

Kronotopier og spejlinger

*Norderuopæiske rejsebeskrivelser fra Italien omkring
år 1800 med fokus på Friederike Brun*

Af Karen Klitgaard Povlsen

Det er vigtigt at have været der - at have gået på gaderne, set himlen, træerne og lugtet til bagerierne - uanset hvilket land, hvilken kultur, hvilken egn, hvilket menneske man arbejder med eller bare er interesseret i: Det er banalt, men næsten afgørende at have været på gerningsstedet. En del af min forskningstid i de seneste år er gået med at vandre i fodspor fra tidligere rejsende ned gennem Slesvig-Holsten, igennem Frankrig, Svejts - over Alperne til Italien.

Jeg har fulgt det *beaten track*, som dannelsesrejsens *grand tour* sled ned gennem Europa over Svejts mod Rom og Napoli fra 1600-tallet til begyndelsen af 1800-tallet.¹ Jeg har forsøgt at lave en kulturhistorisk afdækning ned til et Europa ca. år 1800. For - naturligvis - at opdage, at det kan man ikke, fordi senere tider har eroderet sporene eller har suppleret dem med andre spor, så de tager sig helt anderledes ud.

Men jeg har også opdaget, at det at gå efter en bestemt tid, et bestemt lag i de europæiske byer og landskaber, i kunsten og i litteraturen, giver en særlig synsvinkel på den europæiske nutid: Man ser med en form for forskudt fokus i forhold til nutidens guider og færdigpakkede ture, i forhold til museumssamlinger og eksisterende landskabs- og bystrukturer, i forhold til mennesker og til den litterære mode. Fiktionen om at følge en tidslinie i det europæiske rum giver en særlig rumfornemmelse, en særlig fornemmelse for ens egen tid.

Ydermere er "omkring år 1800" et rodet tidspunkt i den europæiske historie. Efter den franske revolution kom Napoleonskrigene og vendte op og ned på sædvanlige grænser og ejendomsforhold. Kunstværker og fortidsminder blev på hestevogne kørt fra mange egne i Europa til Paris. Ikke mindst Rom var storleverandør til Louvre. Noget kom tilbage, noget gik tabt, noget kom til London

eller til andre europæiske storbyer, og noget blev i Paris. En del af de berømte samlinger i Vatikanmuseerne er nu genetablerede, f.eks. er Pio Clementes samlinger i store træk i dag som i 1790'erne. At genfinde de kunstværker, som de rejsende så på i 1790'erne er i sig selv et større puslearbejde, fordi mange af de helt centrale samlinger siden er blevet købt og solgt, omstruktureret og splittet for mange vinde.

Mange restaureringer af især statuerne, husene og kirkerne er fjernet eller ændret. Så Italien omkring 1800 er umulig at genfinde. Også når man har været der og arbejdet kulturarkæologisk, forbliver det en forestilling, som er umulig at verificere, og som man må give sin egen mere eller mindre kvalificerede og overbevisende version af. En af mine pointer er, at denne erfaring er mere generel end den umiddelbart tager sig ud: Vi oplever og erfarer tid (kronos) i rum (topos) - og omvendt: rum i tid. Når man beskriver mødet med en anden kultur, f.eks. ved at skrive en rejseberetning, så krydser tid og rum ind over hinanden igen. Denne gang dobbelt: Den skrivende sidder i en eftertid i et andet rum og skriver, ligesom den læsende sidder i sin tid og i sit rum og læser om en rejse, der foregik for nogen tid siden.

Laokoon

Den litterære fortælleteori har været meget optaget af tiden i fortællingen. Fra Aristoteles frem til Paul Ricoeur (*Temps et récit*, Paris 1983-85) er der blevet lagt vægt på at vise, at det narrative forløb er bundet til en organisering af tid, så tid er blevet set som et helt afgørende træk ved litteratur. Både skrivning og læsning er lineær, ligesom fortællingen er struktureret i tid, og plottet ofte er stærkt knyttet til et tidsligt forløb, især i episke genrer som dannelsesromanen eller krimien. Mindre interesse har der længe været for det rum, plottet er knyttet til, for

1. Litteraturen om *Grand Tour* er i de sidste ti år blevet endog meget omfattende, her følger blot et lille udvalg af de vigtigste og nyeste tekster: Charles L. Batten: *Pleasurable Instruction. Form and Convention in Eighteenth - Century Travel: Literature* (London: Routledge, 1978); James Buzard: *The Beaten Track. European Tourism, Literature, and the Ways to Culture 1800-1918* (Oxford: Oxford University Press, 1993); Chloe Chard: *Pleasure and Guilt on the Grand Tour, Travel Writing and Imaginative Geography 1600-1830* (Manchester: Manchester University Press, 1999); Chloe Chard, Helen Langdon (eds.): *Transports: Travel, Pleasure* (London and New Haven: Yale University Press, 1996); Amanda Gilroy (ed): *Romantic Geographies. Discourses of Travel 1775-1844* (Manchester: Manchester University Press, 2000.) Desuden har der været to store udstillinger, der hver er dokumenteret med et omfattende katalog: British Museum: *Vases and Volcanos - Sir William Hamilton and his Collection* (London: British Museum, 1996); og Tate Gallery: *Grand Tour - The Lure of Italy in the Eighteenth Century* (Rome and London: Tate Gallery, 1997). Derudover er der siden 1980 blevet skrevet meget om rejselitteratur, opdagelsesrejser og om videnskabelige rejser.

det rum, som også nedskrivningen kræver, og for det - fiktive - rum, som læseren i læsningen går ind i - for en tid. Det rum, som teksten etablerer. Nogle teoretikere har dog forsøgt at beskrive den rumlige virkning i litteraturen og netop i årene før 1800 nåede denne diskussion om rum og tid et foreløbigt klimaks med den æstetiske diskussion om Laokoon. J. J. Winckelmann havde i *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* fra 1756 lagt ud med at beskrive Laokoonfiguren i statuen af samme navn. Han havde fremhævet, at her skreg Laokoon ikke, hans smerte blev kun vist som et stille suk - netop derfor var statuen så smuk.

Over for Winckelmanns suggererende fremhævelse af skulpturen på bekostning af de litterære beskrivelser af Laokoon hos f.eks. Vergil fremhævede G. E. Lessing i sin *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* fra 1766, at man ikke kan sammenligne skulptur, maleri og digtning direkte. De har hver sit formsprog. Her opponerer Lessing ikke bare mod Winckelmann, men også mod den gamle lov: som et billede, så et digt (*ut pictura poesis*), der er tillagt Horats. Her stilles maleriet over digtningen, og digtningens mål bliver at efterligne maleriet bedst muligt.

Det huer ikke Lessing. Han mener, at Laokoon er smuk at skue, fordi statuen respekterer sit mediums grænser. Havde Laokoon som skulptur skreget, ville musklerne i ansigtet have fortrukket sig på det hæsligste, og skulpturen ville ikke have været ophøjet. Når Vergil derimod lader Laokoon skribe, så respekterer også han grænserne for sit medium: Han må berette i tid, i en lineær rækkefølge, og han kan derfor opbygge et forløb, hvor Laokoon allerede er vist som ophøjet (en god far, en helt), når han skrider sin smerte ud.

Siden ytrer både J. W. von Goethe, J. G. Herder og J. C. F. von Schiller sig i debatten, der i stigende grad handler om, hvordan man vælger 'det prægnante øjeblik' som forlæg for både maleri, skulptur og digtning². Goethe bruger i sin Laokoonartikel fra 1797 ord som "fixierter Blitz, eine Welle, versteinert im Augenblicke" - ikke bare for skulpturen, men også for det dramatiske vendepunkt i prosaen: Her handler det altså om at standse tiden i et næsten fotografisk snapshot - at vise tiden i/som et rum.

Men hermed nåede debatten så at sige også tilbage til sit udgangspunkt: Poesien udvikles af billedet. I alt fald dækker den vending i høj grad Friederike Bruns måde at

beskrive på. Hendes bestræbelse er at bruge pennen som pensel - at male med sproget. For at gøre det standser hun sine tekster, de går så at sige i slow-motion med jævne mellemrum, og netop dette standsede rum demonstrerer tiden og dens gang. Den kultur og det kulturmøde, der derfor beskrives her er et møde i tid og dermed et historiseret møde. Kulturen vises frem i et dybdeperspektiv: Teksten skaber om ikke andet så et rum for tiden og for et aftryk af forfatteren.

En ganske konkret måde, tekster kan danne rum på, er ved hjælp af topoi, de litterære figurer, som retorikken siden antikken har beskrevet og defineret. Topos betyder sted, og brugen af topoi er udbredt og begrænser sig ikke til den skønlitterære eller fiktive tekst. De rejsebeskrivelser, som især blev en populær genre i 1700-tallet, og som ofte var skrevet i dagbogs- eller endnu oftere i brevform, var næsten altid litterært bearbejdede omskrivninger med en værkarakter. De var litterariserede, dvs. de brugte de retoriske figurer og topoi, som stod til rådighed.

Friederike Brun bruger ikke mindst fordobling og fortætning: allegori og symbol. Især allegorien, altså det flertydige udsagn, skaber et fortolkningsrum for læseren. Her skrives et kulturmøde frem, allerede fortolket af forfatteren, men med plads til læserens fortolkning af de mange allegoriske eller intertekstuelle fragmenter.

Forfatterambitioner

Friederike Brun (1765-1835) rejste i april 1795 mod syd sammen med sin kammerpige Marie, sine to ældste børn Carl (f. 1784) og Charlotte (f. 1788) og deres huslærer C. H. Pfaff, der fik tuberkulose og derfor blev udskiftet med J. E. Pohrt i Kiel. Siden kom en italiensk huslærer til, Abbed Giuntotardi. De kom helt til Ischia - og tilbage igen - i årene 1795-97. Det betød, at de to yngste børn Gusta (Augusta, f. 1790) og Ida (Adelaide, f. 1792) blev efterladt derhjemme i ansattes varetægt.

Det var ikke ualmindeligt i den europæiske overklasse på den tid, men Friederike Brun gik ind for Rousseaus opdragelsesideer og for reformpædagogikken. Den var blevet udviklet af f.eks. J. B. Basedow, der havde undervist Friederike Brun (Bobé: 1910: 15), og J. H. Pestalozzi, som hun kendte fra Svejts³. I sin bog om datteren Idas opdragelse: *Idas ästhetische Entwicklung* fra 1824 understreger hun, hvor svært det var at forlade især lille Ida.

På vejen hjem blev hun mødt af sin mand Constantin Brun (1746-1836), der kom fra Rusland. Sammen boede

2. For en udfoldelse af denne diskussion se Elin Andersen og Karen Klitgaard Povlsen: "Tableau: Det sublime øjeblik", forord til *Tableau: Det sublime Øjeblik* (Aarhus: Klim, 2000): 7-23.

3. J. H. Pestalozzi var svejtser som J. J. Roussau (1712-1778) og som Karl Viktor von Bonstetten/Charles Victor de Bonstetten (1745-1832), Friederike Bruns ven, der efter sit ophold i Danmark 1798-1801, hvor han gik i ly for den franske besættelse af Svejts, sendte grevinde Charlotte Schimmelmänn (1757-1816) en beretning om Pestalozzis skole i Burgdorf. Charlotte Schimmelmänn var gift med Ernst Schimmelmänn (1747-1831), der var finans- og skatteminister omkring 1800, hun havde via ham og via sin salon i det schimmelmänniske palæ stor indflydelse. I 1803 oprettedes på hendes initiativ en dansk pestalozzisk prøveskole i København - se også Vagn Lyhne: *Læremesteren. Kant og oplysningens pædagogik* (Aarhus: Klim, 2000).

de i knap tre måneder i Svejts hos Karl Viktor von Bonstetten (1747-1832), som parret - og især Friederike Brun - havde sluttet et inderligt venskab med, da de mødtes i forsommeren 1791. K. V. von Bonstetten boede fra 1798-1801 i København hos Bruns sammen med sin ældste søn. I den periode var det, at de fire rejsebøger blev skrevet færdig og udgivet.

Friederike Brun var ikke noget ubeskrevet blad i årene før 1800. Hun var datter af den tyske præst ved Skt. Petri Kirke Balthasar Münter og hans kone Magdalene, f. von Wangenheim. Parret var i 1765, da Friederike var få uger gammel, kommet til København sammen med sønnen Friedrich, senere professor i kirkehistorie og biskop over Sjællands Stift.



Friederike Brun. Pastel af J.H. Lund.

Præstehjemmet blev hurtigt centrum i den tyske kreds i København, der havde stor kulturel og politisk indflydelse, og Balthasar Münter blev mode- og hofpræst, velhavende og indflydelsesrig. Breve fra Sophie Reventlow fra omkring 1800⁴ viser, at de tysktalende adelsfamilier så med tillid på Balthasar Münter, men de betragtede søn-

nen Friedrich som pralende, konen som kedelig og Friederike som sværmerisk, overspændt og alt for elsket af faderen, der kaldte hende *my darling child*.

Faderen stod selv for en stor del af de to ældste børns undervisning. Friederike lærte at synge, tegne, spille, læse, skrive og at lave mad. Hun oversatte tidligt de populære Ossian-digte til tysk⁵, læste Richardsons romaner på tysk og blev altså religiøs og sværmerisk. Men også interessant.

Hun fik tidligt mange friere og bestemte sig med faderens hjælp for den noget ældre købmand Constantin Brun, der var blevet velhavende på handel med korn i Rusland. Før forlovelsen tog forældrene hende med på en tur til familiens tyske hjemstavn omkring Gotha, og de rejste til Göttingen for at besøge den ældste søn, der studerede der. Friederikes beskrivelse af denne første rejse blev udgivet af faderen i 1782 som en rejsedagbog med et lille bind digte som bilag.

Ambitionen om at blive forfatter var altså tidlig vakt og stod ikke i modsætning til et ægteskab med en formuende mand. Parret rejste umiddelbart efter brylluppet til Skt. Petersborg, siden blev det til rejser til Pymont (1789), Frankrig og Svejts (1790-91) og altså 1795 Italien. Senere var hun flere gange i både Svejts, Frankrig og Italien, i 1801-1803, 1805-1810. På alle rejser førte Friederike Brun dagbog og skrev mange breve hjem. Sammenligner man de udgivne tekster med de dagbøger og korrespondencer, der ligger på Det Kongelige Bibliotek, så er det tydeligt, at de udgivne tekster er endog meget omarbejdede.

De 27 tynde bind dagbøger, skrevet med en skrækkelig klo, består ikke bare af rejsenoter, men også af noter fra guider og andre rejseforfattere, fra antikke forfattere som Plinius og Plutark. De fylder meget lidt i forhold til de mindst femten tykke bind trykte rejsebeskrivelser (mindst, fordi der er dobbeltudgivelser og mange bidrag til tidsskrifter, der ikke senere udkom i bogform).

Rejsebøgerne er sandsynligvis blevet til ud fra dagbøgerne - man kan se, hun har markeret siderne i dagbøgerne, efterhånden som hun udarbejder manuskripterne til rejsebøgerne - og fra kopier af de mange breve hjem. De har været grundlaget, men derudover er der tilføjet direkte og indirekte citater og noter fra de mange studier, Friederike Brun gjorde før, under og efter rejserne. Og endelig er de blevet litterariserede: Udvalget til de enkelte bøger er nøje komponeret, og hvert simuleret dagbogsafsnit er blevet finpudset.

4. Se: *En dansk Statsmands Hjem omkring 1800 I-II* ved Chr. B. Reventlow (København: Gyldendal, 1902), I: 71-74, 80-81, 88, 167 m.m.

5. Ossian alias juristen og skolelæreren James Macpherson (1736-96) udgav i 1760 en samling digte, oversat fra gælisk, der skulle stamme fra middelalderbarden Ossian. Han havde selv skrevet dem, men skabte en bølge af begejstring for denne nordiske Homer, som var med til at skabe en helt ny interesse for gammel nordisk litteratur. Ossians digte var meget rytmiske og kun sjældent rimede. Den tyske digter Klopstock (1724-1803), der boede i København 1761-1770 og kom i Münters hus, skrev også i frie, følsomme vers, som Friederike Brun elskede højt.

Sproget er blevet forsynet med især adjektiver, men også med besjælinger af naturbeskrivelser og endda personificeringer. Mange afsnit er blevet tilegnet venner derhjemme: broderen, veninder og bekendte. De mange udsigtsbeskrivelser, der i dagbøgerne fremstår ganske skitseagtige med enkelte udråb og navne på søer, bjerge osv., bliver i de publicerede værker til detaljerede, panoramaagtige beskrivelser af udsigter i øst, vest, nord og syd og med referencer til tidligere beskrivelser hos andre forfattere, billedkunstnere eller videnskabsmænd.

Fingeret dagbogsform

Tysk forblev Friederike Bruns litterære sprog livet igennem. Det blev ret afgørende for forfatterskabets skæbne. Det blev glemt som forfatterskab og blev betragtet som et historisk og biografisk kildemateriale. De gængse tyske litteraturhistorier nævner hende enten slet ikke eller kun i forbindelse med mere kendte nordtyske forfattere.

En dansk litteraturhistorie som Gyldendals fra 1984 nævner hende som salonværtinde med betydning for dansk kulturdebat, men hendes forfatterskab omtales slet ikke. Hun skrev om kulturmøder i sin lyrik og i sine rejsebøger, men hendes værk blev offer for sprogstriden mellem dansk og tysk og for den opbygning af en national litteraturhistorie, der prioriterede den rene fiktion på det rene nationalsprog over alt andet.

Fire bind blev publiceret på tysk i Zürich mellem 1799 og 1801 under titlen *Prosaische Schriften 1-4*. Heraf handler de to sidste om mødet med Italien. Det tredje bind, der beskrev mødet med Rom, blev det mest populære og udkom i år 1800, også med titlen *Tagebuch über Rom*.

Desuden udkom både de dele af nedrejsen og oprejsen, der faldt uden for værkets komposition, i tidsskrifter, ligesom store dele af bøgerne også udkom i tidsskrifter som en slags fortryk - især i *Deutsches Magazin* 1793-1799, der blev udgivet fra Altona af hendes svoger C. U. D. Eggers, og i *Der neue Teutsche Merkur* 1796-1799, udgivet af forfatteren Ch. M. Wieland i Weimar. Dele udkom dog også på dansk i den af Jacob Neumann i to bind udgivne *Danskes Reiseiagttagelser*, København 1799.

Alle bidrag er skrevet på samme måde - i en fingeret dagbogsform, hvor tiden er understreget ved nøjagtige datoangivelser. F.eks. er en rejse til Tivoli, dateret d. 30. december 1795. I bøgerne er tidsforløbet kronologisk, og stedsangivelserne er meget detaljerede.

Kilden er altså en tekst, hvor både tid og rum nøje beskrives. Det er også en tekst, hvor det fortællende jeg

ganske åbenlyst falder sammen med forfatterpersonligheden. Vi møder forfatterinden, hendes børn og gode venner omtales, vi hører om væggelus, dårlig madolie og sygdomsanfald, om kvikke børn og glade udflugter.

Mest fortælles der om stederne: landskaber, huse, ruiner, museer, gader, mennesker, mad, klædedragt, renlighed og orden. Ikke desto mindre er disse tekster næsten udelukkende blevet læst autobiografisk som kilde til at beskrive forfatterindens liv og bekendtskaber. Man har stort set interesseret sig for Friederike Brun på grund af hendes efter danske 1700-tals-forhold ganske usædvanlige liv og ikke mindst på grund af hendes bekendtskaber og venskaber med et meget stort antal europæiske kunstnere og intellektuelle.

Som Sara Mills diskuterer i *Discourses of Difference* fra 1991, er det en skæbne, Friederike Brun deler med stort set alle andre kvindelige rejsebogsforfattere og med mange mandlige også. Deres tekster bliver læst autobiografisk, ikke som litterære værker. Det, at de har været der, kommer til at skygge for, at de også har beskrevet mødet i et formsprog. Måske især når formsproget ikke længere er indlysende: 1700-talstekster har andre referencer, andre yndlingstopoi og andre konkrete udformninger af de retoriske figurer end dem som vi kender i dag. Det er sværere at læse dem og lettere at læse hen over deres litterære, deres bevidst og ubevidst bearbejdede karakter. Det har f.eks. Edward Said vist på den franske forfatter C. R. de Chateaubriand.⁶ Den jeg-fortæller, teksten altså repræsenterer, både ligner og er forskellig fra den person, der skriver "jeg". Det samme gælder naturligvis repræsentationen af kulturen, kunsten og landskabet. Med dette in mente kan vi se på det kulturmøde, Friederike Bruns rejsetekster fra 1800 og 1801 fremstiller.

Den græske klang

Rom den 13. november 1795

Jeg giver dig kun enkelte toner! Mine følelser, tanker, erindring og det, at jeg er her, virker så mægtigt på mig, at jeg ikke er i stand til nogen detalje; men også enkelte toner bliver til en harmoni for den, der kender hele den letbevægede æolske harpes spind! Så være da dig, oh mit livs fortrolige genius, hver stammende lyd tilegnet. Du, der altid er mig lige nær, på den hjemlige øs kolde kyster, på Alpernes tinder, eller blandt Roms ruiner! (1800: 5)⁷

Sådan begynder bogen, sådan skildres Friederike Bruns første møde med ikke bare Rom, men med Italien. Vi kommer lige på - *in medias res* - og hører intet om vejen

6. Edward Said: *Orientalism* (Harmondsworth: Penguin, 1978): 178. Både Batten (op.cit. note 1) og Mary Louise Pratt: *Imperial Eyes* (London: Routledge, 1992) viser samme tendens til at overse formninger, udeladelser og tilføjelser i rejsebegrivelser.

dertil eller forudsætningerne for mødet. Og dog. Vi får et jeg og et du. Jeg'et er fortælleren, du'et er allestedsnærværende, du'et våger over fortællerens liv, kender alt, forstår alt - og er nok Gud. Dette møde foregår således i en religiøs toneart, jf. også billedet med æolsharpen, vindharpen, der sættes i gang af luftninger mellem himmel og jord, Gud og individ, men som også har givet navn til en særlig toneart, der bruges i græsk kirkemusik.

Tonen er altså ikke bare religiøs, hele klangen er græsk. Og det fortæller ret præcist om fortællerens forudsætninger for mødet med Italien: Det sker på en klangbund af græcitet. Efter J. J. Winckelmanns bøger, der påviste, at den græske kunst lå forud for den romerske, og at den var det oprindelige ideal og original for de mange romerske kopier, tog mange intellektuelle og kunstnere til Italien for at opleve græsk kunst og kultur, for der var ikke noget *beaten track* til Grækenland, der først blev et rejseland senere. Fortælleren her kender sin Winckelmann så godt, at hun på en senere rejse skriver, at hun gik med Winckelmann ved den ene arm og den danske antikhistoriker og guide i Rom J. G. Zoëga ved den anden.⁸

For omkring 1800 kunne "man", dvs. et rimeligt veluddannet, europæisk, borgerligt menneske ikke møde Italien uden forudsætninger. Som Albert Meier understreger,⁹ var det umuligt at nærme sig Italien uden at forholde sig til hele den totusindårige kulturelle arv - det gælder næsten i endnu højere grad Rom. For Rom var jo den hellige by, som pilgrimme i mere end 1700 år havde valfartet til og havde skrevet om. Hvis antikke rester, ruiner og kunstskatte J. J. Winckelmann havde beskrevet, som historikere og arkæologer havde så travlt med at grave i og skrive om i anden halvdel af 1700-tallet efter opdagelsen af Pompeji og Herculaneum. Italien læste man sig til, både før, under og efter rejsen. Og igennem Italien så man Grækenland eller fornemmede græciteten som en klangbund bag det italienske.

Tilbage til teksten. Efter den korte, følsomme præambel, der sætter tonen, hedder det næste afsnit (samme dag): "Villa Borghese", og de første linier lyder:

Det var den smukkeste morgen, og jeg følte mig ganske under Italiens himmel. Denne villa er overvældet med en henrivende elysisk ynde. Den ene gruppe står venligt bøjet ind mod den anden; den mørke pigeg skærmer de sarte tårepile, som sænker de udgydte lokker i Aeskulap-templets spejlende dam.¹⁰

Her begynder noget nyt. Det er morgen, jeg'et er helt til stede - men den italienske himmel kaster igen et græsk lys¹¹ ind over Villa Borghese, som dengang var og nu er et af de steder i Rom, hvor der er samlet den mest udsøgte kunst fra det gamle Ægypten over Grækenland til Rom op til omkring år 1800. Dette er altså paradisisk i ideel græsk forstand, og fortælleren står derfor på én gang med foden fast på italiensk jord og hovedet oppe i det græske evige liv.

Billedet danner en cirkel: For oven himmel, for neden en dam, der spejler himlen og egen over pilen, der dypper sine "lokker" (besjælet natur) i vandet. Vi er i et uendeligt kredsløb af liv, hvor hvert element bærer sin overleverede, allegoriske betydning med sig: Egen, der står for varighed og maskulinitet, pilen, der står for smidighed og femininitet. Her er det hele. Billedet er fuldendt i sine lukkede selvreferencer, der inkluderer alt i verden. Fortælleren kan da også lidt senere berette, at allerede ved indgangen til denne "Fortryllede have (Zaubergarten)" (s. 6) kan man overskue det hele: Hele Rom ligger for hendes fødder fra Janikulus (i dag: Gianicolo) til Monte Mario.

Det prosaiske møde

Mødet med Rom er ganske vist prosaisk, sanseligt og hverdagsligt, men bag dette prosaiske møde ligger et metafysisk ideelt: Mødet med det græske, det evige, paradisiske liv, som fortælleren kender fra litteraturen. Mødet med Rom er for fortælleren, som det var for Goethe i 1786, og som det skulle blive for Bertel Thorvaldsen d. 8. marts 1797, en slags genfødsel. En ny morgen gryr, fordi både tid og rum her fordobler sig uendeligt bagud. Hverken præambelen eller dette begyndelsessted er typisk for tidens rejselitteratur.

7. Originalteksten lyder: Ich gebe Dir nur einzelne Töne! Meine Empfindungen, Gedanken, Erinnerung und Gegenwart, wirken zu mächtig auf mich, als daß ich irgend eines Details fähig bliebe; allein auch einzelne Töne werden für d e n Harmonie, der das ganze Gewebe der leicht bewegten äolischen Harfe kennt! So sey denn Dir jeder stammelnde Laut geweiht, o trauter Genius meines Lebens! Du, der mir immer gleich nahe ist, an den kalten Gestaden der heimischen Insel, auf den Gipfeln der Alpen, oder unter den Trümmern Roms! (1801: 5). Oversættelse: KKP.

8. J. J. Winckelmanns mest læste værker var *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, 1755, rev. og genudgivet 1756 og *Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764. Begge er udkommet i Stuttgart: Reclam, 1995.

9. Albert Meier: "Das Land zum Buch. Klassische Literatur und Italienwahrnehmung im 18. Jahrhundert." "Hrsg: Klaus Heitmann, Theodore Scamardi: *Deutsches Italienbild und italienisches Deutschlandbild im 18. Jahrhundert*. (Tübingen: Max Niemeyer, 1993): 26-36.

10. Originalen lyder: Es war der schönste Morgen, und ich fühlte mich ganz unter Italiens Himmel. Diese Villa ist mit holdem elysischem Reiz übergossen. Gruppe steht freundlich an Gruppe geschmiegt; die dunkle Stecheiche schirmt die zarte Thränenweide, welche die ergossenen Locken in den spiegelnden Teich des A e s k u l a p-Tempels senkt. Oversættelse: KKP.

11. Den elysiske ynde henviser til et sted i udkanten af verden, hvor enkelte grækere fik lov at leve et evigt og bekymringsfrit liv ifølge Homer og Hesiod, to græske, antikke digtere og historiefortællere, som Friederike Brun var så betaget af, at hun underviste sine børn i dem, fra de var helt små, jf.: *Idas ästhetische Entwicklung*, 1824.

Friedrich Stolberg havde i 1794 i Leipzig udgivet sin rejseberetning i fire bind: *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sizilien in den Jahren 1791-92*. Friederike Brun havde kendt og elsket brødrene Stolberg, fra de var små, og havde bogen med på sin Italiensrejse. Han møder Rom, som rejsende fra Norden havde gjort det siden Dronning Christinas dage. Nemlig ved porten ind til Piazza del Popolo, hvor han beskriver de tre gader, der udgår fra pladsen og "suger" ham ind i byen. Han springer derefter over til at beskrive Roms hovedattraktion: Skt. Peterskirken. På andendagen besøger han maleren Angelica Kaufmann, hvis hus er åbent for alle tysktalende rejsende og for alle kunstnere - det samme gør fortælleren hos Friederike Brun.

En anden lidt senere Rom-rejsende er den tyske forfatter Elisa von der Recke, der i 1804 flyttede ind i den bolig i Villa Malta, som Friederike Brun netop var flyttet ud af. Allerede L. Bobé gjorde i sin disputats fra 1910 om Friederike Bruns liv opmærksom på, at selvom de to kvinder ikke fik noget personligt tæt forhold, så ligner deres liv, indstilling og karriere hinanden meget. Friederike Brun henviser flere gange i forfatterskabet en passant til Elisa von der Recke, og i 1816 udgav K. A. Böttiger Friederike Bruns bog om de franske troppers tilfangetagelse af paven.

Samme Böttiger, der var en populær formidler af antik historie og kultur, udgav Elisa von der Reckes rejsebeskrivelse, *Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien, in den Jahren 1804-1806*, i Berlin 1815. Elise von der Reckes fortæller kom til Rom en aften i november 1804. Da de kørte over Ponte Molle ad Via Flaminia mod Porta del Popolo (igen er det Dronning Christinas vej ind i Rom, der mimes¹²) krones byen af aften solen, der et par øjeblikke får skyerne til at lyse gyldent. Så forsvinder synet: Sådant forsvandt årtusinder og denne bys storhed som et øjeblik: "Rom er en stor ruin, der begejstret taler om hine dages herlighed, som ikke er mere".¹³

Både Stolberg og von der Recke beskriver mødet med Rom mere prosaisk, end Friederike Brun gør det. Godt nok gør de begge indirekte opmærksom på, at deres fortællere drager ind i byen som nordiske rejsende, der er et led i en lang tradition. Stolberg, der i 1800 gik over til katolicismen, fokuserer straks på Roms hellige steder. På

den ene side de store kirker, på den anden side de tyskorienterede, "gesellige" kredse, der dyrker kunsten i Rom.

Verdenstolkning

Elisa von der Recke, der beskriver Piazza del Popolo og de tre gader næsten enslydende med Stolberg, betoner dog gang på gang, at Roms storhed er fortid. Det hele er forbi, kun resterne står tilbage, og deres ynkelighed svarer helt til den katolske kirkes ynkelighed og moralske forfald.

Sådan fungerer det ikke hos Friederike Brun. Hun fordobler sin beskrivelse: Bag Italien står Grækenland. Bag den italienske himmel lyser Grækenlands elysium, og begge dele genspejles af søens vandflade. Billedet er en allegori, en historicering, der peger på, at den romerske storhed måske nok er fortid, men den er også bevaret, f.eks. i Villa Borgheses kunstsamlinger sammen med en anden - græsk - fortid og storhed.

Begges fragmenterede og ruinerede status gør paradoksalt, at begge storheder forlenes med et evigt liv: Kunsten er uendelig, ligesom Gud er uendelig. De prosaiske skrifter er altså ikke spor prosaiske. De er båret af en stor metafysik, en sammenhængende verdenstolkning, hvor den kristne Gud falder sammen med de græske, antikke, mytologiske verdenstolkninger i én stor følelse for skønhed.

Alle verdens tider falder således sammen i det romerske rum og omvendt: Det romerske rum består af tid, ruinerne viser nok skønhed og romantisk forfald, men den inderste kerne er: *Vanitas*. Tiden ér gået, tiden går, den kan kun standses af følelsens fylde i kunst og litteratur, og kun i et øjeblikks åndeløshed kan den fryses:

Jeg trådte med en sagte gysen ind på den indviede jord og så med en følelse, der kun kan sammenlignes med sig selv, ruin på ruin, og så eftertiden gå frem ovenpå fortiden. Det havde ikke været muligt for mig at sige noget, for ikke at forstyrre den helige ånd, i dens sagte susen omkring os (6-7).¹⁴

Det suser: Æolsharpen spiller stadig i baggrunden og toner om Grækenland.

Efter denne intense beskrivelse af mødet med det romerske rum som et møde med en al-tid, beskriver fortælleren andre, mere konkrete møder: Med maleren Angelica Kauffmann (7-8), med Laterankirken (8-9),

12. Da Dronning Christina skulle drage ind i Rom efter at have frasagt sig den svenske trone, var Porta del Popolo, som man ville rejse til hendes ære, ikke blevet færdig. Dronningen drog derfor hemmeligt ind i Rom, boede der tre uger, drog uden for byen igen, og drog så med stor bevågenhed officielt ind ad Porta del Popolo, der nu var blevet færdig til at tage imod hende.

13. Originalen lyder: Rom ist eine große Ruine, die begeistert von jenen Tagen der Herrlichkeit spricht, welche nicht mehr sind. Elise von der Recke, 1815, Bind 1: 300. Oversættelse: KKP.

14. Originalen lyder: Ich trat leise schauernd auf den geweihten Boden, und sah mit einer Empfindung, die nur mit sich selbst zu vergleichen ist, Trümmer auf Trümmer gehäuft, und die Nachwelt auf der Vorzeit dahinschreiten. Es wäre mir unmöglich gewesen laut zu reden, um nicht heilige Schatten zu stören, in ihrem leisen Wehen um uns! (1800: 6-7). Oversættelse: KKP.

Colosseum (9-10), Palatinerhøjen (10-13) osv. Men tonearten er sat og klinger med bogen ud. Som Colosseums ruiner holdes oppe, fast og sammen af efeu og jasmin (9), sådan holder naturen i det hele taget sammen på de romerske rester. Kunst og natur indgår en symbiose, som ruinen er prototypen på: Skabt af mennesket, eroderet af tiden, fastholdt af naturen.

Efter det første daggy i Rom kommer den første solnedgang. Nu står fortælleren ovre på den modsatte side, på Gianicolo, som hun så over på om morgenen, foran kirken Pietro Montorio. Igen kan hun se hele Rom, men her i aftenlyset kan hun se mere:

M o n t e C a v o steg op af skyernes røg, som en fortidens ossianske skabning, og dens tinde, der bar forbundsgudernes høje borg, blev overgydt med purpur. F r a s c a t i 's hvide huse glødede på bjerget. A l b a n o lå i den fjerne duft.¹⁵

På den anden side står Tivoli, så snævres blikket igen ind mod Rom: Cestius-pyramiden, hvor vennerne, digteren Friedrich von Matthisson og hans fyrstinde Louise af Anhalt-Dessau, går.¹⁶ Tæt på er vennerne, de skal ses samme aften, i horisonten står det nye længselspunkt Monte Cavo og Albano og venter med en fortid og fortidsrester, der forener den græske tone eller duft med den italienske jord.

Her mente man¹⁷ nemlig at kunne påvise, at Aeneas, som man kendte fra Vergil især, havde slået sig ned, da han kom til Italien. Her var arnestedet for det Alba Longa, den urstatsdannelse, som fortælleren anser for en virkelig utopisk fredelig stat, der blev regeret som de græske samfund af en kreds af de førende mænd, der sad i et fælles råd. Fra denne solnedgang svæver Albano som bogens og rejsens virkelige mål. Bag det romerske rum og bag den romerske historie svæver altså ikke bare den græske, men den græsk-italienske fælles fortid, der medierer mellem de to antikker.

Men denne utopi vil ikke ses, kun anes i det fjerne. Fortælleren kravler op på udsigtspunkt efter udsigtspunkt i Rom for at se ud af Rom mod det forjættende Albano, for at se bag den romerske tid.¹⁸ Hun kører i vogn

ud ad Via Appia mod Albano, men må stoppe efter 12 mil (102ff.) og vende om.

Endelig aftaler man en dag for en Albano-udflugt, men fortælleren bliver syg netop denne dag, og Carl må tage af sted alene sammen med Pohrt, huslæreren, så den 17. januar 1796 står der: "Sent om aftenen kom Carl vennelsel tilbage fra sin fodrejse over Frascati, Nemi, Marino, og stak med sin varme beskrivelse længselens torn endnu dybere ind i mig".¹⁹ Endelig den 22. februar overtaler hendes læge W. F. Domeier hende til at følges med ham til Albano.

De drager af i klart vejr, men straks uden for Rom bliver det skyet og tåget, så selvom de faktisk kommer til Albano, kan de ikke se en hånd for sig. Tilbage i Rom samme aften skinner aftensolen klart. Og udsigtens fjerne Albano ligger tydeligt i horisonten. Suspensen forløses først i næste bind.

Det tredje bind slutter med et panoramisk perspektiv med Cestius-pyramiden, så Peterskirken og som bogens clou - Albano i det fjerne som en slags bagtæppe for Roms scene (336): Det er der, man kan se det, men man kan ikke komme det nær, noget ligger imellem.

Den dobbelte længsel

Således etablerer dette litterære værk, rejsebeskrivelsen, næsten en narratologisk spænding, selvom bogen hverken har plot eller handling, blot en bevægelse rundt i en by i en tid, der går, og som noteres dag for dag.²⁰ Spændingen, der forløber over mere end 300 sider, forstærker den stadige bevidsthed om, at bag dette kulturmøde, dette rum, denne tid, ligger der et andet møde, en anden tid, som rummet Rom viser frem i halvt eroderede spor, så enhver beskuer af rummet, enhver læser af teksten, kan lave sin egen "rom-an"-agtige version af de fragmenter, fordoblinger og fortætninger, som ruinerne og resterne viser frem. Især hvis man allerede er belæst og f.eks. kan sin Winckelmann og sin Vergil. Jo lærdere læser, jo længere strækker tekstens tråde i rum og tid, jo flere fordoblinger og allegorier kan man opdage, jo flere flertydigheder står til fortolkning.

Tråden til Albano trækkes ind i det fjerde og sidste

15. M o n t e C a v o stieg aus Wolkenrauch wie ein ossianisches Gebilde der Vorzeit empor, und sein Scheitel, der die hohe Burg des Bundesgottes trug, ward vom Abendpurpur begossen! F r a s c a t i 's weisse Häuser glühten am Berge. A l b a n o lag im Fernduft. (1800: 13-14)

16. Friedrich von Matthisson mødte Friederike Brun i Lyon i 1791. Hun kendte allerede hans digte, og de blev straks intime venner. Matthisson introducerede hende til sin intime sjæleven Karl Viktor von Bonstetten, som blev Friederike Bruns platoniske elsker. Også her ligner hun Elisa von der Recke, der efter et ulykkeligt ægteskab også arrangerede sig med en platonisk elsker: A. Tiedge. Fyrstinde Louise, der var gift med Leopold III, der på dette tidspunkt var i gang med at skabe det berømte haveanlæg i Wörlitz, var også ulykkeligt gift. Hun ansatte Matthisson som oplæser (og ven) og fik et svermerisk venskab med Friederike Brun, som spejlede sin egen ægteskabelige ulykke i Louises. Vennerne havde mødt hinanden i Lugano, hvortil Friederike Brun var fulgtes med Bonstetten. Herfra rejste han hjem, og de tre venner fortsatte sammen.

17. "Man" var bl.a. K. V. von Bonstetten, der senere skrev en bog om, hvor Aeneas var kommet i land i Italien.

18. F.eks. 1800: 72, 302-03.

19. Originalen lyder: Spät am Abend kam Carl freundlich von seiner Fussreise über Frascati, Nemi, Marino zurück, mir durch seine warme Beschreibung den Stachel der Sehnsucht tiefer eindruckend. (1800: 216)

20. Her kunne man med Hans Hauge spinde en ende over Rom-ankomstens ROM-an-agtige suspense: "R. Rom, romance, roman, romantik", *Passage* 1989: 6: 79-87.

bind af de prosaiske skrifter. Igen begynder bogen på Monte Pincio. D. 28. marts 1796 er dagbogen blevet brevagtig - fortælleren skriver til et "I" i København, og her som der antager hun, at der er sne. Her er der dog også modne appelsiner og blomstrende citrontræer. Kun om aftenen vover hun sig ud og ind i Peterskirken, "der for mig nu for evigt er viet til den hellige erindrings tempel" (1801: 3).

Nu er Rom ikke længere hjemsted for et kulturmøde af en ny og dog bekendt slags, nu danner Rom rum for længselen efter den egne kultur. Måske er det denne dobbelte længsel, denne længsel efter nord og syd på én gang, der gør, at fortælleren nu kan rejse til Albano. Allerede i andet kapitel i midten af april kommer selskabet til Frascati. Kapitlet begynder lige på, næsten i talesprog:

Og F r e s c a t i? kan du lide det? Hvem kan være så lang tid i Rom uden at have været i F r e s c a t i? Uden at se Cato'ernes fødested - T a r q u i n s udvisningssted og C i c e r o s valg-fri-stat? - Tålmod kære utålmodige sjæl! I dag tog vi af sted! ... og vi tager af af sted!²¹

På turen vokser Albanerbjerget i højden, jo tættere de kommer på. Selskabet flytter ind i et hjørnehus med udsigt. Og her ser det fjerne Rom (igen) forjættende ud, fordi det kan ses igennem en slags naturlig kikkert eller perspektivkasse: "R o m set i perspektiv igennem en kikkert, dannet af T i v o l i s kløft, ser således ud til at være magisk løftet op".²² På afstand fra det Rom, der herfra ser mere ideelt ud, kommer der en ny lystighed ind i fortællerstemmen:

15. april

Lige stået udaf sengen, lystvandret under de af solen gennemskinnede laurbær ved min villa P i c c o l o m i n i, læst i den engelske udgave af X e n o p h o n s memoire, glædet mig over den henrivende udsigt og åndet de ausoniske luftes balsam.²³

På trods af den muntre stemning er her stadig lærde og græske referencer, rummet er aldrig enkelt, bag denne italienske nutid er den græske fortid til stede i rummet: I bogen, der læses og i luftens græske betegnelse: I bogen,

der skrives. Selskabet vandrer i Albanerbjergene og besøger Grotta Ferrata, hvor Fritz Reventlow fra godset Emkendorf i Slesvig-Holsten bor sammen med sin syge kone Julia (f. Schimmelmänn), kaldet passionsblomsten eller med fortælleren ord "den ædle lidende" - "den kære ungdoms-veninde" (44).

Fortælleren møder altså sine venner derhjemme fra på dette sted, der i hendes fortolkning mere end noget andet sted i Italien peger bagud i tid. Albanerbjergene er forladt af italienerne, villaerne og paladserne er kun beboede under sensommerens villeggiatura - landophold - resten af året er her kun gæster fra nord og folket, som er "velskabte, muntre og venlige på trods af stor fattigdom.... kvinderne blomstrer hurtigt af!" (1801: 51).

Fortælleren deltager her i en sædvanlig og tidstypisk konstruktion af billedet af Italien. På en baggrund af fordoms storhed ser nutidens forfald og fattigdom ynkelig ud. Tilsyneladende er det kun de fremmede, der ser den modsætning, fordi kun de fremmede virkelig forstår både storheden og ynkeligheden. Dermed konstruerer fortælleren sig selv og de andre fremmede som dem, der forstår den italienske kultur bedre end italienerne selv.²⁴ Det er da også med dette selvbevidste øje, at fortælleren tager på udflugt med den danske videnskabsmand Zoëga til ruinerne af byen Gabii,²⁵ hvor de bl.a. beundrer et Junotempel.

Det litterære møde

Clou'et på opholdet i Albanerbjergene bliver en tur hen over skrænteranden over Albano-søen, en gammel kratersø, der ligger som i bunden af et kræmmerhus med sit "skyspejl" (59). Fortælleren ser grotter, nymfer, og teksten arbejder sig i begejstrede naturbeskrivelser over ca. ti sider op mod en kulmination. Scenen er sat: Derude ligger moder Rom, her våger Albanerbjergets vise olding over hende. Igenem bjerget løber en kanal, et antikt emissario, som stadig kan beses. Fortælleren og hendes selskab sejler ind i dette mørke og snævre emissario og her - i denne tekstlige kulmination - omgivet af antikke kvadre "på forverdenens mørke tidsstrøm" (65) finder endnu et kulturmøde sted:

21. Originalen lyder: Und Frescati? wie gefällt es dir dort? Wer kann so lange in Rom leben, ohne in Frescati gewesen zu sein? Ohne das Geburtsland der Catonen - den Verbannungsort Tarquins und Ciceros gewählte Freystatt zu sehen? - Geduld liebe ungeduldige Seele! Heute brachen wir auf... und wir fahren ab! (1801: 37). Oversættelse: KKP

22. Originalen lyder: Rom das durch das Sehrohr von Tivolis Klufft perspektivisch erblickt, so magisch emporgehoben erscheint. (1801: 38-39). Oversættelse: KKP.

23. Originalen lyder: Gerad' aus dem Bett', unter die Sonne durchglänzten Lorbeeren meiner Villa Piccolomini lustwandelnd in den englischen Denkwürdigkeiten des Xenophons gelesen, mich der entzückenden Aussicht gefreut, und den Balsam der ausonischen Lüfte geathmet. (1801: 40) Xenophon var en græsk historieskriver fra ca. 430-360 f. Kr. - værket, fortælleren læser, er sandsynligvis hans ungdomserindringer om Sokrates, som han giver en tør variation af i forhold til Platon.

Ausonisk var et græsk ord for et italiensk oldtidsfolk, men blev også brugt om alle italienerne syd for Rom og undertiden om alle italienerne.

24. Det er en konstruktion, som langsomt tages tilbage i løbet af det senere forfatterskab, især efter det lange ophold i Italien 1807-1810, hvor Friederike Brun får mange lærde italienerne som venner, og hvor hun lærer at beherske italiensk flydende i tale og skrift.

25. Gabii var blevet delvist udgravet i 1792, så det var en "nyhed", som endnu ikke var beskrevet i litteraturen om det antikke Italiens rester.

Hjerteligt tænkte jeg på den ædle Stolberg, som jeg var fulgt her-til, med hans bog i hånden - og dette er erindringens helligste sted siden laurbærgrotten ved Plinius' villa. Ak! Betrådt uden jer - og dog følt sammen med jer, elskede kløverblad.²⁶

Det litterære møde, der viser, hvordan fortælleren ikke "ser" emissariet, men "læser" sig til synet af det, fordobles straks med et andet litterært møde: Hun skriver nemlig om Hermes, som i Odysseen fører sjælene ned ad den mørke Asphodeles-strøm til Aides' (Hades') enge: Igen er cirkelen sluttet: Mødet med den så længselsfuldt ventede Albaneregn bliver til et møde med de litterære venner og forbilleder derhjemme.

De har beskrevet denne egn bedre end nogen andre - så godt, at de minder om selve den store Homer og om Grækenland. Derfor bliver det et billede på hele den vestlige kultur op til 1800. Og på dets forgængelighed, for det er jo strømmen mod dødsriget, mod Gud, der her manes frem. Læser man efter hos Stolberg, der beskriver Albano i slutningen af sit andet bind (490ff), så får man her hele historien med Odysseus og med en fortælling om, at det var det tusculanske folk, der først støttede romerne, siden sveg dem og dermed medvirkede til det gamle, det utopiske Roms fald.

Fortælleren hos Friederike Brun forudsætter historien bekendt, hun mimer den hastigt og bruger den til at installere de nordiske, de nordtyske, fortællere som dem, der løfter arven efter Homer, som dem, der virkelig beskriver og gennemskuer Italien før og nu. De kan fortolke rummets rester ved hjælp af deres læsninger af antikke og senere forfattere, der kan tidsfæste resterne i rummet og dermed vise rummet frem i hele dets transitoriske tid.

Det kulturmøde, Friederike Brun således beskriver omkring år 1800, er - ikke overraskende - mødet med den egne kultur i det fremmede. I det "andet" rum etableres en "anden" tid, der kaster lys tilbage på den, der aflæser rum og tid. Konstruktionen af denne anden litterære tid og dette andet tekstlige rum sker især ved hjælp af (allegoriske) fordoblinger, hvor andre tekster og referencer træder ind i denne tekst og fordobler dens udsagn for dem, der kan afkode de intertekstuelle og historiske referencer.

Så lidt som jeg-fortælleren i moderne forstand træder frem som subjekt, så meget er det alligevel hende og hendes belæsthed, der er denne rejsebeskrivelses hovedfigur. Det er ikke følelsen for det andet, det er det andet som forstandsprojekt, der portrætterer individet i sin tid og i sit - nordiske - rum.

Italien bliver en anledning til at forstå Nordeuropa som den virkelige arvtager af fordums storhed og til at forstå den humanistiske og belæste intellektuelle som primus motor i dette projekt. Rejsebeskrivelsen som litterært værk bliver et bevis for denne åndelige og lærde overlegenhed med dens henkastede leg med tekstlige figurer og spejlspil.

Albano - genskrevet 1809

At skribenten så også er en kvinde, er en ganske anden og i denne forbindelse uvigtig sag, som jeg derfor med vilje har oversat artiklen igennem.²⁷ At hun skriver bedre end de to sammenligningsfigurer Fr. von Stolberg og Elisa von der Recke, er der derimod ikke grund til at stikke under stolen.

At hun udvikler sig og med tiden faktisk "møder" Italien heller ikke. Albanerbjergene som hjemsted for det urgamle Alba Longa og som det sted, hvor Aeneas vandrede på sine græske fødder, forbliver forfatterens utopi. Dette sted, denne kultur, burde alle møde. Derfor dette udbrud, da hun i 1809 endnu engang gennemskriver Albano:

Så blev det sandt, at jeg også skulle føre min Guste, den sidste af fire elskede børn, op på Monte Cavo, det gamle albaner-bjerg, hvor templet for den latinske Jupiter og forbundsgud stod. Vi kørte på randen af skråningen over søen, mellem de herlige, altid nye træers øverste galleri, et evigt studie for kunstnerne, til Castell Gandolfo, gennem den lille by, hele tiden oppe på søens høje skrænt henad den frie højderyg, helt hen til den liflige lund ved Marino, hvor de tyske ege, elme og asketræers smukke løvnet blideligt gennembrydes af dagslyset, kigges igennem af månen og aftenstjernen; hen over Marinos liflige dalkløft, hvor den smukke brønd, der sprudler så klart, måske allerede laskede de latinske forbundsfolks forsamlede faderældste: jeg ser de ærværdige skæggede gamle støttet til hyrdestaven, hvile sig under de gamle ege, ved den urgamle ferentinske lund!²⁸

26. Originalen lyder: Herzlich gedachte ich des edeln Stolberg, dem ich hierher gefolgt war, mit seinem Buche in der Hand - und dieses ist seit der Lorbeer Grotte der Villa des Plinius die heiligste Stätte der Erinnerung. Ach! ohne Euch betreten - und doch mit Euch, geliebtes Kleeblatt, empfunden! Oversættelse: KKP.

På nedrejsen havde Friederike Brun sammen med Bonstetten, Matthisson og Louise af Anhalt-Dessau besøgt Plinius' villa ved Comosøen, hvor Plinius har beskrevet (Bog 30) den venskabskilde, som flyder i en grotte under huset. Som Plinius kastede de fire venner her en guldring i kilden som symbol på deres ubrydelige og inderlige venskab. Scenen er beskrevet i *Tagebuch einer Reise durch die östliche, südliche und italienische Schweiz*, (København: Fr. Brummer, 1800): 397-438. De fire vælger firkloveret som symbol på deres venskab. Scenen ved Comosøen er ikke en del af de prosaiske skrifter, og henvisningen peger derfor ud af værket.

27. For en diskussion af kønnets betydning se mine bidrag til Anne Scott Sørensen: *Nordisk Salonkultur* (Odense: Odense Universitetsforlag 1998):17-38, 189-208, 271-296, 425-442.



Endnu en cirkel slutes her, tegnet af vognhjul rundt om Albanersøen og fordoblet i teksten.

Karen Klitgaard Povlsen er ph.d., lektor i Scandinavian Cultural Studies ved Center for Europæiske Kulturstudier med Afdeling for Kønsforskning, Aarhus Universitet.

~

Litteratur ud over den i noterne nævnte:

Bobé, Louis, 1910: *Friederike Brun og hende Kreds hjemme og ude.* (København: Hagerup.)

Brun, Friederike, 1800: *Prosaische Schriften III: Auszüge aus einem Tagebuche über Rom.* (Zürich: bey Orell, Füssli und Compagnie.)

Brun, Friederike, 1801: *Prosaische Schriften IV.* (Zürich: bey Orell, Füssli und Compagnie.)

Mills, Sara, 1991: *Discourses of Difference.* (London: Routledge.)

Recke, Elisa von der, 1815: *Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien in den Jahren 1804 bis 1806*, 1-3. Hrsg.v. Hofrath Böttiger. (Berlin: In der Nicolaischen Buchhandlung.)

Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu, 1794/1971: *Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien. 1-4.* (Königsberg und Leipzig/ Bern: Herbert Lang.)

28. Oversat af KKP fra Friederike Brun, 1809: *Episoden aus Reisen durch das südliche Deutschland, die westliche Schweiz, Genf und Italien in den Jahren 1801, 1802, 1803, 1805 und 1807. II.* (Zürich: bey Orell, Füssli und Compagnie: 163-164.)