

*Gerd-Helge Vogel*

## **CARL AUGUST SENFF (1770–1838) IM KONTEXT DER DEUTSCHEN KUNST UND SEIN WIRKEN IN TARTU (DORPAT)**

Zweifellos gilt Carl August Senff „als einer der bedeutendsten Künstler des 19. Jahrhunderts im Baltikum“<sup>1</sup> und mit Fug und Recht kann man ihn sogar als den „Vater der Malerei Estlands“ bezeichnen, denn er legte mit seinem langjährigen Wirken als Lehrer der Zeichenkunst an der Kaiserlichen Universität zu Dorpat den Grundstein für eine akademisch geschulte Künstlerelite, wie es sie so zuvor im Baltikum noch nicht gegeben hatte. Entsprechend groß war seine Strahlkraft bis weit nach Estland<sup>2</sup>, Livland<sup>3</sup>, Kurland<sup>4</sup> und Russland<sup>5</sup> hinein. Er vermittelte seine künstlerischen Erfahrungen,

DOI: <https://doi.org/10.12697/BJAH.2017.14.03>

1 Günter Krüger, „Die Zeichenschule der Universität Dorpat“, *Die Zeichenschule der Universität Dorpat 1803–1891*, T. I. Unter der Leitung von Karl August Senff von 1803–1838 (Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, 1993), 14.

2 *Ibidem*, 49–50, 54–56, 64–66, 69–74.

3 *Ibidem*, 33–36, 40–42, 51–53; Gerd-Helge Vogel, „Die Anfänge der Zeichenausbildung an der Universität Dorpat und ihre Bedeutung für die Herausbildung der bildenden Kunst in Riga in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, *Riga im Prozeß der Modernisierung. Studien zum Wandel einer Ostseemetropole im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, hrsg. von Eduard Mühle, Norbert Angermann (Marburg: Herder-Institut, 2004), 78–104.

4 Krüger, „Die Zeichenschule der Universität Dorpat“, 37–39, 57–58, 62–63.

5 *Ibidem*, 43–48, 59–60, 67–68.

die er in Deutschland – vor allem in Sachsen – gemacht hatte, und reichte sie im Laufe seines Schaffens mit Elementen aus der Kultur des Wirkungsfeldes seiner baltischen Wahlheimat an, durch die sie einen durchaus regional gefärbten Charakter erhielt, der die Grundlage für die Herausformung einer deutschbaltischen und auch einer estnischen Kunst bildete. Wenn Senffs Rolle als erster Zeichenlehrer der Universität und als Künstler in Dorpat in letzter Zeit bereits überblicksmäßig behandelt worden ist<sup>6</sup>, dann wurde deutlich weniger geschrieben über seine künstlerische Verwurzelung in der Kunst Deutschlands, der er entstammte, und über seine Ausbildung in Sachsen, die er durchlief. Mit diesem Essay sollen diese engen Bezüge und seine lebenslang andauernde Kontakte in die Heimat genauer untersucht werden, die er durch einen regen Briefverkehr und auch durch persönliche Verbindungen aufrecht zu erhalten suchte.<sup>7</sup> Vor diesem Beziehungsgeflecht wird deutlich, dass Senffs Wirken in Dorpat zunächst als eine „Außenstelle“ der sächsischen Kunstentwicklung zu begreifen ist, der er geistig und methodisch durch die Übertragung des akademischen Klassizismus in der Variante der Empfindsamkeit für lange Zeit eng verbunden blieb. Erst später – ungeachtet seiner andauernden Verbindungen zur deutschen Kunst – verlor Senff allmählich den Anschluss zur dortigen Avantgarde der Romantiker: sei es zu den symbolbeladenen Positionen der frühromantischen Landschaftsmalerei um Caspar David Friedrich (1774–1840), sei es zu den religiös und national gefärbten Auffassungen des Nazarenertums, wie sie etwa von Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872) oder Carl Christian Vogel von Vogelstein (1788–1868) vertreten wurden oder sei es zu der volkstümlichen Erzählweise, wie sie Ludwig Richter (1803–1884) in seiner spätromantischen Märchenhaftigkeit vertrat. Statt einer Teilhabe an diesen Entwicklungen schloss sich Senff vor allem nach den Umwälzungen, die 1815 der Wiener Kongress

6 Juta Keevallik, Kristiina Tiideberg, „Karl August Senff – ülikooli joonistusõpetaja ja kunstnik“; Mai Levin, „Karl August Senffi õpilased“, *Eesti kunsti ajalugu 3, 1770–1840* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2017), 207–218, 219–221.

7 Als ein Beispiel soll hier nur die Gastfreundschaft angeführt werden, die er vor allem dem Sohn seines engen Freundes Christian Leberecht Vogel (1759–1816), Carl Christian Vogel (von Vogelstein), gewährte, über die weiter unten berichtet wird. Vgl. Gerd-Helge Vogel, „Zwischen erzgebirgischem Musenhof, russischem Zarensitz und deutschrömischer Künstlerrepublik. Carl Christian Vogel (von Vogelstein) und seine Beziehungen nach Rußland“, *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2001* (Nürnberg, 2001), 93–117, hier bes. 100–102. Neben zwei Handzeichnungen für Senffs Lehrsammlung an der Zeichenschule der Universität Dorpat hinterließ Vogel jun. auch ein lebensgroßes Porträt des Dorpater Prof. German in Öl, das heute verschollen ist (freundliche Mitteilung von Frau Inge Kukk).

mit dem Sieg der Heiligen Allianz und der Wiedererrichtung des Ancien régime mit sich brachte, der Haltung von geistiger Selbstgenügsamkeit in Verbindung mit der Hervorkehrung handwerklicher Gediegenheit an, wie sie in den vom Geist des Kleinbürgertums geprägten Positionen des Biedermeierrealismus ihren Niederschlag fanden. Überall gewann diese Kunstauffassung in den restaurativen Gesellschaften Mitteleuropas zwischen Amsterdam und Warschau, zwischen Kopenhagen und Wien, die kulturelle Vorherrschaft. Selbstverständlich hatte dies Auswirkungen bis ins Russische Reich, denn den künstlerischen Ansichten, denen wir im Spätwerk Senffs und bei den Vertretern seiner Schule begegnen, legen mit ihrem Hang zum Idyllischen, zu einer humorvollen Anekdotenhaftigkeit und zu einer peinlich getreuen Darstellungsweise der Wirklichkeit eine Haltung an den Tag, die für den Biedermeierrealismus charakteristisch ist. Gleichwohl erschöpfte sich Senffs Wirken nicht in dieser Einstellung, begegnen wir doch gelegentlich in seinem Schaffen durchaus auch Ideen, die über das bloße Abbilden der Wirklichkeit aus einem idyllisierten, sonntäglichen Blickwinkel hinausweisen. Dazu gehört seine Sensibilität für die Umwelt, in der er lebte. So schuf er in Dorpat ein intellektuelles Klima, bei dem bereits im romantischen Sinne das Interesse für die estnische Sprache, für die Lieder und Sagen der estnischen Bevölkerung erwuchs. Auf Friedrich Robert Faehlmann (1798–1850), den späteren Lektor der estnischen Sprache an der Universität Dorpat, wirkte offenkundig „die geistige Atmosphäre des Senff’schen Hauses [und trug dazu bei] die Ideen, eine Gelehrte Estnische Gesellschaft ins Leben zu rufen“.<sup>8</sup>

Carl August Senff tritt uns zunächst als ein typischer Vertreter des akademischen Klassizismus entgegen, in dessen Schaffen sich die Lehren von Johann Joachim Winckelmann (1717–1768)<sup>9</sup>, Anton Raphael Mengs (1728–1779), Christian Ludwig von Hagedorn (1712–1780) (Abb. 1) oder Johann Georg Sulzer (1720–1779) auf ideale Weise

8 Tiina Nurk, zitiert nach: Krüger, „Die Zeichenschule der Universität Dorpat“, 14. Ein Foto von einer Zeichnung C. A. Senffs mit dem Porträt von F. R. Faehlmann befindet sich in der Akademischen Bibliothek in Tallinn und ist unten rechts bez.: „C. Senff del. 1837“.

9 Vgl. Carl August Senff nach einem Gemälde von Anton Raphael Mengs: *Bildnis Johann Joachim Winckelmann*, 1804. Titeltupfer für: Carl Morgenstern, *Johann Winckelmann. Eine Rede* (Leipzig: G. J. Göschen, 1805); vgl. Gerd-Helge Vogel, „Zwischen Wirklichkeitsspiegelung und Idealisierung: das humanistische Menschenbild der Aufklärungszeit in den Porträts des Dorpater Universitätszeichenmeisters Carl August Senff“, *Deutschbaltische Porträtkunst in Estland 1750–1900*, hrsg. von Anne Lõugas (Tallinn, Helsinki: Eesti Kunstimuseum, Raud Publishing Eesti, 2003), 20, bzw. 22–23, jeweils Abb. 3.

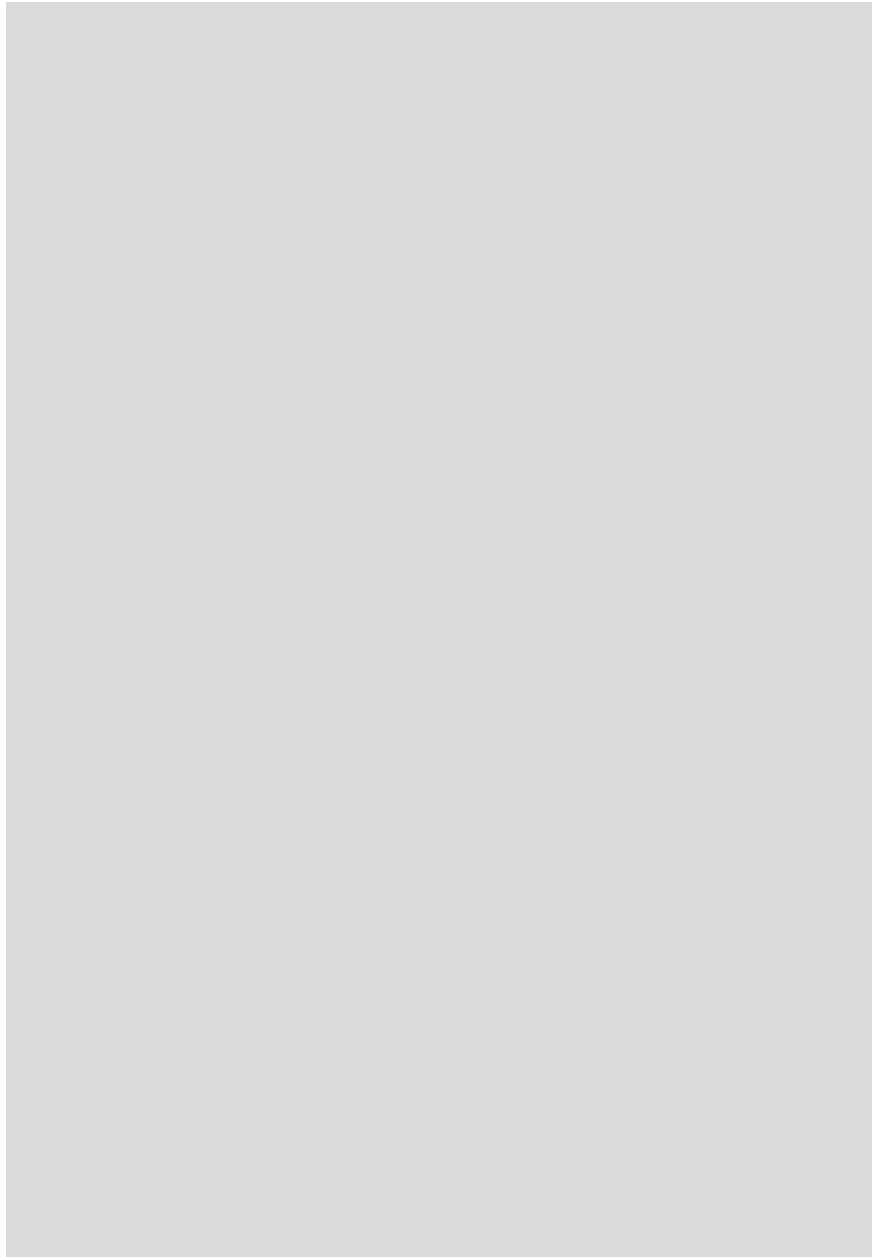


Abb. 1. Johann Friedrich Bause nach Anton Graff, *Bildnis Christian Ludwig von Hagedorn*. Kupferstich, 1774. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett.

mit den praktischen Erfahrungen der akademischen Lehrprinzipien<sup>10</sup> der Pariser Kunstakademie mischen, wie sie beispielsweise in Leipzig von Adam Friedrich Oeser (1777–1799) und in Dresden von Charles François Hutin (1715–1776), Johann Eleazar Zeissig, genannt Schenau (1737–1806) und Giovanni Battista Casanova (1730–1795) gepflegt wurden.<sup>11</sup> Entsprechend besaß Winckelmanns Ausspruch: „Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten...“ auch für C. A. Senff eine Vorbildfunktion bei einer neuerlichen Zuwendung der Künstler zum Leitbild der Antike, um auf diese Weise zur Durchsetzung des Ideals der „...edle[n] Einfalt und stille[n] Größe“<sup>12</sup> zu gelangen. Mit der Methode des Kompilierens, um nach „Vollkommenheit ... [der] Schönheit“ zu streben, gab Mengs der Kunst des Klassizismus einen Fingerzeig zur praktischen Umsetzung seiner kunsttheoretischen Maximen: „Die [...] Malerey kann aus dem ganzen Schauplatze der Natur das Schönste wählen, und die Materien von vielerley Orten, und die Schönheit von vielerley Menschen sammeln, da die Natur die Materie eines Menschen nur aus der Mutter desselben nehmen, und sich mit allen Zufällen begnügen muß: Also können die gemalenen Menschen leicht schöner als die wahrhaftigen seyn.“<sup>13</sup> Hagedorn indessen macht auch auf die „Grenzen der Nachahmung“ aufmerksam und empfiehlt nachdrücklich in Ergänzung der Suche nach idealen Ausdrucksformen das Studium der Natur: „Nur mit der Bedingung, Natur und Antike zu verbinden, sind uns Muster gegeben. [...] Wenn ihm [gemeint ist Raphael – Anm. Verf.] unter den Ueberbleibseln des Alterthums die Muster fehlten: so suchte er dieselben in der Natur.“<sup>14</sup> Damit sind die beiden Wurzeln benannt,

<sup>10</sup> Siehe näher: Nicolas Pevsner, *Academies of Art. Past and Present* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014).

<sup>11</sup> Vgl. Gerd-Helge Vogel, „Von Paris über Dresden ins Baltikum. Ein Beispiel für die Verbreitung akademischer Lehrprinzipien in Europa“, *Kunst und Aufklärung im 18. Jahrhundert. Kunstausbildung der Akademien, Kunstvermittlung der Fürsten, Kunstsammlung der Universität*, hrsg. von Michael Wenzel, Max Kunze u. a. Gesamtkatalog der Ausstellungen in Halle, Stendal und Wörlitz (Ruhpolding: Franz Philipp Rutzen, 2005), 27–34.

<sup>12</sup> Johann Joachim Winckelmann, „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“, *Winckelmanns Werke in einem Band*, hrsg. von Helmut Holtzhauer (Berlin, Weimar: Aufbau, 1969), 2, 20.

<sup>13</sup> Anton Raphael Mengs, *Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerey* (Zürich: Heidegger und Compagnie, 1762), 2, 12–13.

<sup>14</sup> Christian Ludwig von Hagedorn, *Betrachtungen über die Malerey*, Bd. I (Leipzig: Johann Wendlern, 1762), 86–87.

auf die sich die Kunst des akademischen Klassizismus gründete: das Ideal der Antike und die Wahrheit der Natur als unabdingbare Vorlagen zur Schaffung von edler Kunst, wobei das Porträt und die Landschaft – beides Kunstgattungen, denen sich C. A. Senff bevorzugt in seinem Schaffen widmete – gegenüber der Historienmalerei das künstlerische Schwergewicht stärker auf das Gebiet der Nachahmung der Natur als auf das des antiken Ideals legte, obgleich auch hier die Übergänge fließend blieben: naturalistische Wirklichkeitstreue im Bildnis stehen neben idealisierenden Aspekten<sup>15</sup> und außer topographisch getreuen Veduten (Abb. 2) begegnen uns in Senffs Œuvre immer wieder auch Idyllen nach den Mustern eines Salomon Gessner (1730–1788).<sup>16</sup>

Doch neben Wahrheit und Ideal besitzt die Kunst des C. A. Senff noch eine dritte künstlerische Wurzel, die er ebenfalls aus seinen Quellen in Sachsen bezog: das empfindsame Gemüt, das dem kühlen, nüchternen Rationalismus der Aufklärungszeit durch einen einfühlsamen Sensualismus ergänzt, der in Sachsen durch die lange Nachwirkung des späten französischen Rokoko im Umkreis von Charles François Hutin (1715–1776), Adam Friedrich Oeser (1777–1799), Johann Eleazar Zeissig, genannt Schenau (1737–1806), und Johann Christian Leberecht Vogel (1759–1816) eine lange Nachblüte erlebte, weil ihm durch den Einfluss des englischen Sentimentalismus ständig neue Nahrung zufloss. Spirituelle Erfahrungen des Pietismus, wie er sich in einer von dessen Hochburgen, in Halle/Saale, aber auch im sächsischen Leipzig und in Dresden als besonders starke Strömung der tätigen Menschenliebe herausgeformt hatten, bildeten dort die ethische Grundlage für ein neues Menschen- und Lebensbild, mit dem der junge Carl August Senff schon seit seinen Kindertagen konfrontiert wurde. So können diese Stätten seiner Kindheit und Jugend als Zentren der Aufklärungsepoche charakterisiert werden, in denen auf ästhetischem Gebiet die Gefühlsintensität des Zeitalters der Empfindsamkeit eine fruchtbare Heimstatt

15 Vgl. Gerd-Helge Vogel, „Technical Aspects and historical Outline of the plein-air Oil Sketch“, *Out into Nature. The Dawn of Plein-Air Painting in Germany 1820–1850*, hrsg. von Katrin Bellingner (London: Colnaghi, 2003), 3–6; Gerd-Helge Vogel, „Out into Nature – Caspar David Friedrich and the early plein-air Sketch in Germany“, *Out into Nature. The Dawn of Plein-Air Painting in Germany 1820–1850*, 7–16.

16 Vgl. *Idyllen in gesperrter Landschaft. Zeichnungen und Gouachen von Salomon Gessner (1730–1788)*, hrsg. von Bernhard von Waldkirch (Zürich, München: Hirmer, 2010).

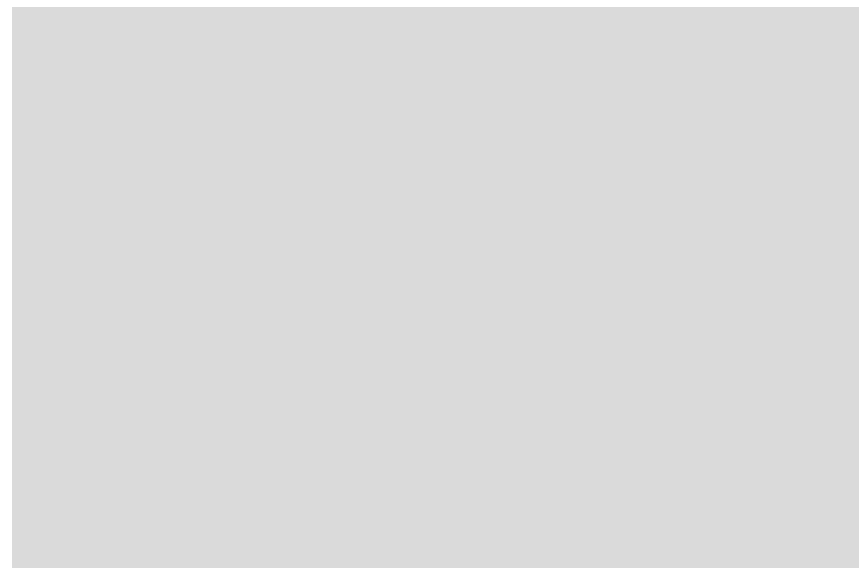


Abb. 2. Carl August Senff, *Ansicht von Narva und Ivangorod*. Gouache auf Papier, 1812. Estnisches Kunstmuseum.

fand<sup>17</sup>, wo seit Beginn der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts neben dem Aufklärungsrationalismus zugleich auch ein später Rokocosensualismus und ein weich zeichnender, empfindsamer Frühklassizismus in der Malerei zusammen mit einem gemütvollen Zopfstil in der Ornamentik die Voraussetzungen für die Durchsetzung starker präromantische Tendenzen in der Kunst schufen. Mit Senffs Eintreten in die sächsische Kunstszene während des letzten Jahrzehnts des alten Säkulum kamen dann diese Merkmale einer vorromantischen Empfindsamkeit sowohl in dessen eigenem Schaffen wie in dem seines künstlerischen Umfeldes voll zum Tragen. Einflüsse von den führenden Meistern der beiden sächsischen Kunstakademien von Leipzig und Dresden lassen sich auf die Formung von C. A. Senffs Kunst und Ethik ebenso nachweisen wie jener der zeitgenössischen Buchkunst, die er in hervorragenden Beispielen in der Buch- und Messestadt Leipzig hatte kennen lernen können. Dazu kommt noch die Begegnung mit den zahlreichen präromantisch-sentimentalen Gartenanlagen, die er in dieser

17 Vgl. Renate Krüger, *Das Zeitalter der Empfindsamkeit. Kunst und Kultur des späten 18. Jahrhunderts in Deutschland* (Leipzig: Koehler & Amelang, 1972), bes. 155–163.

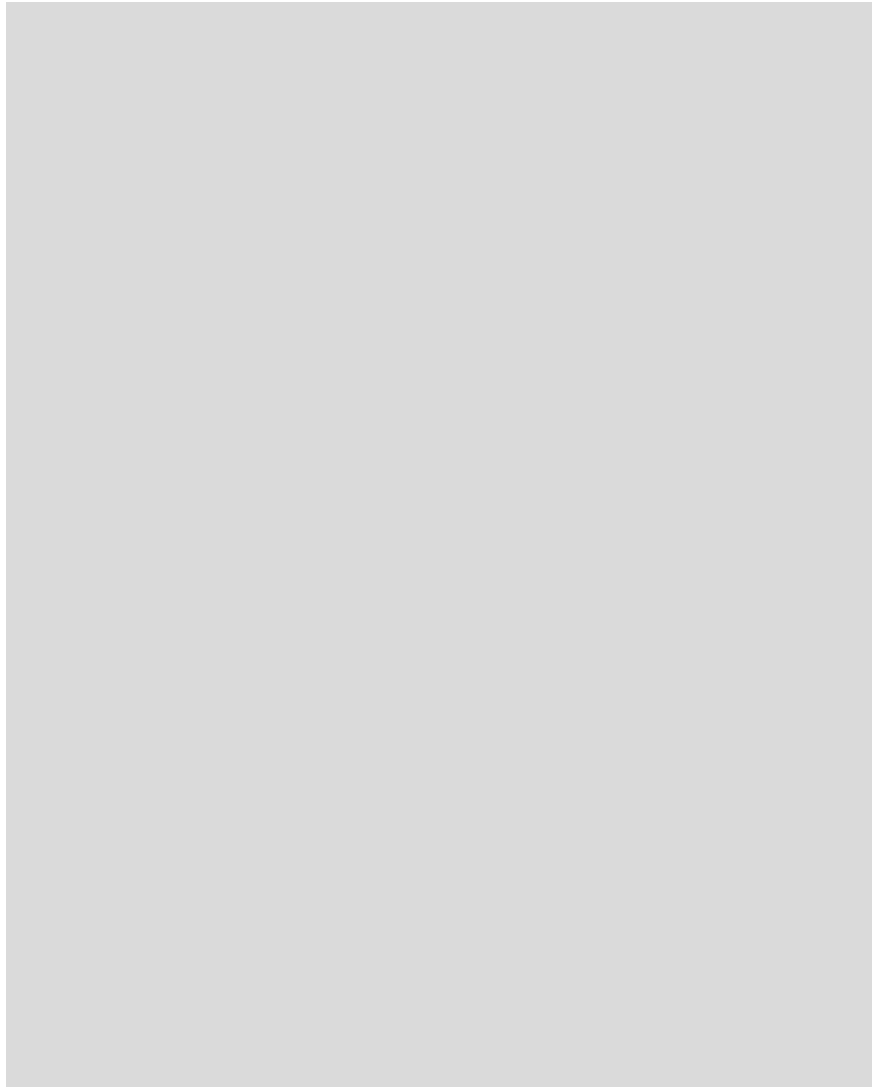


Abb. 3. Carl August Senff, *Bildnis des Juristen Johann Philipp Gustav von Ewers* (1779–1830). Öl auf Leinwand, 1838. Estnisches Kunstmuseum.

Region besuchen konnte und in denen sich der Geist des Zeitalters der Empfindsamkeit mit einer Deutlichkeit spiegelte, wie sie nirgends sonst in der Kunst zu finden war.

Aus all diesen geistigen Auseinandersetzungen Senffs mit der Kunst seiner Zeit schöpfte er sein eigenes künstlerisches Potential und speicherte es sorgsam für seine spätere Funktion

als Zeichenmeister der Universität Dorpat ab, weitab von den Quellen dieser Erfahrungen. Er nutzte diese Kenntnisse als schöpferisch Grundlage seines eigenen Wirkens im Baltikum, wo er diese Ausdrucksmittel auf die neuen Verhältnisse seiner Wahlheimat übertrug und wo er künstlerisch ein weitgehend unbeackertes Feld vorfand, das zu bestellen ihm Aufgabe und Ansporn war. Fern von Deutschland und nur mit relativ geringen Möglichkeiten versehen, die inspirierenden Kontakte mit den Künstlern in den sächsischen Kunstzentren weiter zu pflegen, schuf er fortan in selbstsicherer Gewissheit eine solide, bodenständige Kunst, die in Estland wurzeln fasste und bald fruchtbar auf die Weiterentwicklung in der ganzen baltischen Region wirkte. Allmählich nur verlagerte sich dabei während des weiteren Verlaufs der Epoche sein künstlerischer Ausgangspunkt vom empfindsamen Klassizismus hin zu einem soliden Realismus, der in seiner Spätzeit schließlich Züge einer biedermeierlichen Strenge annahm, mit der er sich endgültig von den Ausgangsbahnen der Bildsprache des empfindsamen Klassizismus gelöst hatte (Abb. 3).

#### KINDHEIT UND JUGEND IN KREYPAU, SPERGAU UND HALLE/SAALE (1770–1789)

Der spätere Pastell- und Aquarellmaler, Kupferstecher und Lithograph Carl August Senff wurde am 12. März 1770 in Kreypau bei Merseburg<sup>18</sup> als drittes von dreizehn Kindern<sup>19</sup> des evangelischen Theologen und Kirchenlieddichters Karl Friedrich Senff (\*26.07.1739 in Merseburg – †19.01.1814) (Abb. 4)<sup>20</sup> und dessen Ehefrau Rosine Dorothea, der Tochter von Mathias Laurentius Litzmann, Diakon an der Marktkirche Unser Lieben Frauen in Halle, geboren. 1770

18 Seit 31.12.2009 ist Kreypau als Ortsteil in die Stadt Leuna eingemeindet.

19 Wilhelm Neumann, *Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher* (Reval: Franz Kluge, 1895), 1; Nach: [http://de.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Friedrich\\_Senff](http://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Friedrich_Senff) [vom 04.11.2017], waren es neun; nach anderer Angabe waren es zwölf bzw. dreizehn Kinder: vgl. *Adolf Senff. Malerei und Zeichnungen. Ausstellung aus Anlaß seines 200. Geburtstages vom 17. März 1985 bis 5. Januar 1986* (Halle: Staatliche Galerie Moritzburg Halle, 1985), 4.

20 Vgl. Georg Christoph Hamberger, Johann Georg Meusel, *Das gelehrte Teutschland oder Lexicon der jetzt lebenden Teutschen Schriftsteller*, Bd. XX (Lemgo: Meyerschen Buchhandlung, 1825), 442, Stichwort: Senff [K. Fr. 1]; *Deutschbaltische Porträtkunst in Estland 1750–1900*, 139–140, Kat. Nr. 122, Abb. S. 75 unten rechts.

wechselte der Vater als Pfarrer nach Spergau<sup>21</sup>, um schließlich 1774 als Pastor primarius oder Oberpfarrer an die St. Moritzkirche in Halle/Saale berufen zu werden. Seit im Jahre 1680 Halle an Kurbrandenburg gefallen war, erlangte die Stadt mit der 1694 hier neu gegründeten Friedrichs-Universität eine „geistige Wiederbelebung und Neuprägung“, die sich „mit Christian Thomasius als erstem Rektor und dem Philosophen Christian Wolf [... bald] zum Zentrum der deutschen Aufklärung [und] mit August Hermann Francke, dem Begründer des Pietismus, zur angesehensten Universität Deutschlands (erhob).“<sup>22</sup> Francke schuf seit 1695 vor den Toren der Stadt in Glaucha – um dem dortigen Bildungsnotstand und der unchristlichen Verwahrlosung der Kinder armer Bevölkerungsschichten zu begegnen – eine Armenschule und ein Waisenhaus, aus dem später die berühmten Franckeschen Stiftungen hervorgingen: das *Pädagogium* als Erziehungsanstalt für Kinder aus dem Adel und dem reichen Bürgertum sowie seit 1697 auch die *Lateinschule* für Knaben aus bürgerlichen Familien, die bestrebt waren, eine akademische Laufbahn einzuschlagen. Damit entwickelte sich Halle gleichermaßen zu einem Zentrum der Aufklärung wie zu einem Hort des tätigen Pietismus in Deutschland, mit einer großen Ausstrahlung auf das In- und Ausland.<sup>23</sup> Durch die nahe gelegene Moritzkirche, an der Senffs Vater wirkte, und durch den Besuch der Lateinschule sog der Knabe von Kindesbeinen sowohl

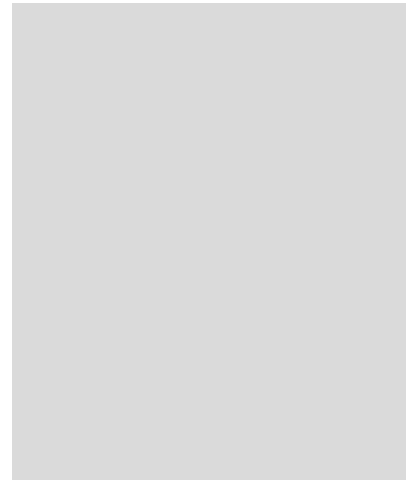


Abb. 4. Unbekannter Lithograf nach einem Kupferstich von Carl August Senff, der nach einer Zeichnung von Gerhard von Kugelgen gefertigt wurde, *Bildnis des Dr. Carl Friedrich Senff* (Gezeichnet in Halle 1812). Lithographie auf Papier, 1830. Estnisches Kunstmuseum.

21 Die Gemeinde Spergau liegt zwischen Merseburg und Weißenfels; Über die Biographie des Vaters vgl. Neumann, *Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher*, 1–2.

22 Hans-Joachim Mrusek, *Halle/Saale* (Leipzig: Seemann, 1976), 123, 125.

23 Vgl. Martin H. Jung, *Pietismus* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2005), bes. 16–20.

den Geist der Halleschen Aufklärungsideale wie der protestantischen Frömmigkeitsbewegung ein, selbst wenn inzwischen nach dem Tode von Gotthilf August Francke (1696–1769), der das pädagogische Werk und die fromme Erbauungstheologie seines Vaters Hermann fortgesetzt hatte, die ursprüngliche Strahlkraft des Pietismus allmählich zu verblassen begann. Auf alle Fälle erlebte der junge Senff, der vom Vater, dem späteren Konsistorialrat, zum Studium der Medizin bestimmt wurde<sup>24</sup>, an der halleschen Bildungshochburg die enge Verknüpfung des Pietismus nicht nur von „Theologie und Pädagogik, sondern auch [mit der] Natur [...], dem Kosmos, [... der] Astronomie, Pharmakologie, Völkerkunde und [der...] Ökonomie“.<sup>25</sup> Doch statt dem Wunsche des Vaters nachzukommen und sich in die medizinischen Wissenschaften einzuschreiben, entschloss sich Carl August Senff nach Abschluss seiner Studien an der Lateinschule zum Besuch der von Adam Friedrich Oeser geleiteten Kunstakademie in Leipzig. Aber noch vor Studienbeginn unternahm er in den Sommermonaten des Jahres 1789 eine Reise nach Schlesien, die ihn über die Sächsische Schweiz führte und die er fleißig zum Zeichnen und Radieren landschaftlicher Motive nutzte.<sup>26</sup>

#### KUNSTSTUDIUM AN DER LEIPZIGER KUNSTAKADEMIE (1789–1795)

Nach den Verheerungen, die der Siebenjährige Krieg (1756–1763) vor allem auch in Sachsen hinterlassen hatte, war die Gründung der drei Kunstakademien in Dresden, Meißen und Leipzig eine der ökonomischen und kulturellen Hauptmaßnahmen des sächsischen Staates, um die am Boden liegende Wirtschaft des Landes in einem umfangreichen Wiederaufbauprogramm – dem sogenannten *Rétablissement* – neu zu beleben. So wurde schon ein Jahr nach dem Friedensschluss zwischen Preußen und seinen Gegnern Adam Friedrich Oeser mit kurfürstlichen Ernennungsdekret vom 13. Februar 1764 zum Hofmaler sowie zum Professor und Direktor

24 Neumann, *Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher*, 5–7.

25 Jung, *Pietismus*, 18.

26 Vgl. Neumann, *Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher*, 8–9. Eine Radierung *Landschaft mit Ruine*, bez. „Seinem guten Vater widmet diesen ersten Versuch Carl August Senff“. Rechts bez.: Senff del., links: d. 26. Juli 1789, vgl. Wilhelm Neumann, *Lexikon baltischer Künstler* (Riga: Jonck & Poliewsky, 1908), 148–149.

der Zeichenschule zu Leipzig berufen<sup>27</sup> und seither füllte dieser Künstler – ein enger Freund von J. J. Winckelmann und J. W. Goethe – diese Ämter bis zu seinem Tode mit großem Engagement und mit weit reichender Wirkung aus, dank dessen erlangte der neue ästhetische „Geschmack“, als „Evangelium des Schönen“<sup>28</sup> eine schnelle und nachhaltige Verbreitung vor allem an dieser Lehranstalt und darüber hinaus in ganz Sachsen. Mit der Etablierung der Lehren von Johann Joachim Winckelmann in Leipzig avancierte die dortige Kunstakademie zu einem wichtigen Zentrum des akademischen Frühklassizismus, wo unter der Regie von Oeser besonders dessen empfindsame Variante eine bedeutsame Heimstatt fand. Dabei betraf die von Oeser durchgeführte Geschmacksreform nicht allein die bildenden Künste, sondern auch – wie vom sächsischen Staate gefordert – die Ausbildung von Handwerk und Industrie.<sup>29</sup>

Als Carl August Senff 1789 seine Studien an der Leipziger Kunstakademie begann, befand sich das Zeitalter der Empfindsamkeit in Sachsen auf seinem Höhepunkt.<sup>30</sup> Die humanistischen Vorstellungen von Pietismus und Freimaurerei bestimmten hier nachhaltig das Gefühlsleben und die Geistigkeit der bürgerlichen Eliten, deren Zielsetzungen vor allem „gegen die rationalistische Gefühlskälte der kirchlichen Orthodoxie“ gerichtet war und statt auf äußere Zucht und strenge Organisation viel mehr auf „innere Erweckung, [...] Gefühl, [...] Empfindung“<sup>31</sup> setzte. Dieser neue spirituelle Ansatz im mentalen Leben der sächsischen Zeitgenossen fand natürlich seinen Niederschlag sowohl inhaltlich als auch formal in den bildenden, bauenden und angewandten Künsten. Schon seit

27 Vgl. Gottlieb W. Geysler, *Geschichte der Malerei in Leipzig von frühester Zeit bis zum Jahre 1813* (Leipzig: Weigel, 1858), 60–72; Friedrich Schulze, *Adam Friedrich Oeser und die Gründung der Leipziger Akademie* (Leipzig: [s.n.], 1940), 38; Martin Franke, „Adam Friedrich Oeser und die Leipziger Akademie“, ... *die ganze Welt im Kleinen ...*. *Kunst und Kunstgeschichte in Leipzig*, hrsg. von Ernst Ullmann (Leipzig: Seemann, 1989), 146–147; Kristina Gräfe, „Adam Friedrich Oeser und die Gründung der Kunstakademie in Leipzig“, *Leipzig um 1800. Beiträge zur Sozial- und Kulturgeschichte*, hrsg. von Thomas Topfstädt, Hartmut Zwahr (Beucha: Sax-Verlag, 1998), 127–142.

28 Vgl. Richard Hüttel, *Das Evangelium des Schönen. Zeichnungen von Adam Friedrich Oeser (1717–1799)* (München: Museum der bildenden Künste, 2008), 8–10 bzw. Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, T. II, Buch VIII.

29 Vgl. Hüttel, *Das Evangelium des Schönen. Zeichnungen von Adam Friedrich Oeser (1717–1799)*, 10.

30 Vgl. Krüger, *Das Zeitalter der Empfindsamkeit. Kunst und Kultur des späten 18. Jahrhunderts in Deutschland*, 9.

31 *Ibidem*, 19.

Rousseaus Ruf „zurück zur Natur“ verband sich mit diesem Postulat nicht nur die Rückkehr zur äußeren Einfachheit und Schlichtheit des Lebens in einer natürlichen Umwelt, sondern ebenso mit dem Bekenntnis zur ungezwungen, natürlichen Haltung im Bereich des Gefühls. Mit der Abkehr von höfischen Zwängen wurde erstmals die gesamte Gefühlsskala der menschlichen Empfindungen entdeckt und gewürdigt. Entsprechend bedeutsam traten damit verbundene Themenstellungen – die Gefühlsbeziehungen der Menschen untereinander – ins Zentrum der gesellschaftlichen Aufmerksamkeit und lösten einen Gefühlskult des Sentimentalismus aus, der nicht nur die privaten familiären Verhältnisse umfasste, sondern das von Achtung und Nächstenliebe geprägte Miteinander der Menschen über die einstigen sozialen Schranken hinweg. Wichtig war in diesem Zusammenhang auch die Neuentdeckung des Kindes als eine vorrationale Lebensform und natürliche Entwicklungsphase des Menschen, der im nun angebrochenen „pädagogischen Jahrhundert“<sup>32</sup> allergrößtes Interesse entgegengebracht wurde. Bezeichnenderweise wurde dieser Begriff zur Charakterisierung der Epoche von Johann Gottlieb Schummel nur zehn Jahre vor dem Eintreffen C. A. Senffs in Leipzig geprägt! Es ist einleuchtend, dass unter dieser inhaltlichen Prämisse der Hinwendung zum Gefühl in den Künsten vor allem in der Darstellung des Menschen einen außerordentlich hohen Stellenwert beanspruchte, so dass die Kunst des Porträts in all ihren Formen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor allem in Sachsen eine Blüteperiode erlebte<sup>33</sup>: ein Umstand, der sich auch auf die Entscheidung von Carl August Senffs künstlerische Zielsetzung niederschlug, denn die Bildniskunst sollte in seinem späteren Schaffen den Hauptzweig seines künstlerischen Wirkens bilden.

Neben dem Bildnis bildete im Zeitalter der Empfindsamkeit die Landschaft die zweite bedeutende Kunstgattung, über die das Gefühl des Menschen angesprochen und geformt werden konnte. Sowohl in der Malerei und Graphik als auch in ihrer architektonischen Form – der Gartenkunst – gehörten Landschaftsdarstellungen und

32 Johann Gottlieb Schummel, *Spitzbart – eine komisch-tragische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert* (Leipzig: Weygand, 1779).

33 Vgl. Gerd-Helge Vogel, *Die Dresdner Bildniskunst zwischen Retablissement und Restauration. Ein Beitrag zur Herausbildung des bürgerlichen Menschenbildes in der Epoche des Überganges vom Feudalismus zum Kapitalismus*. Diss. phil. (Greifswald: Universität Greifswald, 1982).

Parkgestaltungen zu den beliebtesten künstlerischen Medien in der damaligen Zeit. Seit 1750 bzw. 1770 fasste die aus England importierte *Grüne Revolution* auf dem europäischen Kontinent Fuß<sup>34</sup> und ließ in der nun anbrechenden Epoche der sich herausformenden Präromantik eine Vielzahl von romantisch-sentimentalen Gärten entstehen<sup>35</sup>, von denen sich eine nicht unbeträchtliche Anzahl in Leipzig selbst sowie in der näheren und weiteren Umgebung der alten Handels- und Messestadt befanden: z. B. Wörlitz, Weimar, Machern, Seifersdorf, Greenfield oder Wolkenburg. Sie alle gelten als bedeutende Landschaftsgärten aus der empfindsam-präromantischen Epoche, von denen bekanntermaßen Senff den einen oder anderen Park persönlich kannte, was zumindest vom Garten zu Machern (Abb. 5) und von einer *Partie aus den englischen Anlagen in Leipzig*<sup>36</sup> bezeugt ist, weil er Motive aus diesen Gärten zeichnete oder stach. Leipzig war zur Zeit seines Aufenthalts eine der bedeutendsten Gartenstädte Deutschlands, weil hier nicht nur mehrere berühmte Landschaftsparks wie Löhrs Garten, der Triersche, der Winklersche und der Reichenbachsche Garten angelegt wurden<sup>37</sup>, sondern auch deshalb, weil hier der wichtige Verlagsort für eine Fülle an Werken der neu entstanden Gartenliteratur war, deren Kupferstichillustrationen vielfach von der Hand Leipziger Künstler stammten, die Größtenteils aus Oesers Zeichenschule hervorgegangen waren<sup>38</sup>. Das betraf beispielsweise Christian Gottlieb Geysler (1742–1803), einen der fruchtbarsten und erfolgreichsten Schüler Oesers, der auch rege Kontakte zu Daniel Chodowiecki (1726–1801) in Berlin unterhielt und der sich so in die klassizistische Auffassung

34 Vgl. Gerd-Helge Vogel, „Roheline revolutsioon aiakunstis. Märkusi maastikuaia leviku algusaegade kohta Euroopas“, *Park on paradiisi looduses ja kunstis*, hrsg. von Mart Külvik, Juhan Maiste (Tartu: Eesti Maaülikool, 2009), 28–47 (auf Englisch: „Green Revolution in Garden Design. Some Comments on the Beginning of the Landscape Garden Tradition in Europe“, bes. 365–366).

35 Vgl. Hugo Koch, *Sächsische Gartenkunst* (Berlin: Deutsche Bauzeitung, 1910), 295–407; Alfred Hoffmann, „Der Landschaftsgarten“, Dieter Hennebo, Alfred Hoffmann, *Geschichte der deutschen Gartenkunst in drei Bänden*, Bd. III (Hamburg: Broschek, 1963), 65–107.

36 Senffs Freund Grünler fertigte 1792 einen Stich nach der Vorzeichnung von C. A. Senff, vgl. Neumann, *Lexikon baltischer Künstler*, 148.

37 Vgl. Koch, *Sächsische Gartenkunst*, 314–319.

38 Aus der Fülle der damals in Leipzig herausgegeben Gartenliteratur des Zeitalters der Empfindsamkeit seien nur auf die Werke von Christian Cajus Laurentz Hirschfeld (*Theorie der Gartenkunst*, Leipzig, 1775/85), Wilhelm Gottlieb Becker (*Das Seifersdorfer Thal*, Leipzig, 1792) und Johann Gottfried Grohmann (*Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern*, Leipzig, 1796/99) als herausragende Beispiele gewiesen.

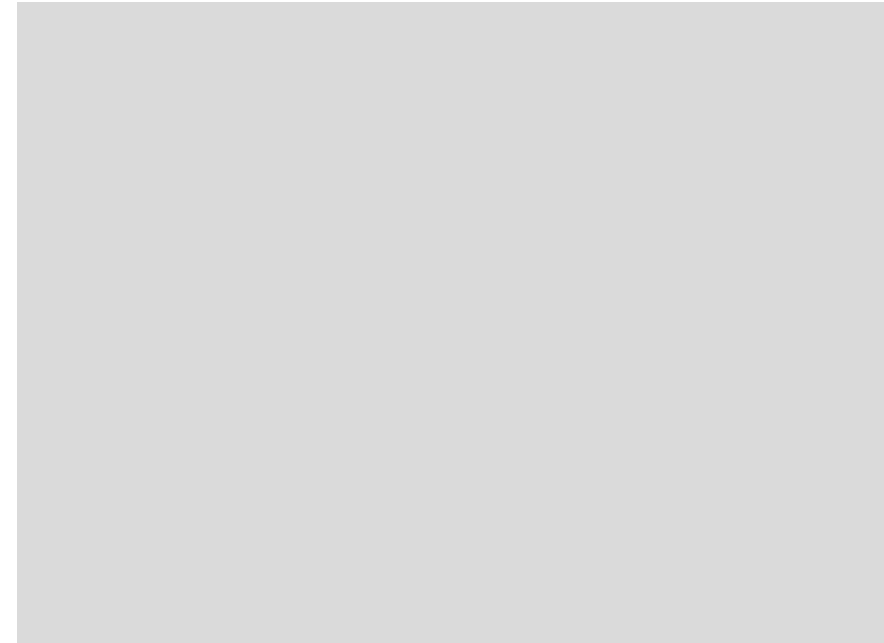


Abb. 5. Carl August Senff, *Gothische Brücke im Garten zu Machern*. Farbige Gravüre, um 1800. Valsts Mākslas muzejā Rīga.

seines Lehrers einzufühlen verstand, dass er bald den Ruf eines der größten Meister der Radierung in- und außerhalb Deutschlands genoss.<sup>39</sup> Senffs Aufmerksamkeit für die Entwicklung der Künste an seinem Studienort wird die Begegnung mit diesen beiden populärsten Kupferstechern ihrer Zeit nicht entgangen sein und einige der Kenntnisse, die er sich damals in der Kunst dieser Technik erwarb, lassen sich auf die intensive Auseinandersetzung mit deren weit verbreiteten Arbeiten zurückführen.

Die akademische Ausbildung, die der junge Senff an der Leipziger Zeichenschule erhielt, folgte der Lehrauffassung der Pariser Akademie, denn dem Zeichnen nach Vorlagen folgte zunächst das nach Gipsen und schließlich das Modellstudium nach dem lebenden Akt. Weiterhin umfasste der Unterricht eine kunsttheoretische Ausbildung sowie die Vermittlung von Kenntnissen in Geometrie, Perspektive, Farbenlehre, Stilkunde, Ikonographie und sogar in der

39 Vgl. Albrecht Kurzwelly in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Bd. I–XXXVII, hrsg. von Hans Vollmer (Leipzig: Seemann, 1907–1950), hier Bd. XIII, 514–515.



Baukunst.<sup>40</sup> Inwieweit Senffs Curriculum genau mit diesem generellen Lehrprogramm der Kunstakademien des 18. Jahrhunderts übereinstimmte, ist bislang noch nicht erforscht.<sup>41</sup>

Fest steht aber, dass sein Schwager Ernst Friedrich Knorre (1759–1810), der nach dem Studium der Theologie in Halle bei dem dortigen Buchhändler Johann Jakob Gebauer (1745–1818) als Hauslehrer im Dienst stand, dafür sorgte, dass Senff gute Verbindungen zum Buchhandel fand, so dass er sich deshalb bevorzugt mit der Technik des Kupferstichs und der Aquatinta beschäftigte<sup>42</sup>, die als bedeutsame Reproduktionstechniken in der Buch- und Verlagsstadt Leipzig durch Oeser eine besondere Förderung erfuhren.<sup>43</sup> An der Leipziger Akademie entwickelte sich diese Fachrichtung zur größten der gesamten dortigen Schule und erlangte vor allem unter dem aus Halle stammenden Bildnisstecher Johann Friedrich Bause (1738–1814) eine weit über die sächsischen Landesgrenzen hinausweisende Bedeutung.<sup>44</sup> Bauses Einfluss und dessen berühmte Porträtstiche nach den Gemälden von Anton Graff (1736–1813) (vgl. Abb. 1) dürften der Anlass gewesen sein, dass sich Senff 1795 entschloss, ganz nach Dresden zu wechseln, wo er an der dortigen Akademie diesem Hauptmeister der damaligen Porträtkunst näher sein konnte als in Leipzig.

Doch ehe es soweit war, verdiente sich Carl August Senff seinen studentischen Lebensunterhalt mit dem Anfertigen von Vedutenzeichnungen für den Buchhandel, wobei ihm sein Schwager Knorre und einige Freunde in der Vermittlung der Geschäftsbeziehungen behilflich waren. Noch 1789 – also genau mit Senffs Studienantritt in Leipzig – war der Schwager Knorre zusammen mit der Schwester Karolina Henriette Sophie (\*18.08.1771) nach Dorpat gezogen, wo er die Stelle des Direktors der höheren Töchterschule annahm. Dort besuchte ihn Senff vom Sommer 1793

40 Vgl. Franke, „Adam Friedrich Oeser und die Leipziger Akademie“, 147; vgl. Gräfe, „Adam Friedrich Oeser und die Gründung der Kunstakademie in Leipzig“, 136–139; vgl. Vogel, „Von Paris über Dresden ins Baltikum. Ein Beispiel für die Verbreitung akademischer Lehrprinzipien in Europa“, 27.

41 Vgl. Neumann, *Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher*, 10.

42 Vgl. *ibidem*, 11; Krüger, „Die Zeichenschule der Universität Dorpat“, 11.

43 Vgl. Gräfe, „Adam Friedrich Oeser und die Gründung der Kunstakademie in Leipzig“, 138–139; vgl. Michael Wenzel, *Adam Friedrich Oeser. Theorie und Praxis in der Kunst zwischen Aufklärung und Klassizismus* (Weimar: VDG, 1999), 31–32.

44 Vgl. Julius Vogel in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Bd. III, 93–95.

bis ins folgenden Jahr.<sup>45</sup> Vermutlich verband sich mit seiner Reise ins Baltikum die Hoffnung, dort eine geeignete Anstellung zu finden, was jedoch fehlschlug, so dass er nach Deutschland zurückkehrte.<sup>46</sup> Unterbrochen von einer zweiten Reise nach Schlesien blieb er zunächst noch weiter in Leipzig, wo er sich längst mit den beiden Zeichnern und Kupferstechern Carl Heinrich Grünler (1761–1823)<sup>47</sup> und Georg Christian Schule (1764–1816)<sup>48</sup> angefreundet hatte.

Grünler, über den nur wenig bekannt ist, war ebenfalls Schüler der Leipziger Akademie und hatte noch unter Christian Gottlob Geyser studiert, dann aber 1779 an der Universität das Studium der Mathematik aufgenommen und sich seit 1783 als Stecher betätigt. Er arbeitete nach Vorlagen Daniel Chodowieckis (1726–1801), Johann Salomo Richters (1761–1798) und sogar Carl August Senffs.<sup>49</sup> Grünler und Senff wird wohl vor allem die gemeinsame bevorzugte Hinwendung zur topographisch exakt bestimmbar Landschaft miteinander verbunden haben, die ersterer schon 1785 zur Illustration der vom Naturforscher und Geologen Nathanael Gottfried Leske (1751–1786) herausgegeben *Reise durch Sachsen in Rücksicht der Naturgeschichte und Ökonomie* gefertigt hatte<sup>50</sup> (Abb. 6), während letzterer wahrscheinlich auf seine (verschollenen?) Studien von den Reisen ins Baltikum und nach Schlesien<sup>51</sup> verweisen konnte. Grünler hatte auch eine ganze Reihe von Senffs frühen Arbeiten gestochen. Das betrifft sowohl die beiden Genreszenen *Der Bauerntanz* und *Der weinende Knabe* sowie zwölf verschiedene Städteansichten und Volkstrachten zu einem Reisewerke, über die Wilhelm Neumann berichtete.<sup>52</sup>

45 Neumann, *Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher*, 11–12.

46 Vgl. *ibidem*, 12; Krüger, „Die Zeichenschule der Universität Dorpat“, 10.

47 Vgl. Friedrich Schulze in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Bd. XV, 139.

48 Vgl. Arist Pander in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Bd. XXX, 321.

49 Grünler stach mehrere Zeichnungen von Senff, vgl. Neumann, *Lexikon baltischer Künstler*, 150.

50 Die meisten Stiche dieser Ausgabe stammen aber nicht von Grünler, sondern von Schoenberg (vermutlich: Xaver Maria Cäsar von Schönberg-Rothenschönberg [1768–1853]), Endner (1754–1824) und Conrad; lediglich vier Vignetten dieser Ausgabe sind mit „Grünler sc.“ bezeichnet (auf S. 263, 403, 413 und 548).

51 Vgl. Neumann, *Lexikon baltischer Künstler*, 149 (Radierung *Die Hirschkühle, Schlesische Landschaft*).

52 Vgl. *ibidem*, 150.

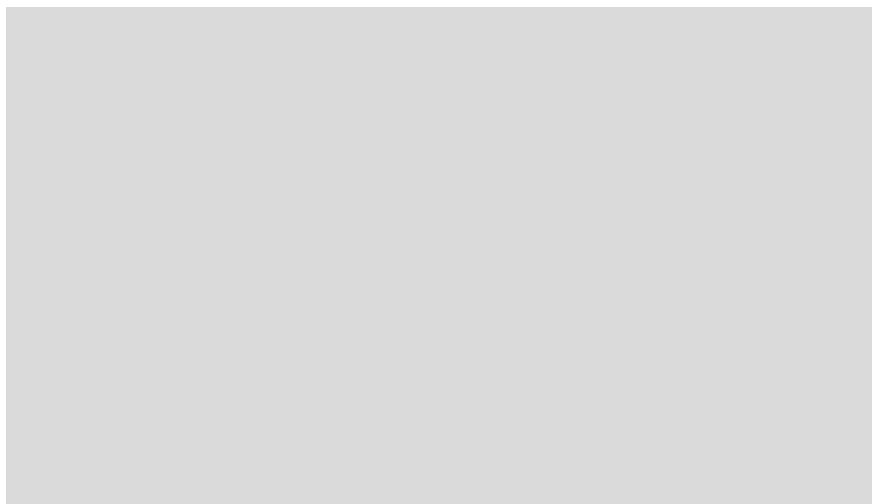


Abb. 6. Carl Heinrich Grünler, *Teufelsstube bei Wehrau*. Vignette zu: Nathanael Gottfried Leske, *Reise durch Sachsen in Rücksicht der Naturgeschichte und Ökonomie* (Leipzig: J. G. Müllersche Buchhandlung, 1785).

Der zweite Freund, mit dem sich Senff in Leipzig verband, war der Däne Georg Christian Schule, ein Absolvent der Kopenhagener Akademie, wo er um 1781/82 als Schüler und Gehilfe von Johan Frederik Clemens (1749–1831) gewirkt hatte, bevor er sich 1787 dauerhaft in Leipzig nieder ließ, um nach eigenen Vorlagen Kupferstiche und Radierungen, Bildnisse, Titelvignetten und vor allem auch Entwürfe für sentimentale und chinoise Gartendekorationen zu fertigen, in denen der Geist und das Sentiment des Zeitalters der Empfindsamkeit deutlich zu spüren sind. Selbst in einem topographisch bestimmten Blatt wie der Ansicht von Schloss Hartenstein (Abb. 7) aus dem Jahre 1812 kommt trotz der grundsätzlich realistischen Ansatzes noch immer die Verbindung mit den Idyllen des empfindsamen Klassizismus zum Tragen, wie sie uns in Sachsen so häufig in Kupferstichen von Adrian Zingg (1734–1816) oder in der Malerei und Zeichnung von Johann Christian Klengel (1751–1824) begegnen.<sup>53</sup> Insofern ist hier der vor-

53 Vgl. Gerd-Helge Vogel, „Karl August Senff: Tartu Ülikooli maali-ja joonistuskooli asutaja ning tema sidemed Dresdeni ja Leipzigi eelromantismiga“, *Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studien für Kunstwissenschaft*, 11 (2002) (mit dt. Zusammenfassung: „Carl August Senff: Begründer der Dorpater Mal- und Zeichenschule und seine Verbindung zur Dresdener und Leipziger Präromantik“), 247–252; Hans Joachim Neidhardt, *Die Malerei der Romantik in Dresden* (Leipzig: Seemann, 1976), 16–22; Anke Fröhlich, „Glücklich gewählte Natur ...“, *Der Dresdner Landschaftsmaler Johann Christian Klengel (1751–1824)*. Monographie und Werkverzeichnis der Gemälde, Zeichnungen, Radierungen und Lithographien (Hildesheim, Zürich, New York: Olms, 2005).

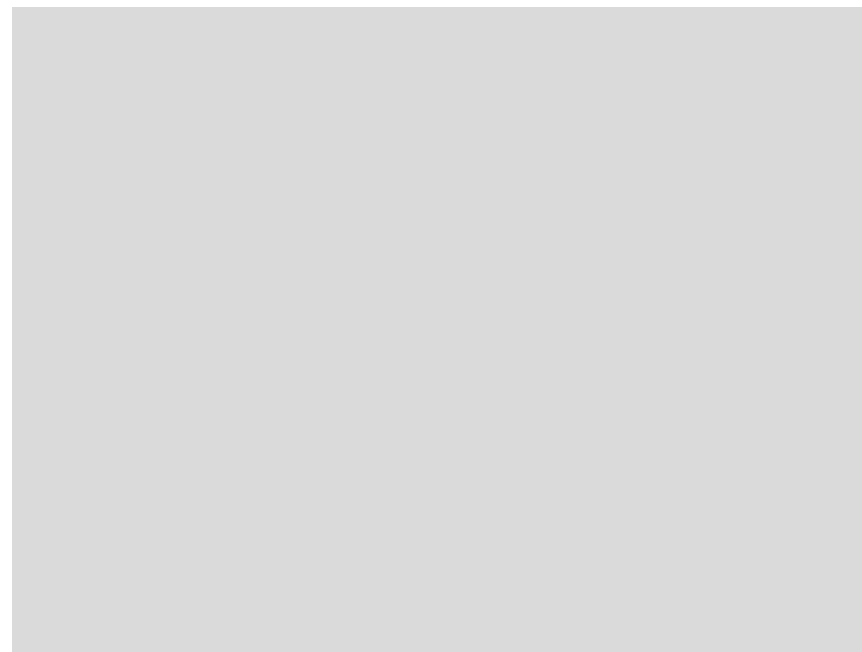


Abb. 7. Georg Christian Schule, *Schloss Hartenstein*. Radierung, 1812. Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek, Abteilung Deutsche Fotothek Dresden.

bildwirksame Einfluss dieser beiden sächsischen Hauptmeister im Landschaftsfach deutlich zu verspüren, der selbst noch in Senffs späten Landschaftsdarstellungen – die erst im Baltikum entstanden, nachwirkt. Gelegentlich haben Senff und Schule jeweils gegenseitig die Zeichnung des anderen gestochen, wie aus Senffs Radierung *Landschaft mit Kirche und Bauernhaus* ersichtlich wird, die einer Vorlage Schules folgt, während dieser wiederum 1793 Senffs *Abschied der Tochter* drucktechnisch umsetzte.<sup>54</sup> Die jungen Künstler sahen in dieser Methode eine gute Möglichkeit, sich in ihren persönlichen Kunstauffassungen näher zu kommen.

#### WEITERBILDUNG IN DRESDEN (1795–1802)

Im Jahre 1795 entschloss sich Carl August Senff nach Dresden zu gehen, um sich dort in der Nähe von Anton Graff vor allem im realistischen Porträtfach zu vervollkommen. Natürlich hatte auch

54 Vgl. Neumann, *Lexikon baltischer Künstler*, 149–150.

die Tatsache, dass Dresden mit seinen reichen Kunstsammlungen einen weiteren Anziehungspunkt für den jungen Künstler bot, Auswirkungen auf seinen Beschluss, seine Ausbildung in der sächsischen Metropole fortzusetzen. Folgenreich war mit diesem Ortswechsel vor allem die Begegnung verbunden, die Senff in der sächsischen Kapitale mit Christian Leberecht Vogel (1759–1816) hatte, in dem er einen guten Freund fand, der ihn künstlerisch förderte und beriet. Voller Enthusiasmus muss er in einem Brief an seine Eltern und Geschwister nach Halle berichtet haben, welch große Bedeutung er der Zusammenkunft mit Christian Leberecht Vogel beimaß, denn aus dem Antwortschreiben seines Bruders Karl Wilhelm (\*24.10.1767) wird die Freude der Familienangehörigen sichtbar, die sie über den Einfluss dieses Künstlers auf ihren Sohn verspürten: „Dass die neue Bekanntschaft zu Hrn. Vogel Dir aber einen so mächtigen Schwung des Selbstgefühls und Deiner Hoffnung gegeben hat, das freuet uns gar sehr. Alle Deine jetzigen Briefe und Äußerungen verraten ein neues Leben Deiner Ideen, neue Wurzeln, neue Keime und junge Triebe, als wenn die wohltätige Sonne im Frühjahr den Saft der Gewächse in schnelleren Umlauf bringt.“<sup>55</sup> Wer war dieser Christian Leberecht Vogel und welchen Einfluss vermochte er auf C. A. Senff auszuüben? „Neben dem Leipziger Professor Adam Friedrich Oeser repräsentierte er in Sachsen wie kaum ein anderer Künstler den Geist des Zeitalters der Empfindsamkeit. Geprägt durch die pietistische Spiritualität seiner familiären Herkunft und inspiriert von der Philanthropie freimaurerischer Ideale gelangte er als Hofmaler des Grafen Solms-Wildenfels ins Zwickauer Muldenland, wo er schnell zum beliebtesten Porträtisten der westsächsisch-thüringischen Standesherrschaften avancierte. Vor allem als Kindermaler [...] machte er sich einen Namen.“<sup>56</sup> Vogel war aber nicht nur Hofmaler in Wildenfels, sondern seit 1781 auch Pensionär der Dresdner Akademie, so dass ihn häufig der Weg in die Hauptstadt Sachsens führte, wo er in den Kreisen der Künstler und an der Akademie verkehrte. Während eines solchen Besuchs scheint die Begegnung mit Senff stattgefunden zu haben. Es muss damals zum Austausch von Arbeiten zwischen den beiden Künstlern gekommen sein, denn aus dem

55 Zitiert nach Neumann, *Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher*, 14.

56 Gerd-Helge Vogel, *Christian Leberecht Vogel. Ein sächsischer Meister der Empfindsamkeit. Zum 250. Geburtstag* (Zwickau, Dresden: Kunstsammlungen der Städtischen Museen, 2009), Rücktitel.

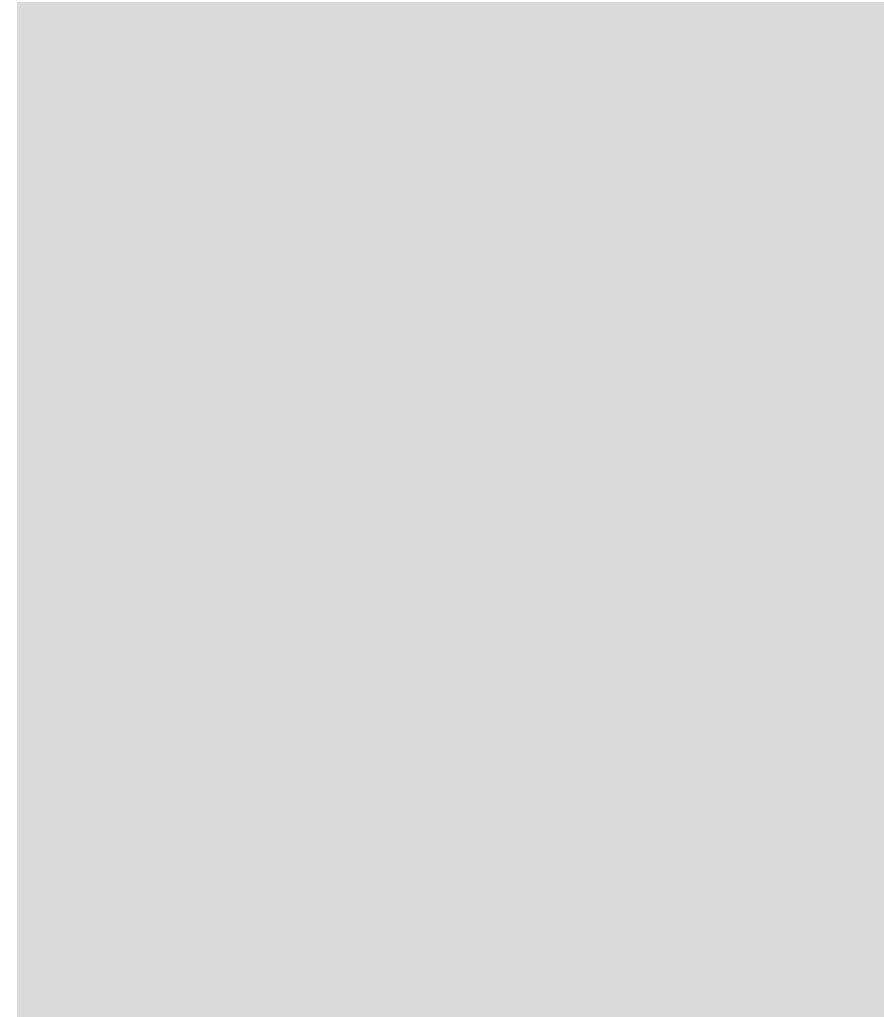


Abb. 8. Christian Leberecht Vogel, *Kinderbildnis (der Victoire zu Solms-Wildenfels)*. Aquarell, um 1784. Bibliothek der Universität Tartu.

Nachlass Carl August Senffs haben sich einige Werke Christian Leberecht Vogels aus der Zeit dieser Zusammenkunft erhalten, von denen einige der Jüngere in Aquatinta umsetzte, um sich auf diese Weise in Vogels sensible, weich fließende Darstellungsweise einzuarbeiten. Bemerkenswerter Weise handelt es sich bei diesen in Senffs Besitz gelangte Arbeiten sämtlich um Bildnisse von Kleinkindern: denen seiner beiden Söhne von 1792/93 sowie von den Kindern seines Dienstherrn Friedrich Magnus I. Graf zu Solms-Wildenfels

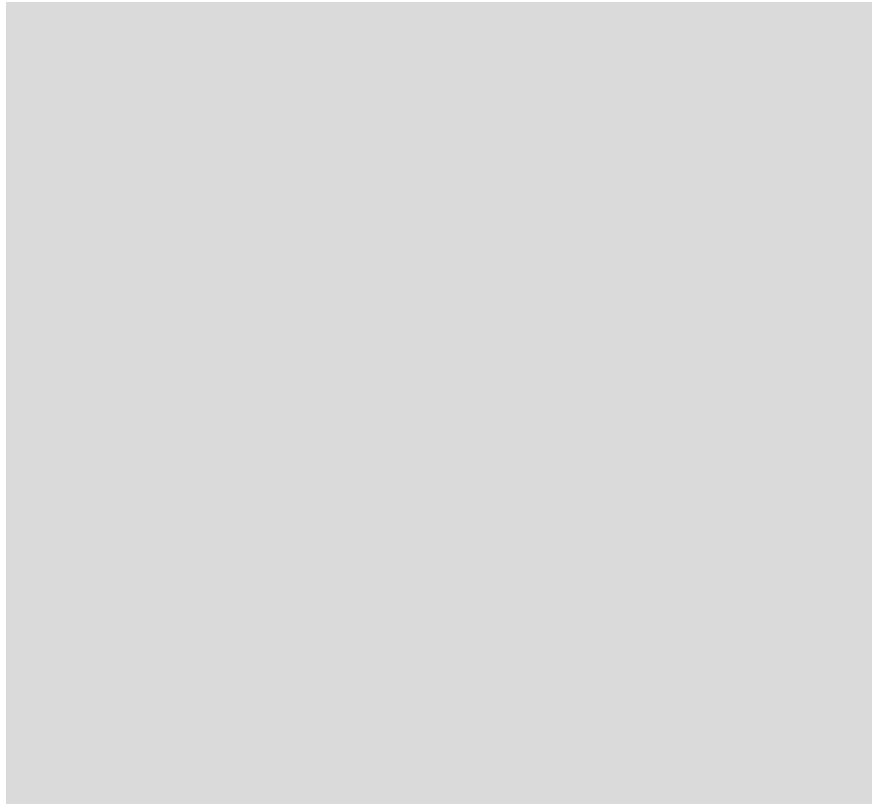


Abb. 9. Carl August Senff nach Christian Leberecht Vogel, *Kinderbildnis* (der Victoire zu Solms-Wildenfels). Aquatinta überarbeitet mit der Radiernadel, vor 1800. Bibliothek der Universität Tartu.

von ca. 1784 und 1794 (Abb. 8, 9) bzw. der anderer Standesherrn, für die er etwa 1801 tätig war.<sup>57</sup> So wird aus Senffs frühesten erhaltenen Arbeiten ersichtlich, wie eng er sich künstlerisch an sein neues Vorbild Vogel anschloss, um mit ähnlich empfindsamem Gespür die zartesten Regungen der Kinder festzuhalten. Damit schuf er sich gute Voraussetzungen, ebenfalls bei Darstellungen von Erwachsenen, einfühlsam und lebendig deren Konterfeis wiedergeben zu können. Vor allem die später von Senff so hervorragend ausgearbeitete Punktiermanier im Kupferstich trug dazu bei, dieses von Vogel

57 Vgl. Krüger, „Die Zeichenschule der Universität Dorpat“, 16–19; Vogel, „Zwischen Wirklichkeitsspiegelung und Idealisierung: das humanistische Menschenbild der Aufklärungszeit in den Porträts des Dorpater Universitätszeichenmeisters Carl August Senff“, 18–19 bzw. 20–21; Gerd-Helge Vogel, Hermann Vogel von Vogelstein, *Christian Leberecht Vogel* (Leipzig: Gutenberg, 2006), 50, 68–71, 86–89, 108, 110, vgl. auch die Werke Christian Leberecht Vogels in der Universitätsbibliothek Tartu, Inv.-Nr. UR 3577, 4636, 4638.

erworbene Erbe einer empfindsamen Bildniskunst ins Baltikum zu übertragen.<sup>58</sup> Nachhaltig war auch Vogels kunstpädagogischer Einfluss auf Senff, denn die Lehren, die er von ihm bezog, hatte er später während seiner Tätigkeit als Zeichenmeister der Universität Dorpat gut verwerten und weiterentwickeln können.<sup>59</sup>

Obwohl Senff den Schwerpunkt seines Schaffens in der Gattung des Porträts sah, hielt er auch an der Vervollkommnung seiner Fähigkeiten in der Landschaftsdarstellung fest. Dabei kamen ihm ebenfalls zwei Persönlichkeiten aus seinem Dresdner Freundeskreis zugute, mit denen er die künstlerischen Interessen teilte und deshalb einen engen Erfahrungsaustausch mit ihnen pflegte, da auch beim Umgang mit ihnen das gegenseitige Kopieren ihrer Werke zu den Regeln ihrer Beziehungen untereinander gehörte. Das betraf zunächst den Älteren von beiden, den Maler, Zeichner und Kupferstecher Christian August Günther (1759–1824)<sup>60</sup>, einem Schüler von Adrian Zingg an der Dresdner Kunstakademie, zu denen sich noch der jüngere Architekt und Vedutenzeichner Gottlieb Friedrich Thormeyer (1775–1842), ebenfalls Absolvent der Dresdner Akademie, hinzugesellte. In ihnen fand er Partner, die ebenfalls Interesse an einer Zusammenarbeit mit Buchhändlern zeigten. Genau wie Senff hatte auch Günther Werke von Christian Leberecht Vogel kopiert<sup>61</sup> und es sieht ganz so aus, dass Vogel, Senff und Günther gemeinsame Freunde waren. Auch Günther, der hauptsächlich Landschaften in Öl, als Aquarell und Gouache malte, hebt sich auf diesem Gebiet als typischer Repräsentant des akademischen Klassizismus hervor, dem es einerseits auf die wahrheitsgetreue Erfassung topographischer Gegebenheiten ankam, der andererseits

58 Vgl. *Deutschbaltische Porträtkunst in Estland 1750–1900*, 139–141, Kat. Nr. 121, 123–125.

59 Vgl. Vogel, „Karl August Senff: Tartu Ülikooli maali- ja joonistuskooli asutaja ning tema sidemed Dresdeni ja Leipzigi eelromantismiga“, 241–247, 256–257; Inge Kukk, Epp Preem, 200 aastat kunstiharidust Eestis. Tartu Ülikooli joonistuskool 1803–1893 / 200 Jahre Kunstlehre in Estland. Zeichenschule der Universität Tartu 1803–1893 (Tartu: Tartu Ülikooli Kunstimuseum, Tartu Kunstimuseum, 2002), 7–8 bzw. 17–18.

60 Vgl. Ernst Sigismund in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Bd. XV, 202–203.

61 Z.B. Christian L. Vogels, *Schlafende Nymphe von einem Faun überrascht*. Kreidezeichnung, um 1776. Museum der bildenden Künste Leipzig, Inv.-Nr. NI 494a, Ch. A. Günther kopierte das noch sehr vom Rokoko geprägte Frühwerk Vogels um 1790–1795 unter dem Titel *Zwei Bacchantinnen und ein kleiner Satyr in einer Parklandschaft* als aquarellierte Federzeichnung, 27,8 x 38,6 cm. Graphische Sammlung Albertina, Wien, Inv.-Nr. 5404. Vgl. Maren Gröning, Marie Luise Sternath, *Die deutschen und Schweizer Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts*. Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina, Bd. IX (Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag Wien, 1997), 67, Nr. 166.

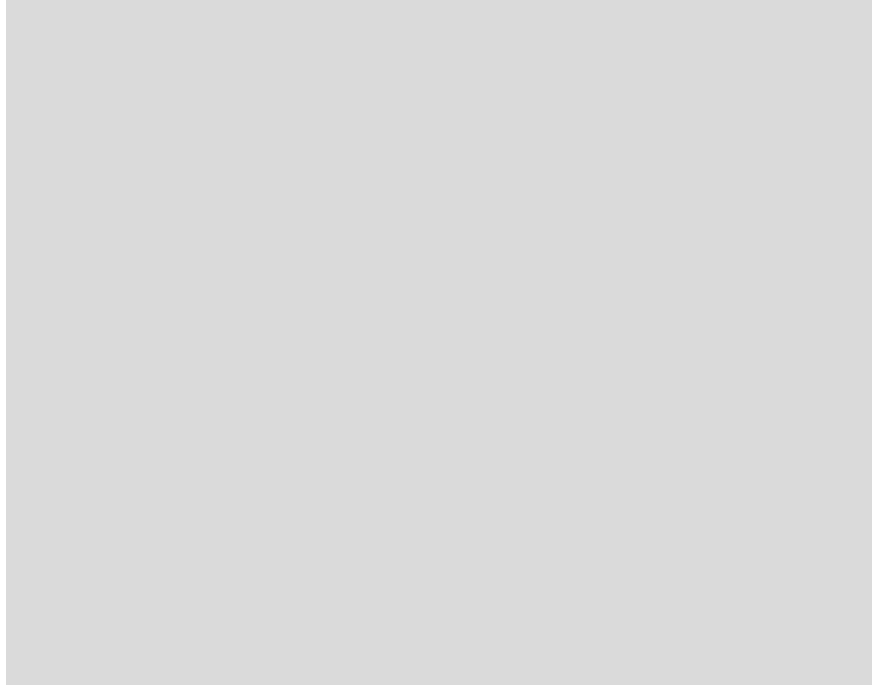


Abb. 10. Christian August Günther, *Landschaft nach einem Gewitter mit einem Hirtenpaar in antikisierendem Gewand vor einer großen Felsenhöhle*. Zeichnung, Aquarell, 1790–1795. Graphische Sammlung Albertina Wien.

die beobachteten lokalen Verhältnisse ins Idyllische und Liebliche zu transformieren wusste. Entsprechend finden sich in Günthers Œuvre Darstellungen, die von Geßners Idyllen (Abb. 10) und anderen literarischen Werken angeregt wurden als auch Bildfindungen, die er nach Motiven aus seiner sächsischen Heimat, besonders aus der Umgebung Dresdens und der Sächsischen Schweiz<sup>62</sup>, entnahm. Der Umstand, dass Günther genau wie C. L. Vogel für den sächsischen Konferenzminister Detlev Graf von Einsiedel mit der Lieferung von Zeichnungen von dessen Besitzungen in Ehrenberg bei Kriebstein (Abb. 11, 12) und Wolkenburg tätig wurde, bekräftigt die Vermutung, dass Senff mit diesen beiden älteren Meistern in einem gemeinsamen freundschaftlichen Dreierbund stand. Auf alle Fälle besaßen beide von Günther gepflegten Richtungen der Landschaftsdarstellung, die realistische wie die idealisierende, eine große Vorbildwirkung für Senff,

<sup>62</sup> Vgl. Gröning, Sternath, *Die deutschen und Schweizer Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts*, 67–71, Kat. 167–172, 174–179.

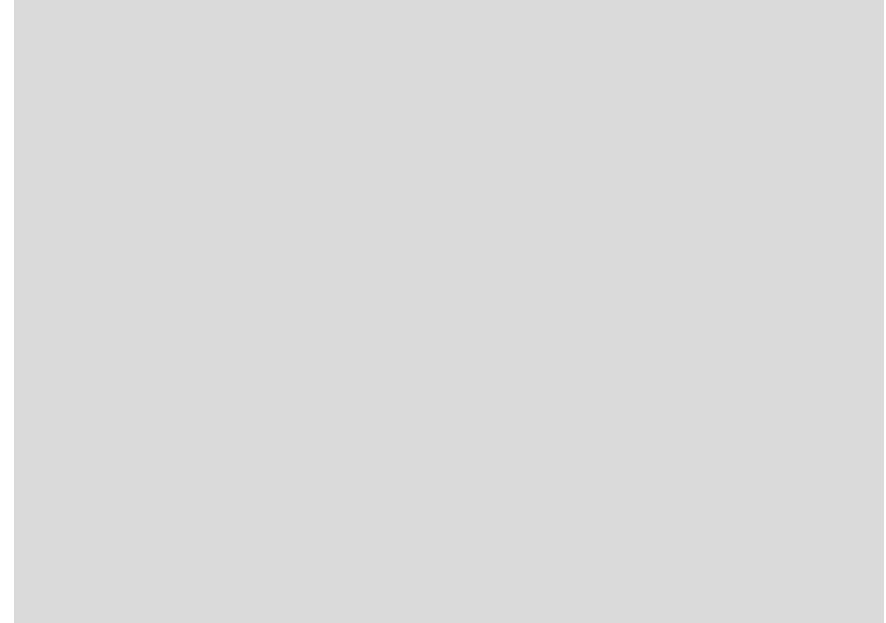


Abb. 11. Christian August Günther, *Ansicht von Burg Kriebstein und Ehrenberg mit der Brücke*. Sepiazeichnung, um 1800. Privatbesitz.

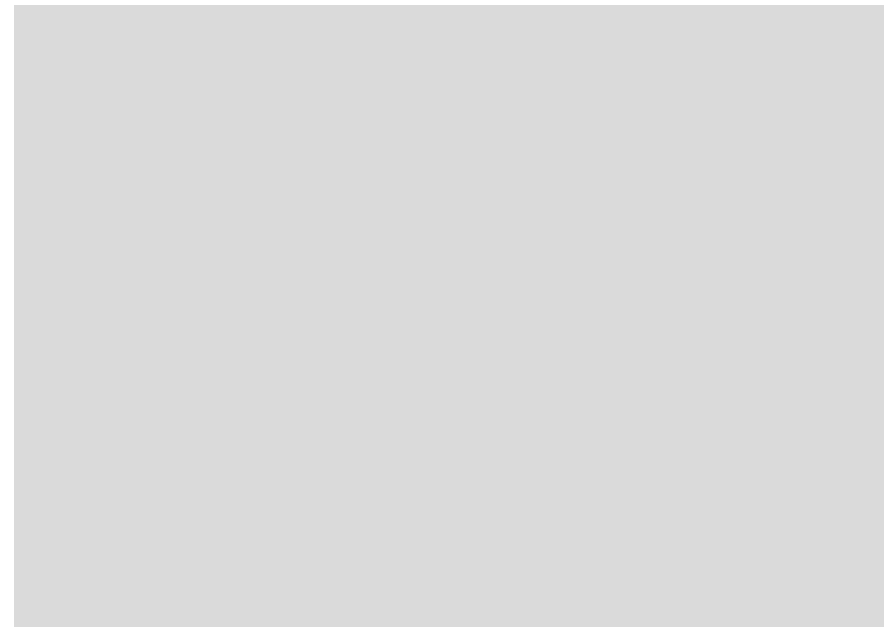


Abb. 12. Christian August Günther, *Ansicht von Kriebstein und Ehrenberg*. Sepiazeichnung, um 1800. Privatbesitz.

(vgl. Abb. 2, 14). Ebenso dürften dessen Buchprojekte – die 1794/95 veröffentlichten *Mahlerischen Skizzen von Teutschland* mit Stichen nach eigener Zeichnung, das 1797 illustrierte Buch *Tharandt* mit einem Text von Friedrich Schlenkert und vor allem die *Pittoreskische Reisen durch Sachsen oder Naturschönheiten Sächsischer Gegenden auf einer gesellschaftlichen Reise gesammelt*<sup>63</sup> (Abb. 13) – bei Senff auf allergrößtes Interesse gestoßen sein. Letzteres erschien seit 1797 in erster Ausgabe in Leipzig zu vier Heften mit je zwölf von Günther selbst gezeichneten und radier-ten Landschaften, für die J. J. Brückner den Text verfasste. All diese Druckwerke Günthers entsprachen Planungen Senffs zu vergleichbaren Projekten im Bereich der Buchkunst, mit denen er sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen erhoffte. Viel spricht dafür, dass z. B. die drei repräsentativen farbigen Gravüren, die Senff um 1800 von Motiven aus dem Landschaftspark zu Machern nach eigener Erfindung (vgl. Abb. 5) und nach Vorlagen des Dresdner Architekten und Zeichners Johann Gottfried Klinsky (1765–1828)<sup>64</sup> schuf, dazu bestimmt waren, den schon damals berühmten sentimental-ten Landschaftsgarten, den Carl Heinrich August Graf von Lindenau (1755–1842) unweit von der Messestadt Leipzig hatte anlegen lassen, weithin berühmt zu machen. Zwar hatten Paul Christian Gottlob Andrae und Johann Elias Lange mit ihrem reich illustrierten Album *Machern. Für Freunde der Natur und Gartenkunst. Mit einem Plan und eilf colorierten Prospecten ...*<sup>65</sup>, schon 1796 einen ähnlichen Gartenführer auf den Markt gebracht, dessen jedoch zum Teil naiv anmutende Illustrationen nun mit Senffs perfektionierten Darstellungen übertrumpft werden sollten.<sup>66</sup> Es ist aber nicht auszuschließen, dass für dieses letztlich unvollendet gebliebene Projekt Senffs das Erscheinen von Ephraim Wolfgang Glasewalds (1753–1817) *Beschreibung des Gartens zu Machern mit besonderer Rücksicht auf die in demselben befindlichen Holzarten*, Berlin 1799, verantwortlich

63 Johann Jakob Brückner, Christian August Günther, *Pittoreskische Reisen durch Sachsen oder Naturschönheiten sächsischer Gegenden auf einer gesellschaftlichen Reise gesammelt* (Leipzig: J. C. Hinrichs, 1803–1805). Erstauflagen erfolgten bereits 1797, 1800–1802.

64 Vgl. Ernst Sigismund in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Bd. XX, 526–527.

65 Erschienen 1796 in Leipzig bei Voss und Compagnie.

66 Vgl. Marcus Becker, „Vom fortgesetzten Versuch, den Garten im Bild zu bannen. Christian Ferdinand Müller und die Ansichten des Landschaftsgartens zu Machern“, *Der Landschaftspark von Machern*. Mitteilungen der Pückler Gesellschaft, Heft 24 (Berlin: Pückler-Gesellschaft, 2009), bes. 33–41.

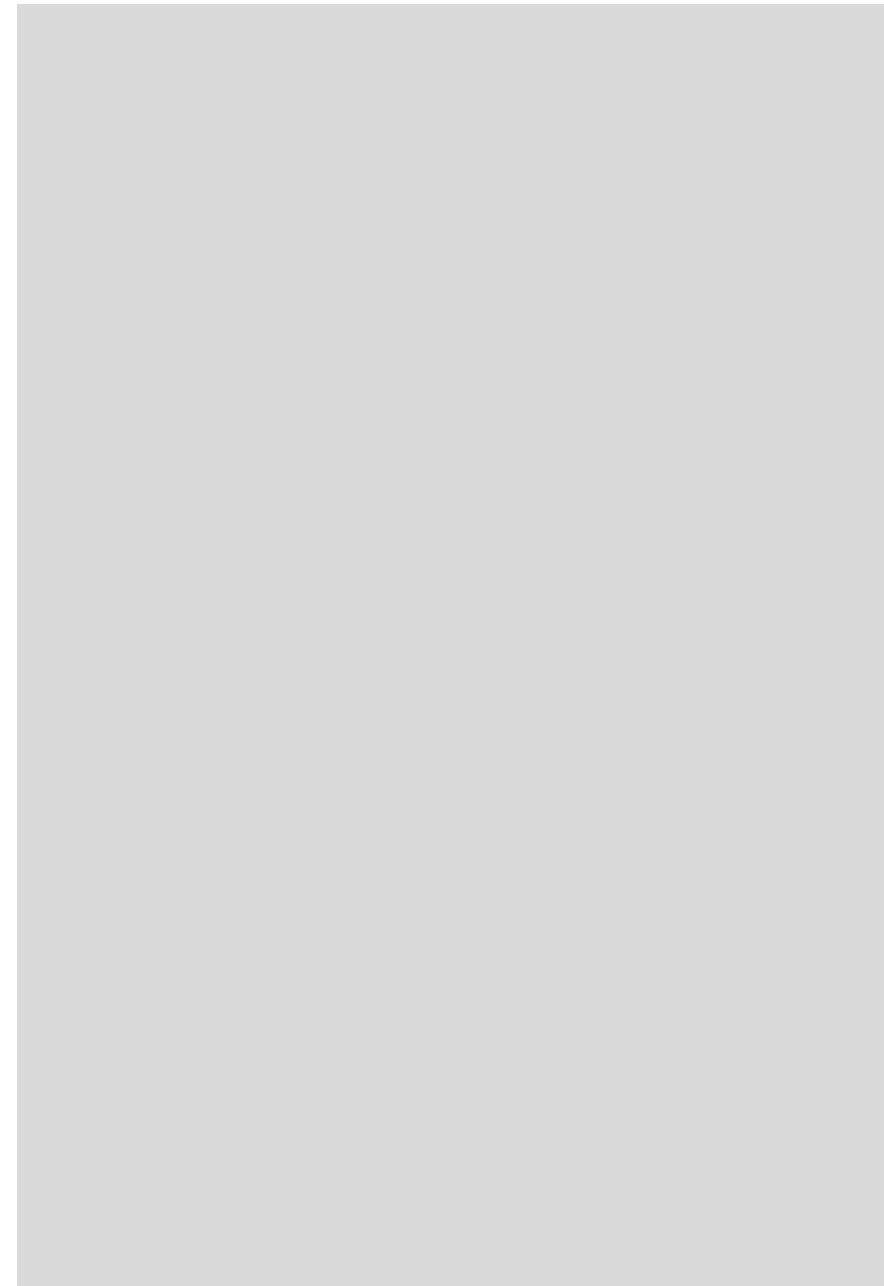


Abb. 13. Christian August Günther, *Gessners Büste*. Taf. 46 aus: *Pittoreskische Reisen durch Sachsen oder Naturschönheiten Sächsischer gegenden auf einer gesellschaftlichen Reise gesammelt von Brückner und Günther*, Heft 3 (Leipzig: bey Heinrichs, 1803).

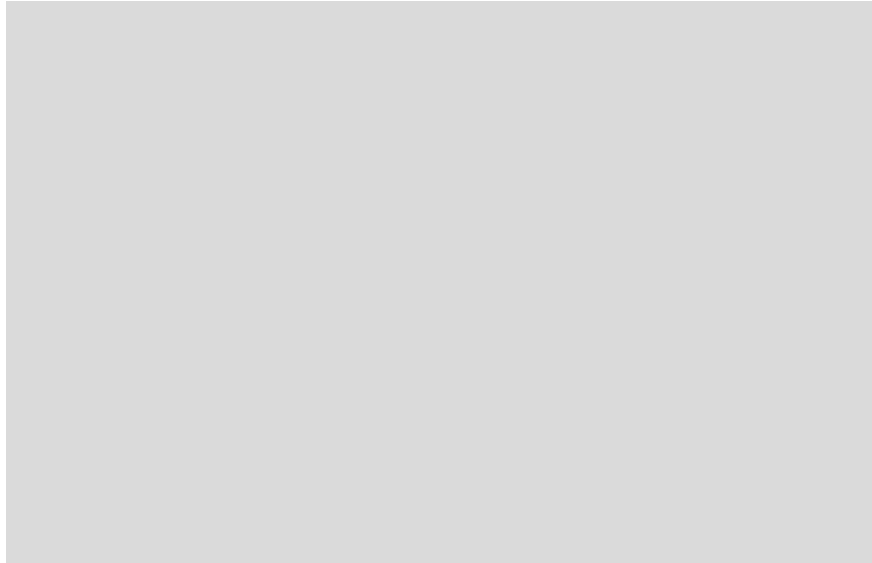


Abb. 14. Carl August Senff, *Ansicht der Stadt Dorpat*. Kolorierter Kupferstich nach eigenhändigem Aquarell. Estnisches Historisches Museum.

ist, das mit Kupferstichen von Johann Adolf Darnstedt (1769–1844)<sup>67</sup> – ebenfalls nach Vorlagen von J. G. Klinsky – ausgestattet worden war, so dass sich zur gleichen Zeit eine so verwandte Publikation nicht mehr rentiert hätte. Deshalb ist es wohl bloß bei dem Versuch einer textlosen Ausgabe der *Ansicht der vorzüglichsten Parthien des Gartens zu Machern. Berlin 1799* geblieben, zu der Senff nach den Vorlagen von Klinsky den Titelpuffer und die vier Aquatinten gegenüber den kolorierten Gravüren in einem etwas kleinerem Format als repräsentative Prachtausgabe schuf. Neben dem unbezeichneten Titelpuffer mit der Darstellung des Schlosses von Machern zeigen diese Aquatinten den Tempel der Hygea, Wilhelms Ruhe, das Bauernhaus und den Eingang zur Ritterburg im Park des Grafen von Lindenau.

Eine enge Freundschaft unterhielt Senff in Dresden auch mit dem fünf Jahre jüngeren Zeichner, Radierer und späteren Architekten Gottlob Friedrich Thormeyer (1775–1842)<sup>68</sup>, der bereits als zehnjäh-

67 Vgl. Ernst Sigismund in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Bd. VIII, 408–409.

68 Vgl. Neumann, *Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher*, 15; Zu Thormeyer, vgl. Ernst Sigismund in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker*, Bd. XXXIII, 87–88.

riger Knabe von dem Porträtisten und Historienmaler Christian Gottlieb Mietzsch (1742–1799) an der Dresdner Akademie im Zeichnen unterrichtet wurde, ehe er 1791 die Architektenklasse bei Gottlob August Hölzer (1744–1814) bezog. Nach Abschluss seiner Studien 1795 suchte er sich mangels baukünstlerischer Aufträge mit der Fertigung von Vedutenzeichnungen aus der Umgebung Dresdens durchzuschlagen. Doch mit Thormeyer verband Senff nicht nur die gemeinsame soziale Situation, zweifellos trug ebenso dessen architektonische Ausbildung dazu bei, das Interesse an diesem jüngeren Kollegen wach zu halten, konnte er doch im Bereich der Veduten<sup>69</sup> durchaus von ihm profitieren. Zwar sollte diese Spezialgattung der Landschaftsmalerei in Senffs Schaffen nur eine marginale Rolle spielen (Abb. 14), doch beförderte deren grundsätzlich realistisch orientierte Ausdruckssprache vor allem dessen Verständnis für nüchterne topografische Gegebenheiten, wie sie ihm beispielsweise auch bei einer Serie von sechs Kupferstichen mit Ansichten von Korfu, Malta, Wien, Paris und London zugute kam, die er gewiss nach fremder Vorlage entwarf und deren Umsetzung in Kupferstich dann von Chr. A. Günther besorgt wurde (Abb. 15). Auch später in Dorpat konnte er diese Erfahrungen bei den Illustrationen zu Otto Friedrich von Richters (1892–1816) *Wallfahrten im Morgenlande* gut verwerten.<sup>70</sup>

Es darf nicht unterschätzt werden, dass die Bildung anhand bedeutender Kunstwerke aus der Dresdner Gemäldegalerie für den jungen Senff eine große Rolle spielte, denn gemäß des Lehrprogramms der Dresdner Akademie wie es schon Christian Ludwig von Hagedorn formuliert hatte, besaß diese Form der Kunsterziehung zur Erlernung von Komposition, Gestaltungsweise, Figurenstaffage, Licht- und Farbbehandlung etc. einen hohen Stellenwert, wie aus dessen *Betrachtungen über die Mahlerey* ersichtlich wird: „Wir betrachten jede Gattung in ihrer Vollkommenheit, und die Landschaft nach den Begriffen eines Swanevelts, der die Natur im Felde studierte, und gleichwohl nicht unterlies, die Akademie fleissig zu besuchen“.<sup>71</sup> Senff

69 Einige dieser Veduten Thormeyers, allerdings erst aus der Zeit, nach der Begegnung mit C. A. Senff, befinden sich in der Graphischen Sammlung Albertina zu Wien, vgl. Gröning, Sternath, *Die deutschen und Schweizer Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts*, 260–263, Kat. Nr. 877–888.

70 Vgl. Kupfer zu O. F. Richter *Wallfahrten*, Nationalbibliothek Tallinn, Sign. G2 76 (430) / P 558.

71 Hagedorn, *Betrachtungen über die Mahlerey*, 337.

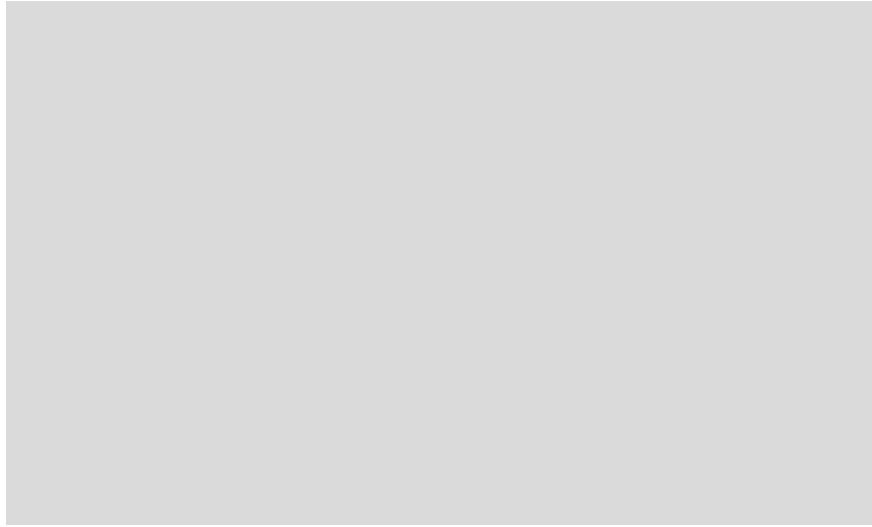


Abb. 15. Christian August Günther nach Carl August Senff, *Die Kaiserliche Burg zu Wien / Le Palais Imperial à Vienne*. Kupferstich aus einer Serie von 6 Blättern. Kunstmuseum Tartu.

folgte diesem Rezept des akademischen Klassizismus und kopierte 1801 Jacob van Ruisdaels berühmte Landschaft mit Klosterruine in einer Mischtechnik aus Tusche und Aquarell (Abb. 16), um zu künstlerischer Souveränität im Landschaftsfach zu gelangen. Wie gut ihm das glückte, lassen zwei kleine Landschaftsdarstellungen erkennen<sup>72</sup>, die er in der Zeit um 1800 vermutlich in freier Natur in Öl schuf, als er sich auf Studienreise durch Schlesien, die Sächsische Schweiz und das Riesengebirge begab. Einerseits weisen die Technik der Ölmalerei auf Papier bzw. Pappe im kleinen Format wie auch ihr spontan wirkender Bildanschnitt auf die Möglichkeiten einer frühen Pleinairmalerei hin, die bald nach 1800 mit dem Erscheinen von Pierre-Henri de Valenciennes *Éléments de perspective pratique, à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture, et particulièrement sur le genre du paysage, Paris 1800* in der abendländischen Kunstpraxis eine große Bedeutung zu erlangen begann<sup>73</sup>, andererseits erinnert das Festhalten an den kompositorischen Methoden der

72 Staatliche Galerie Moritzburg Halle Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt. *Malerei des 19. Jahrhunderts*. Bestandskatalog, hrsg. von Karin Volland (Dresden: Philo Fine Arts, 1996), 118, Kat. Nr. 149–150.

73 Vogel, „Technical Aspects and historical Outline of the plein-air Oil Sketch“, 3–6; Vogel, „Out into Nature – Caspar David Friedrich and the early plein-air Sketch in Germany“, 7–16.

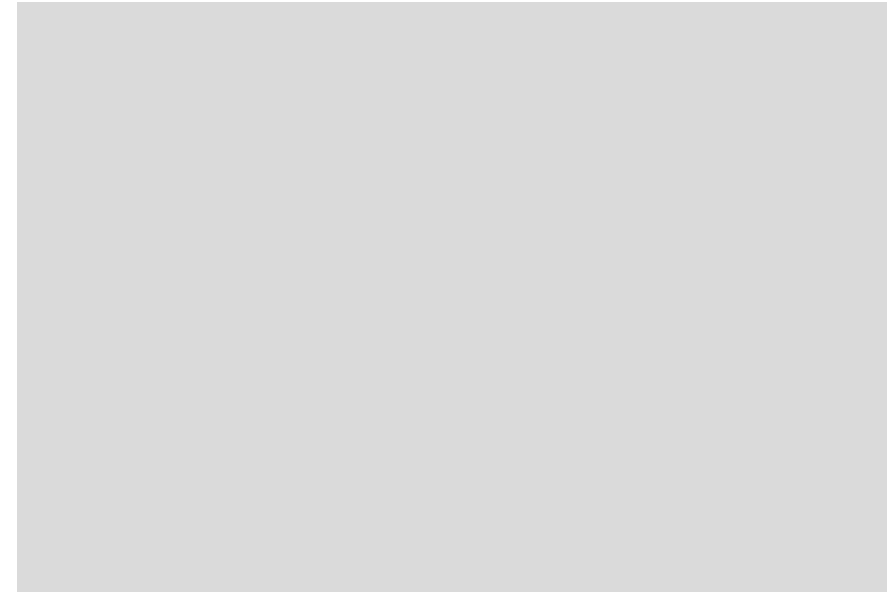


Abb. 16. Carl August Senff nach Jacob van Ruisdael, *Landschaft mit Klosterruine*. Tusche, Aquarell, 1801. Bibliothek der Universität Tartu.

klaren Staffelung der Bildgründe und der Führung des Blicks durch Repoussoir-Motive an die bislang gepflegte akademische Praxis der „schönen, ausgeklügelten“ Komposition.

Mit dem Anbruch des neuen Jahrhunderts begannen sich die wirtschaftlichen Bedingungen für Senff dank seiner guten Verbindungen vor allem zum Halleschen Buchhändler Kümmel, von dem er *Bestellung(en) auf Zeichenvorlagen (erhielt)*<sup>74</sup> allmählich zu bessern, so dass er an die Gründung eines eigenen Hausstandes denken konnte. Im November 1800 vermählte er sich mit „Juliane Albrecht, die er in dem ihm befreundeten Thormeierschen Hause kennen gelernt hatte“.<sup>75</sup> Vom 1. März bis mindestens 12. Juni 1802 begab er sich auf eine mehrwöchige Studienreise ins Riesengebirge und die Sächsische Schweiz, die gewiss geschäftliche Hintergründe hatte, über die uns allerdings Näheres nicht bekannt ist. Wo die damals entstandenen fast vierzig Landschaftszeichnungen geblieben

74 Neumann, *Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher*, 15.

75 *Ibidem*, 16.



sind, die Wilhelm Neumann noch gesehen hatte, entzieht sich leider unserer Kenntnis.<sup>76</sup>

Wie der Personalakte des Künstlers aus dem Estnischen Historischen Archiv in Tartu zu entnehmen ist, erreichte den Künstler im Herbst desselben Jahres der Ruf an die neu begründete Universität Dorpat, um die dort vakante Stelle eines Lehrers der Zeichenkunst und der Kupferstecherei zu besetzen.<sup>77</sup> Sein ganzes bisheriges Leben nahm dadurch einen völlig neuen Verlauf! Näheres erfahren wir aus dem Extract aus dem Protokoll des Curatorii vom 10. Oktober 1802: „Nachdem das Curatorium bereits seit einiger Zeit, mit dem geschickten Zeichner und Kupferstecher Senf [sic!] in Dresden wegen der Stelle eines Zeichen Meisters an hiesiger Akademie, durch den Gehülfen des Professors der Astronomie, Hern Knorre Privatunterhandlungen eröffnet hatte; und umsomehr mit Wahrscheinlichkeit einen günstigen Erfolg derselben, sich versprechen konnte, so zog er die von ihm gemachten Bedingungen in nähere Erwägung, der zu Folge der Herr Carl Senf [sic!] in Dresden zum Zeichen-Meister an dieser Kayserlichen Universität erwählet, ihm ein jährliches Gehalt von 500 Rbl. B:A und ein Reisegeld von 100 Ducaten, ein freies Quartier bis zum 1sten Januar 1806, und das Recht, bis zum nächsten Sommer in Deutschland bleiben zu können bewilligt; und verfügt wurde, daß er das Gehalt von dem Tage seiner Zusage an, auf abwesend genießen sollte, in der Voraussetzung daß er die Zeit bis zu seiner Abreise, zu einigen Arbeiten die auf seine neue Stelle Beziehung haben nützen, und sich so in den Stand setzen werde, bey seiner Ankunft hieselbst, durch ungesäumten Anfang seines Unterrichtes, die verfloßene Zeit wieder einzubringen“.<sup>78</sup> Aus dem Protokoll wird ersichtlich, dass Senffs weitere Künstlerlaufbahn in erster Linie von der Lehre und nur sekundär noch von der freien künstlerischen Tätigkeit bestimmt werden würde. Dieses Bewusstsein um den grundlegenden Wandel in seiner Künstlerkarriere wird bereits aus Senffs Antwortschreiben vom 26. Nov. 1802 deutlich: „Ein Hochlöbliches Curatorium hat mir [...] das Recht gnädig bewilligt, so lange in

76 Vgl. Neumann, *Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher*, 17.

77 Estnisches Historisches Archiv [Eesti Ajalooarhiiv, EAA], 402-3-661, Personalakte Senff, Karl August (05.01.1803–15.04.1838).

78 *Ibidem*, Bl. 2.

Deutschland bleiben zu können, daß ich nur noch vor dem ersten August 1803 in Dorpat einzutreffen im Stande bin, damit ich diese Zeit zu den Zubereitungen zu meiner künftigen Stelle, so wie auch zu Anschaffung und Vertiefung der nöthigen Originale verwenden kann, ...“.<sup>79</sup> Bis zu seiner Abreise ins Baltikum hatte sich demnach Senff auf das Zusammentragen von geeignetem Lehrmaterial für den Zeichenunterricht konzentriert, das er z. T. selbst fertigte, zum anderen Teil in Gestalt von Originalen von anderen Künstlern – etwa C. L. Vogel – zusammentrug. Einige dieser Lehrmittel – „Gipssachen, Kupferstiche Gemälde und andere Kunstsachen [...], die ich zum Unterricht im Zeichnen nöthig habe“<sup>80</sup> – haben sich bis zum heutigen Tag in der Sammlung der Universität Dorpat bewahrt.<sup>81</sup> Sie vermitteln Einblicke, wie die Kunstpraxis des akademischen Klassizismus 1:1 von Dresden nach Estland übertragen wurde, um hier eine ähnliche Wirkung zu tun, wie dies in Sachsen schon der Fall gewesen war.

#### CARL AUGUST SENFF ALS ZEICHENLEHRER UND KUPFERSTECHEER IN TARTU. LAUFENDE VERBINDUNGEN ZUR ALTEN HEIMAT

Nachdem Senff seinen Dienst als Zeichenlehrer und Kupferstecher im fernen Dorpat angetreten hatte, endeten keinesfalls dessen Beziehungen zu Kunst und Gesellschaft in Deutschland. Ein reger Briefverkehr mit der Familie und mit befreundeten Künstlern, von dem sich nur Bruchteile erhalten haben, hielt nicht nur sein Interesse an den privaten und politischen Ereignissen in der alten Heimat wach, ebenso wurde er über den Verlauf der dortigen Kunstentwicklung unterrichtet. Insofern setzte sich der Einfluss der deutschen Kultur auch im Baltikum weiter fort, zumal generell trotz des geringen Prozentsatzes des deutschbaltischen Bevölkerungsanteils in diesen Provinzen des russischen

79 EAA, 402-3-661, Bl. 2 verso Bl. 3 recto (Beglaubigte Abschrift des Briefes von Carl August Senff an das Curatorium der Universität Dorpat).

80 *Ibidem*, Bl. 9 (Gehorsamstes Gesuch des Zeichenmeister Senff vom 7. Octobr. 1803).

81 Vgl. Kukk, Preem, *200 aastat kunstiharidust Eestis. Tartu Ülikooli joonistuskool 1803–1893 / 200 Jahre Kunstlehre in Estland. Zeichenschule der Universität Tartu 1803–1893*.

Zarenreiches nie die Verbindungen zum alten Heimat abbrechen und gegenseitige Besuche, Umsiedlungen sowie Briefverkehr und Handel über die Ostsee diesen Kontakten immer wieder neue Nahrungen boten.

Obwohl Senffs Obliegenheiten an der Universität Dorpat in erster Linie in der Durchführung seines Unterrichts und in der Beschaffung von geeigneten Unterrichtsmaterialien bestand, blieben ihm neben diesen Verpflichtungen genügend Freiräume, seine eigene Kunst zu pflegen.<sup>82</sup> Die bestand neben der Porträtkunst in Miniatur, als Punktierstich, Pastell und nur selten im Ölbild in der Gestaltung kleiner Landschaften in Sepia, Tusche, Aquarell, Kupferstich und Aquatinta. Da sich der überwiegende Teil des erhalten gebliebenen Œuvres von Senff auf seine späteren Arbeiten aus der Dorpater Zeit bezieht, wird der Charakter seines Schaffens auch erst in dieser Periode richtig greifbar.

Ungeachtet der Tatsache, dass sich keine schriftlichen Zeugnisse darüber erhalten haben, ist dennoch davon auszugehen, dass die Verbindungen zu seinem Dresdner Freund Christian Leberecht Vogel fortbestanden. Schon im Jahre 1801 hatten sich Vogels Lebensverhältnisse ebenfalls drastisch verändert, nachdem dessen Dienstherr Friedrich Magnus I. Graf von Solms-Wildenfels am 12. Februar dieses Jahres verstorben war. Vogel musste sich einen neuen Wirkungskreis suchen, den er mit der Berufung an die Dresdner Akademie 1804 auch fand. Damit sahen sich Senff und Vogel gleichermaßen vor ganz ähnliche künstlerische Herausforderungen gestellt: der Ausbildung der kommenden Künstlergeneration mit den Mitteln, die das Lehrprinzip des akademischen Klassizismus zur Verfügung stellte. Dass es bei Fragestellungen in diesem Aufgabenbereich zwischen den beiden Freunden im Briefverkehr zum Gedankenaustausch gekommen ist, erscheint nur zu natürlich. Doch wurde dieser Kontakt zwischen C. L. Vogel und Senff noch dadurch intensiviert, dass Vogels ältester Sohn Carl Christian (1788–1868) in Begleitung des livländischen Landrats Barons Carl

82 Ausführlich zu Senffs Wirken in Dorpat vgl. Tiina Nurk, „Karl August Senff“, *Tartu Riikliku Kunstimuseum Almanahh* (Tartu: Tartu Riiklik Kunstimuseum, 1964), 52–74; Krüger, „Die Zeichenschule der Universität Dorpat“, 11–13.

Otto von Löwenstern (1755–1833) im November 1807 persönlich nach Dorpat kam<sup>83</sup>, nachdem er dessen Töchtern schon in Dresden Zeichenunterricht erteilt hatte. So war auch Vogel jun. mit der praktischen Seite des Kunstunterrichts bestens vertraut und vermochte damit dem Freund seines Vaters ein kundiger Gesprächspartner zu sein. Zeugnis ihrer Begegnung legen zwei Zeichnungen von Carl Christian Vogel ab, die er während seines Dorpatbesuchs zum Gebrauch für Senffs Zeichenausbildung hinterließ<sup>84</sup>. Es handelt sich dabei um eine eigenhändige Kopie des Christuskopfs nach dem Vorbild des Werks von Annibale Carracci (1560–1609)<sup>85</sup> in der Dresdner Galerie und um eine Handstudie in schwarzer Kreide, die ebenfalls der junge Vogel 1805 in der Gemädegalerie als spiegelverkehrte Teilkopie des Zeigegestus nach dem *Selbstbildnis* von Jan Kupetzky (1667–1740) gefertigt hatte.<sup>86</sup> An beiden Arbeiten wird die charakteristische Lehrmethode des Kopierens nach Vorlagen aus dem Lehrprogramm des akademischen Klassizismus sichtbar, wie es seit den Anfängen der zunächst noch privaten Kunstakademien des 16. Jahrhundert und später dann an den feudalstaatlichen Lehranstalten üblich war, denn neue Kunst entstand unter dieser Prämisse in erster Linie aus dem Vorbild alter Werke, deren genaue Kenntnis die Fähigkeit zu schöpferischen Kompilieren bot, wie das bereits für Kupetzky's *Selbstbildnis* zutrifft, wo der markante Zeigegestus einer Vorlage vom *Selbstbildnis* des Venetianers Giuseppe Ghislandi (1655–1743)<sup>87</sup> folgt, von dem sich ebenfalls Ismael Mengs (1688–1764)<sup>88</sup> in seinem *Selbstbildnis* von 1720 inspirieren ließ, so dass dies

83 Vgl. Andreas Andresen, *Die deutschen Maler-Radirer (Peintres-Graveurs) des 19. Jahrhunderts nach ihrem Leben und Wirken*, Bd. II (Leipzig: A. Danz, 1878), 114; vgl. Vogel, „Zwischen erzgebirgischem Musenhof, russischem Zarensitz und deutsch-römischer Künstlerrepublik. Carl Christian Vogel (von Vogelstein) und seine Beziehungen nach Rußland“, 100–102.

84 Vgl. Vogel, „Zwischen erzgebirgischem Musenhof, russischem Zarensitz und deutsch-römischer Künstlerrepublik. Carl Christian Vogel (von Vogelstein) und seine Beziehungen nach Rußland“, 101; vgl. Kuk, Preem, *200 aastat kunstiharidust Eestis. Tartu Ülikooli joonistuskool 1803–1893 / 200 Jahre Kunstlehre in Estland. Zeichenschule der Universität Tartu 1803–1893*, 42, 44, Kat. Nr. 18.

85 Das Werk gehört heute zu den Kriegsverlusten der Dresdner Gemädegalerie, vgl. Hans Ebert, *Kriegsverluste der Dresdener Gemädegalerie. Vernichtete und vermisste Werke* (Dresden: Staatliche Kunstsammlungen, 1963), 76, Kat. Nr. 309.

86 Vgl. *Gemädegalerie Alte Meister Dresden*, Bd. II, Illustriertes Gesamtverzeichnis, hrsg. von Harald Marx (Köln: W. König, 2005), 326, Kat. Nr. 1029.

87 Giuseppe Ghislandi, *Selbstbildnis*. Accademia Carrara in Bergamo.

88 Vgl. *Gemädegalerie Alte Meister Dresden*, 357, Kat. Nr. 1154.

ebenso gut die Vorlage für die Teilkopie von Vogel jun. geboten haben könnte. Dabei sollte der Trick der Spiegelverkehrung lediglich dazu dienen, die benutzte Vorlage zu verschleiern. Ein Bildnis von Gottfried Albrecht Germann (1773–1809)<sup>89</sup>, des Professors der Medizin, Naturwissenschaften und Botanik in Dorpat (Abb. 17), das Carl Christian Vogel während seines Aufenthalts im *Embach-Athen* zur Bereicherung der jungen Kunstsammlung der Universität schuf, bezeugt überdies, dass zumindest in der Porträtmalerei der akademische Klassizismus die Einnahme von realistischen Positionen durchaus mit einschloss. Das betrifft nicht allein dieses Erstlingswerk Vogels, sondern ebenso die Porträtkunst seines Vaters Christian Leberecht und dessen Freundes Carl August Senff!

Über den jüngsten Bruder Carl Adolf Senff (1785–1853)<sup>90</sup>, der als einfühlsamer Porträtist sowie als Blumen- und Früchtemaler vor allem auch wegen seiner Kopien von Raffaels Werken Berühmtheit erlangte, kam es weiterhin zumindest zu indirekten Kontakten zwischen Carl August Senff und Gerhard von Kügelgen. Nachdem Carl Adolf das Studium der Theologie abgeschlossen und seit dem 18. Oktober 1809 in Dresden die Stelle eines Hauslehrers in der Familie Gerhard von Kügelgens (1772–1820) angenommen hatte, gelangten auch über den jüngsten Bruder Nachrichten aus der sächsischen Kunstszene nach Dorpat. Das war schon deshalb der Fall, weil nun Carl Adolf Senff im Hause Kügelgen die Gelegenheit fand, sich gleichzeitig als Schüler dieses Historien- und Porträtmalers in seinen eigenen künstlerischen Fähigkeiten so zu vervollkommen, dass er es wagen konnte, ganz zum Künstlerberuf zu konvertieren. Später in Italien vermochte er dann als Blumenmaler unter dem Beinamen „Raffaele di fiori“ sowie als Porträtist zu reüssieren<sup>91</sup>. Die nachzuweisenden Kontakte zwischen Carl August Senff und Gerhard von Kügelgen sind leider nur indirekter Natur. Sie

89 Gottfried Albrecht Germann (\*08.12./19.12.1773 greg. in Riga – †16.11./28.11.1809 greg. in Dorpat) war ein deutschbaltischer Botaniker. Er studierte seit 1792 Medizin und Naturwissenschaft in Jena, wo er mit Batsch die Jenaer Naturforschergesellschaft gründete, und ging 1795 nach Würzburg, um sich der medizinischen Praxis zu widmen. 1796 studierte er in Kiel Botanik und praktizierte dann als Arzt in der Heimat zuerst auf dem Lande, dann in St. Petersburg, seit 1800 in Wolmar (Valmiera, Livland). 1802 ging er als Professor der Naturgeschichte nach Dorpat, legte dort den botanischen Garten an, bereiste 1803 Estland und 1804 Finnland zu botanischen Zwecken.

90 Vgl. Andreas Hüneke, *Adolf Senff* (Leipzig: Seemann, 1986).

91 Vgl. *Adolf Senff. Malerei und Zeichnungen. Ausstellung aus Anlaß seines 200. Geburtstages vom 17. März 1985 bis 5. Januar 1986*, 6.

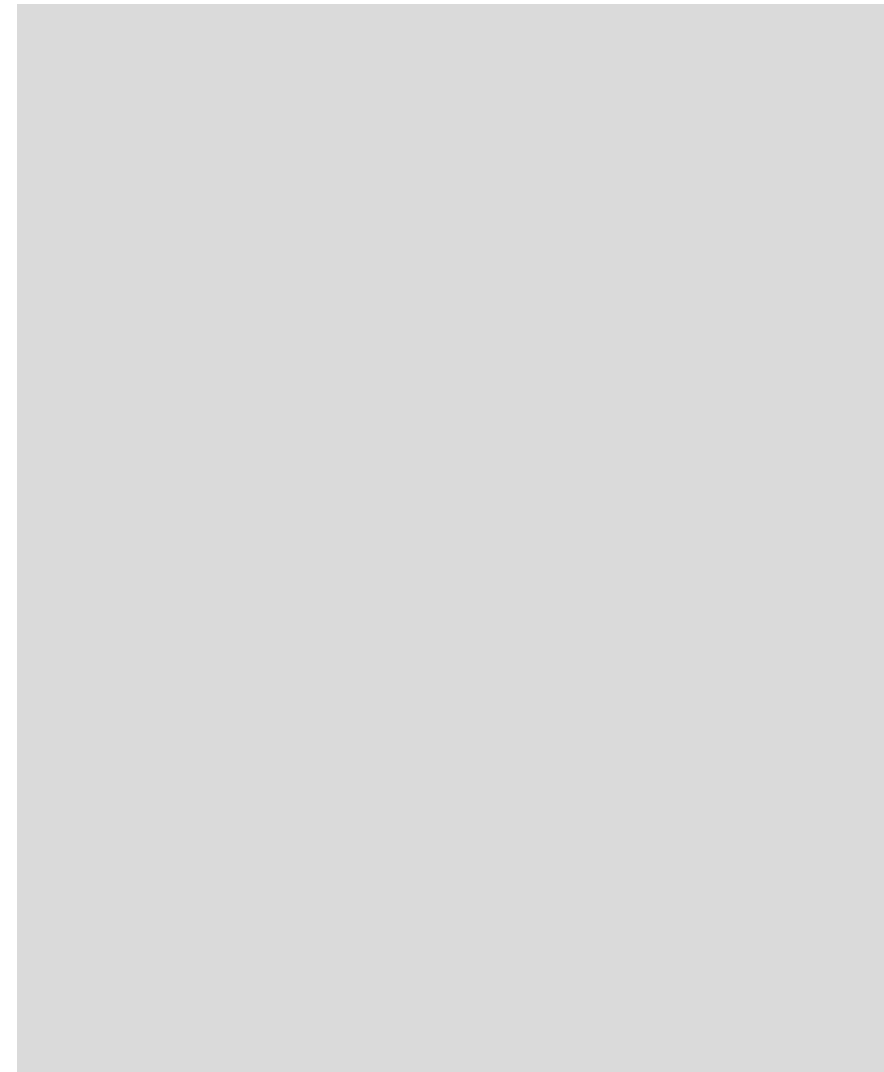


Abb. 17. Carl Christian Vogel (von Vogelstein), *Bildnis des Dorpater Universitätsprofessors Gottfried Albrecht Germann*. Öl auf Leinwand, 1807. Ort unbekannt. Foto: Bibliothek der Universität Tartu.

werden aus zwei Briefen Kügelgens ablesbar, die dieser am 2. April und am 5. Mai 1810 an den Universitätsbibliothekar und Leiter des Universitätsmuseums Karl Morgenstern (1770–1852) richtete, den Professor für Beredsamkeit und alte Philologie in Dorpat. In ihnen bestellte Kügelgen dem „wackern Senff“ [sic!] Grüße und wünschte von ihm „etwas über den Verfolg der ihm aufgetragenen Geschäfte

zu erfahren [...]“.<sup>92</sup> Ob C. A. Senff tatsächlich dieser Aufforderung nachgekommen ist, über seinen Kunstunterricht zu berichten, wissen wir nicht. Offensichtlich waren aber Senffs Vorgesetzte mit dessen Leistungen so zufrieden, dass ihm eine Rangbeförderung als Beamter in Aussicht gestellt wurde: „Was den Universitäts-Zeichenlehrer und Kupferstecher Senff betrifft, so ist derselbe Ew. Excellenz schon ohnehin als ein geschickter und gebildeter Künstler persönlich bekannt, so meine Ew. Excellenz nicht unbekannt sein wird, daß er bereits manche Hefte sauber gestochener Kupfer für den ersten Unterricht im Zeichnen in den Schulen geliefert hat und noch damit fortführt. Theils dieser vollkommen Geschicklichkeit nun, theils aber und besonders der von ihm so lebhaft an den Tag gelangte gemeinnützige Eifer desselben, mit welchem er bereits manchen Künstler in seinem Fache gebildet hat, wovon einige bei verschiedenen Schulen angestellt sind, andere aber als freie Künstler nur ihrer Kunst leben, theils auch endlich die wichtige Aufopferung fast jeder Erholungsstunde, und so nützlich als möglich zu werden, konnten und mussten der Conseil bestimmen, für diesen so thätigen als schätzbaren Mann ein besonderes Zeichen der höhern Zufriedenheit zu erbitten, und es unterliegt Ew. Excellenz demnach ehrerbietig, ihn, Herrn Senff, in Hinsicht seiner 9jährigen mit gleichem Eifer ununterbrochen fortgesetzten Dienste zum Range eines Titularraths geneigtest höheren Orts vorzustellen“.<sup>93</sup> Obwohl diese Rangerhöhung ausblieb, lässt das Dokument der Universität Dorpat dennoch die Würdigung der Verdienste ihres Zeichenlehrers für die Zeichenausbildung in der baltischen Provinz erkennen. Erst am 26. Januar 1818 kam es dann doch noch zur Beförderung Senffs zum Professor extraordinarius mit einer Gehaltserhöhung auf 1800 Rbl<sup>94</sup>, dem schließlich 1833 die Ernennung des „Hofrath Senff zum Ritter des St. Annenordens 3ter Classe“<sup>95</sup> und weitere Auszeichnungen

92 Gerhard von Kügelgen an Karl Morgenstern, Universitätsbibliothek Tartu, Sign. Best. 3, Mrg. CCCXLII, Bd. 6, Bl. 368f. und 370f. Beide Stellen zitiert nach Dorothee von Hellermann, *Gerhard von Kügelgen (1772–1820). Das zeichnerische und malerische Werk* (Berlin: Reimer, 2001), 313 und 315.

93 EAA, 402-3-661, Bl. 15 (Auszug aus der Unterlegung des Conseils v. 1. Nov. 1811 Nr. 268 wegen der Rangbeförderung einiger Beamten).

94 *Ibidem*, Bl. 25 (Schreiben des Grafen Sievers vom 26. Januar 1818 an das Conseil der Universität Dorpat).

95 *Ibidem*, Bl. 62 (Ernennung des Professors, Hofrath Senff zum Ritter des St. Annenordens 3ter Classe).

folgten, nachdem er am 6. Oktober diesen Jahres nach „30 Jahren(n), 2 Monate(n) 7 Tage[n in diesem Amte] wirklich ausgedient hat[-te]“.<sup>96</sup> In all diesen Jahren war er nur ein einziges Mal zu einem Urlaub nach Deutschland zurückgekehrt, um 1813 – mitten in den Wirren der Napoleonischen Kriege – an der Feier des 50-jährigen Amtsjubiläum seines Vaters teilnehmen zu können.<sup>97</sup> Ob unter diesen ungünstigen politischen Bedingungen sich überhaupt Zeit und Gelegenheit fand, die Geschehnisse zu verfolgen, die sich auf dem Gebiet der bildenden Kunst in der Heimat vollzogen, muss fraglich bleiben. Sein Unterricht in zwei Räumen im obersten Stockwerk in der Alten Universität am Großen Markt Nr. 6 wird sich dann bis zu seinem Dienstende dort vollzogen haben, denn es ist nichts bekannt, dass der Plan von Johann Wilhelm Krause (1757–1828) von 1820 zur Einrichtung einer Zeichenanstalt vermutlich im Dachgeschoss des neuen Universitätshauptgebäudes, zu dem C. A. Senff die Grundrisse und den Durchschnitt stach, auch umgesetzt worden wäre.<sup>98</sup> Als Carl August Senff am 2. Januar 1838 in Dorpat für immer die Augen schloss<sup>99</sup>, hinterließ er mindestens 27 Schüler und Schülerinnen, die von ihm den Staffelfstab der Kunst aufnahmen und sich selbst dieser Profession widmeten.<sup>100</sup> In ihnen und in manchem Kollegen der Universität wie z. B. dem Architekten J. W. Krause fand er durchaus inspirierende Gesprächspartner zu Diskussionen über Kunst und Kultur, in die er mehr als Gebender denn als Nehmender seine in der sächsischen Kunst des empfindsamen Klassizismus wurzelnde Ideale verpflanzte. Insofern ist die *Erinnerung* von Carl Theodor Hermann - Oberlehrer am Dorpater Gymnasium von 1804–1837 – über seinen Freund Carl August Senff doch etwas zu relativieren: „Was ihn drückte und bekümmerte, war, dass er als Künstler ganz allein war und alles aus sich selbst schöpfen musste. Er empfand es sehr, dass er dadurch am Fortschreiten in der Kunst sehr gehemmt

96 EAA, 402-3-661, Bl. 63 (Verleihung des Ehrenzeichens für XXXjährigen untadelhaften Dienst).

97 Vgl. Hamberger, Meusel, *Das gelehrte Teutschland oder Lexicon der jetzt lebenden Teutschen Schriftsteller*, Bd. XX, 442.

98 Vgl. EAA, 402-10-132.

99 Nach altem russischen Kalender war der 14. Januar 1838 Senffs Todestag.

100 Vgl. Kukk, Preem, *200 aastat kunstiharidust Eestis. Tartu Ülikooli joonistuskool 1803–1893 / 200 Jahre Kunstlehre in Estland. Zeichenschule der Universität Tartu 1803–1893*, 21.

war,<sup>101</sup> denn er hielt auch im fernen Dorpat seine Kontakte in die alte Heimat so weit wie möglich aufrecht, während er sich gleichzeitig mit seinen Schülern und Kollegen „eine Genossenschaft heranbildete“, die geeignet war, im gemeinsamen Diskurs den aus Sachsen übernommen Einflüssen eine neue Heimstatt zu bieten, auf dass sie befruchtend auf die Herausbildung einer deutschbaltisch-estnischen Kunst und Kultur zu wirken vermochten.

Uneingedenk dieser Tatsache lässt sich dennoch nicht verhehlen, dass Senff je länger, je mehr er von der einstigen Heimat entfernt war, den frischen Kontakt zu den neuen künstlerischen Eindrücken von dort verlor. Dieser allmähliche Bindungsverlust erfolgte nicht nur, weil alte Freunde wie Christian Leberecht Vogel längst verstorben waren, über die er neue Impulse hätte beziehen können, viel mehr fiel ins Gewicht, dass die neuen Moden der Zeit über die befreundeten Künstlerkollegen auch in Sachsen schon lange hinweggegangen waren. Treffend musste dies Carl Gustav Carus (1789–1869) im Dezember 1839 in einem Brief an Johann Gottlob Regis eingestehen, als er ihm berichtete: „Es ist aber seltsam, wie doch jene ganze Kunstperiode, in welcher Friedrich, Matthäi, Vogel, Rößler, Klengel und Hartmann tätig waren, jetzt schon so ganz untergegangen oder durch die neu aufgehende hier sich fixierenden Zweige [der] Düsseldorfer Schule weit zurückgedrängt ist!“<sup>102</sup> Senff, als ein sächsischer „Ableger“ dieses Prozesses in Estland, war durch seine Ferne von der Heimat, nur umso stärker von diesem Lauf der Dinge betroffen, ohne dass er eine wirkliche Chance gehabt hätte, aus eigener Kraft noch eine neue Entwicklung in Gang setzen zu können! Zwar vermochte Carl August Senff mit seinem künstlerischen Schaffen zumindest erste Impulse zur Herausbildung einer eigenständigen deutschbaltischen bzw. estnischen Kunst zu setzen, doch blieb deren praktische Umsetzung und Erneuerung erst den nachfolgenden Künstlergenerationen vorbehalten.

101 Carl Theodor Hermann, „Erinnerungen“, *Baltische Monatsschrift*, Bd. XXXVIII (Reval, 1891), 92.

102 Carl Gustav Carus, *Lebenserinnerungen und Denkwürdigkeiten*. Nach der zweibändigen Originalausgabe von 1865/66 neu herausgegeben von Elmar Jansn, Bd. II (Weimar: Gustav Kiepenheuer, 1966), 66.

**GERD-HELGE VOGEL: CARL AUGUST SENFF (1770–1838) WITHIN THE CONTEXT OF GERMAN NEOCLASSICAL ART AND HIS ACTIVITY AT THE UNIVERSITY OF TARTU**

**KEYWORDS:** ACADEMIC NEOCLASSICISM; THE AGE OF SENTIMENTALISM; UNIVERSITY DRAWING MASTER; IDYLL; CARL AUGUST SENFF

### SUMMARY

Carl August Senff is among the most important artists of Academic Neoclassicism in the Baltic region. As drawing master at the University of Tartu, he conveyed the artistic experience he had acquired, primarily during his years in Saxony in Leipzig and Dresden, to a significant number of students. In this way, Senff established the basis for the independent development of the arts in Estonia.

This essay examines Senff's early artistic roots in Germany and draws attention to the close, personal relations with his artist friends who served as a fundamental source, guiding light, and creative impulse for his own drawing and painting throughout his life. Senff's stylistic development began with a sentimental neoclassicism that gradually transformed into Biedermeier realism. Portraits and landscapes in various techniques were Senff's preferred genres, especially as graphic prints. Senff's mastery of the new technique of lithography became an important model for his many students.

### CV

Gerd-Helge Vogel (b. 1951), Assistant Professor (lecturer) Emeritus at the Zurich University of Applied Arts (ZHdK), Switzerland, and Greifswald University, Germany. In 1999 and 2002, he was Assistant Professor / Lecturer at the Estonian Academy of Arts, Tallinn. The organiser of many conferences on the Romantic movement and curator of numerous exhibitions in Germany, Switzerland, and Poland, he has also published extensively on the art of the Enlightenment, the Romantic movement, history of gardening, scientific illustrations and poster art.

