

FRIEDERIKE BRUNS
ALBUM



Blandt de Papirer, Friederike Brun efterlod sig ved sin Død, var et stort Album med indklæbede Tegninger og Stambogsblade. Til Albummet hørte en Fortegnelse over Indholdet, haandskrevet og med enkelte Tilføjelser af Friederike Bruns egen Haand. Det forblev i Slægtens Eje, hvor senere Generationer har klæbet nye Kunstblade ind paa dets Sider, indtil Bakkehusmuseet fornylig modtog det som Gave.

Albummet er indbundet i brunt Kalveskind og foret med blank, lysegul Silke. Det bestaar af knapt 200 Sider i Tværfolio, hvoraf Størstedelen er hvide, men enkelte indskudte Blade graa, rosa eller lyseblaa. Paa hvert Blad er en Tegning eller et Stik klæbet op, og et Blyantsnummer foroven paa Siden henviser til den haandskrevne Fortegnelse. Et lille Mærke i Albummet bærer Navnet paa Boghandelen »Au coq Honoré, Rue du coq, Paris«. Friederike Brun har formodentlig købt Albummet, da hun i 1790 var i Paris sammen med sin Mand.

Den første Tegning i Albummet (af Thorvaldsen) er dateret 1803 paa Listen, men enkelte af Bladene er ældre, som for Eksempel et Stambogsblad af Chodowiecki, der bærer Betegnelsen 1783. Friederike Brun har sikkert faaet Størstedelen af Bladene foræret paa sine Rejser og under sine Ophold i Rom, første Gang 1795-96, anden Gang 1802-03 og sidste Gang 1807-10. De er først blevet klæbet op efter Rejserne sammen med andre Tegninger af hjemlige Kunstnere.

Indholdet er broget; Albummet rummer Tegninger i Bly og Pen, kulørte Blomsterkranse, Kobberstik og smaa Flager Kunstmarmor mellem hinanden. Mange af Bladene er af den Art, man kan finde i alle Stambøger, Papirklip og Amatørtegninger gjort af Børn og Venner. En Del af Tegningerne er dog af afgjort kunstnerisk Værdi, selv om de bærer Præg af at være Gentagelser efter tidligere Arbejder, udførte »til venlig Erindring«. Men betragter man Albummet som Helhed, faar det en Interesse udover, hvad disse enkelte Blade kan retfærdiggøre. I det tegner sig nemlig, selv om Billedet er mere end ufuldstændigt, Aarene omkring det nittende Aarhundredes Fødsel, der blev en Optakt til den mærkelige Del af Aarhundredets Kunsthistorie, hvor en dansk Billedhugger i Rom med sine Værker kunde virkeliggøre en hel europæisk Generations Forestillinger om Skønhed.

En hel Gruppe af Albummets bedste Tegninger og Stik kan henføres til Friederike Bruns Ophold i Rom i Aarene omkring Aarhundredskiftet, hvor hendes Omgangskreds rummede Kunstnere og Intellekтуelle fra alle Lande og man i hendes Stuer blandt Billedhuggerne og Malerne kunde træffe Thorvaldsen, J. L. Lund, J. A. Koch, Reinhart, J. H. W. Tischbein, Canova, Angelica Kauffmann og Overbeck. Det



var Kunstnere, der spændte fra Klassicisme til Romantik; de fleste af dem forenede i deres egen Person disse to Modsætninger og bar derved et af Tidens karakteristiske Træk. Alle betragtede ligesom Friederike Brun og Tiden i det hele, Rom som det eneste Sted, hvor den »sande« Kunst kunde trives, og paa Vandringer blandt antike Ruiner eller i det moderne Rom blev Begreberne om Kunst taget op i endeløse teoretiske Drøftelser. Overhovedet fik Teorien paa denne Tid en Betydning, den aldrig tidligere havde haft. Den spiller ikke mere en ledsagende, men en grundlæggende Rolle, og samtidigt blev Afstanden mellem, hvad man kunstnerisk set vilde, og hvad man kunde, paafaldende stor.

Der lød dog af og til en Protest, naar Teorierne tog Overhaand. Om Fernows æstetiske Udlægninger af det ideale Princip i Kunsten bemærker Friederike Bruns nære Ven, Arkæologen Zoëga, at »han ikke ret længe kan holde disse Travesteringer af simple Ting ud«. En noget lignende Betragtning bliver ofte anlagt paa Friederike Bruns egen Person, og den Opfattelse af hende, der har været almindelig siden hendes Død, hæfter sig næsten udelukkende ved hendes »Überschwänglichkeit« og Affektation. Som Skribent tilhører hun den følsomme Tid og er næsten

fuldstændig afhængig af sine Forbilleder, men hun har Karaktertræk, der gaar paa tværs af denne sødlige, litterære Stil. Hun indeholder alle de Modsætninger, der er Kendetegnet paa Overgangstiden mellem det 18. og det 19. Aarhundrede. Det læser man ogsaa ud af Goethes Vurdering af hende: »Welch ein sonderbare Mischung von Selbstbetrug und Klarheit diese Frau zu ihrer Existenz braucht, ist kaum denkbar«.*

Trods sværmeriske Udbrud har hun en helt forbløffende Evne til at give en Karakteristik og ogsaa en Sans for Kvalitet, der fik sit synlige Udtryk i den Kreds, der omgav hende. Men den lille Mindelse om den franske Revolution, man finder i hendes Kappe og Frisure paa *Lahdes* Tegning af hende fra 1799 (der her er gengivet sammen med en tilsvarende Tegning af Constantin Brun fra 1798 Side 67, begge fra Albummet), antyder endnu en Side af hendes Væsen, en romantisk Sans for Frihed, der adskillige Gange i hendes Liv faar hende til at begejstres over undertrykte Folks Frihedskamp. »Briefe aus Rom, 1808-10«, Breve fra Friederike Brun til hendes Broder, Biskop Münster, giver en levende Illustration hertil.

I disse Breve giver hun en frimodig og stofmættet Skildring af Begebenhederne under det franske Herredømme i Rom, da Napoleons Tropper besætter Byen uden at møde Modstand og planter deres Kanoner neden for Pavens Vinduer i Quirinalet. Hun tager ivrigt Parti for den »ædle Olding«, Pius VII, der trods et stærkt Tryk ikke kan formaas til at gøre Indrømmelser over for de Krav, Franskmændene stiller, og som tilsidst føres bort fra Byen som Fange.

Selv i disse urolige Aar, hvor Roms Befolkning led under Brev- og Avisensur og stadige Gnidninger mellem Italienske og Franske, var Rom dog det eneste Sted, hvor Friederike Brun kunde trives, og det faldt hende svært at rive sig løs derfra. Hun fortæller i »Römisches Leben«, hvordan hun før sin Afrejse som en Nattevandrerse gik rundt i Rom for at tage Afsked med alt og hver Morgen indprentede sig Udsigten fra Vinduet i sin Bolig i Via S. Sebastianello, naar Solens første Straaler ramte Monte Mario overfor. Denne Udsigt har *J. A. Koch* gengivet i en smukt komponeret Pennetegning, paa Listen dateret 1809 (Side 71); bag den grønne Dal, der laa ved Monte Pincios Fod, ser man Piazza del Popolo aftegne sig med Kuplerne over de to Kirker ved Indgangen til Corso'en og Gavlen paa Madonna del Popolo; i Midten rager Spidsen af Obelirken op.

Koch var en upoleret og vittig Tyroler, af Oprindelse Hyrdedreng, og i et af hans Breve (til G. F. von Fischer 1805) finder man følgende Betragtning, der giver et levende om end ikke flatterende Billede af



Friederike Brun og hendes daglige Færden i Rom: »Over Alperne kommer der stadigvæk en sær Race af Mennesker herved, som kalder sig Æstetikere; de bærer Briller og svælger i Skønhedsfølelse og kan ikke se noget som helst uden at hale Papirer op af Lommerne for at skrive deres aandfulde Betragtninger ned, hvad der faar Opsynsmændene til at tro, de er Notarer. Friederike Brun, en født Münter, kender De vel. Denne Dame foretager sig mange vanvittige Ting hernede; der findes ufornuftige Kunstnere, men de ufornuftige Lærde er dog værre endnu«.

Hvor J. A. Koch nævnes som den, der genskabte det tyske Landskabsmaleri i romantisk Form, følger næsten altid Navnet paa hans Samtidige, Landskabsmaleren *Joh. Chr. Reinhart*, af hvem Friederike Brun har givet en lang og begejstret Karakteristik; især omtaler hun hans »Baumschlag« som det kraftigste og dristigste, hun nogensinde har set. Fra Albummet er her gengivet et Par Tegninger, hvoraf den ene (Side 77) ganske vist af en senere Haand end Friederike Bruns — maa-ske af J. M. Thiele — er henført til Rumohr, men som baade i Motiv og Streg minder saa meget om Reinhart, at den nok tør siges at være af ham. Det er en løst tegnet Studie af halvt overgroede Klippeblokke, grov, men med et smukt Lys over det store Klippestykke. I en anden Tegning (Side 71) har han gengivet en Stump af Caracalla's Termer,

hvis massive Murflader belyses af Solen — et Stykke Ruinromantik, men set med Klassicismens Forkærlighed for det majestætiske og det kolossale, her yderligere understreget ved Forgrundens lille Genrebillede med fredeligt græssende Geder. Tegningen er bagpaa betegnet »zur freundschaftliche Erinnerung an C. Reinhart« og paa Listen dateret 1802.

Et lille karikeret Portrætstik (Side 73), der i Albummet betegnes som ubekendt, stammer ogsaa fra Reinhart's Haand og kaldes i en Fortegnelse over hans grafiske Arbejder Karikatur af den russiske Greve Mattweff. Det skal maaske være den russiske Maler *Matwejev*, der var Elev af Landskabsmaleren Hackert og boede det meste af sit Liv i Rom. Man kunde en Tid se Billeder af ham hænge sammen med Arbejder af Koch og Reinhart i Caffé greco. Meget ved man ikke om hans Person, men nogle af hans Karaktertræk kan læses ud af den ondsksfulde Tegning og dens Betegnelse »Der grosse Bär«, Stjernebilledet »Store Bjørn« med de syv Stjerner, fordelt som Ordner helt om paa Ryggen af ham. Han har øjensynligt haft en Svaghed for Dekorationer og desuden en Afsky for tysk Sprog, der bliver tydeligt udtalt i Bemærkningen »La langue allemande est une langue tout à fait barbare. Elle manque de poésie, etc. etc.«

En besynderlig Tegning af *Joh. Heinr. Wilh. Tischbein* (Side 73), der forestiller fem Æsler i en Rede og af Friederike Brun dateres 1825, kunde ogsaa se ud som en Karikatur. Den maa dog forstaas som en Karakterstudie og er iøvrigt karakteristisk for Tischbein og hans romantiske Klassicisme, baade i sit Emne og i sin flove, næsten hysteriske Manér. Tischbein var, gennem Lavaters Skrifter om Fysiognomik og da de første svage Ideer om en Afstamningsteori fremkom, blevet interesseret i Forholdet mellem Menneskets og Dyrets Udtryk. Han mente, at man kom det stærke og oprindelige Følelsesudbrud tættere ind paa Livet hos Dyrene end hos Mennesket, og lod derfor i sine Tegninger Løver og Æsler bevæges af de heftigste menneskelige Affekter, ligesom han i hvert menneskeligt Ansigt, han gengav, lod et Dyrs Træk stikke frem. De fem Æsler, der er gengivet her, er et Resultat af disse Teorier, men hvilke Temperamenter, de skal udtrykke, fremgaar just ikke tydeligt af Tegningen. Tischbein tegnede en Del Studier af Friederike Bruns Hovede, men var meget misfornøjet med Resultatet, fordi hun »da heller ikke lignede et eneste Dyr«.

Oftest blev Friederike Brun dog portrætteret af Maleren *J. L. Lund*, for hvem hun ved enhver Lejlighed var en varm Fortaler. Han fik i hendes Datter Ida en Muse, hvis Portræt han mange Gange har malet,



Thorvaldsen : Caritas. (1803).

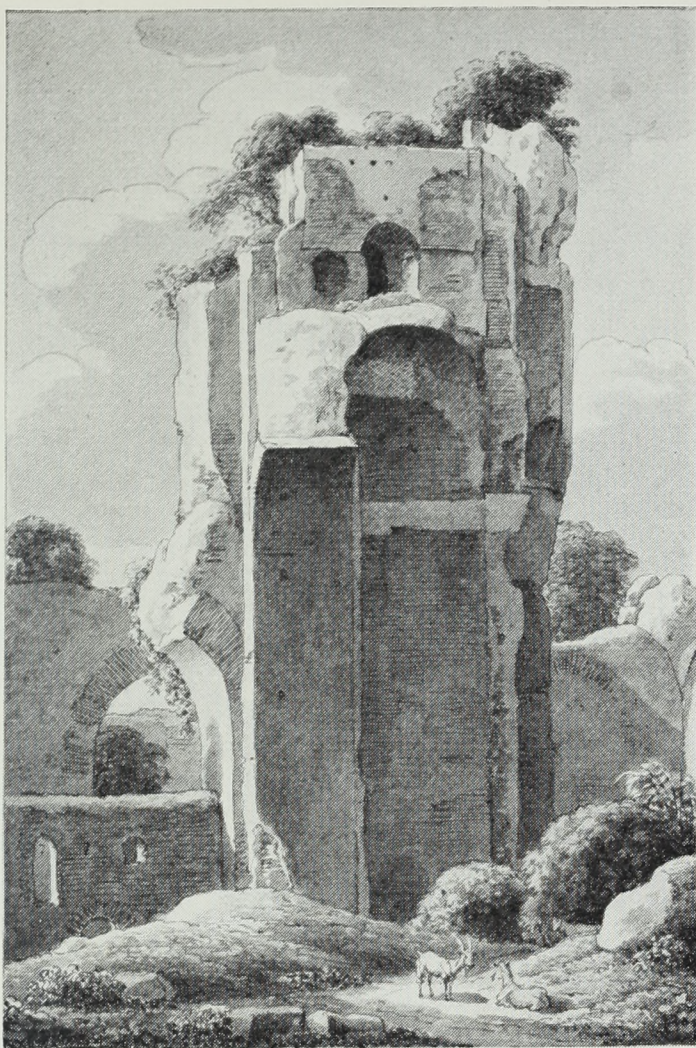
Thorvaldsen : Kopi efter Pintoricchios Fresker i Sta Maria in Aracoeli, i Rom (1803).



Kaiserin Elisabeth von Oesterreich, geb. Kaiserin
Angelica Augustina, mit Engelhorn in Rom, in der Pfalz
Kaiserin.
Rom den 15. May 1835



✧ Angelica Kauffmann: Agrippina med Germanicus' Urn. 1803.
N. A. Abildgaard: Papirius og hans Moder.



Joh. Chr. Reinhart: Fra Caracallas Termer. (1802).
Joseph Anton Koch: Udsigt over Rom. (1809).

og hvis Træk man kan genfinde i næsten alle hans Kvindeskikkelser. I Albummet findes en lang Række Tegninger af ham, mest Figurkompositioner med Motiver, der minder om Nazarenernes og er gengivet i en blegstottig Maner, som Friederike Brun kaldte »stille og inderlig, kysk og fin«. Ida Brun stod ogsaa Model for den tyske Maler *C. H. Kniep*, der levede mange Aar i Rom og Neapel. Hans Tegninger af hende i Attituder er næsten ene om at overlevere et Billede af hendes Dans. En hel Række af dem findes i Albummet, hvoraf een er gengivet her (Side 78). I denne blodløse, klassicistiske Omridstegning er det svært at finde Baggesens »skønne, hovedlyse, hjertevarme, vingefavre Fugl fra Paradis«. Naar hendes Attituder vakte en saa uhyre Begejstring, laa det sikkert ogsaa for en Del i, at de i bogstavelig Forstand lod en af Romantikens Drømme gaa i Opfyldelse. De var en Art levendegjort, dramatiseret Skulptur, der forbandt sig med Musik; det vil sige omtrent den Universalkunst, Romantiken fablede om at skabe.

Blandt Ida Bruns Stillinger efter antike Motiver var ogsaa »Agrippina sørgende over Germanicus's Død«. Det samme Motiv findes paa et sødladent Stambogsblad af *Angelica Kauffmann* (Side 70) med gode Ønsker til Veninden om en lykkelig Rejse hjem, betegnet Rom 1803. Trods den antike Iscenesættelse hører Tegningen helt det attende Aarhundrede til. Springet op til Thorvaldsen er langt, hans Klassicisme er det nittende Aarhundredes og har dansk Tradition bag sig fra Abildgaards klassiske Figurkompositioner.

Friederike Brun var fra sit første Møde med *Thorvaldsen* en begejstret Beundrer af hans Kunst. I hans første Aar i Rom var hun ham ogsaa en Støtte. Hendes Andel i Støbningen af Jason er uvis, men ved en Fest, hun holdt for ham i 1803, da Jason stod færdig til at hugges i Marmor for Thomas Hope, lod hun Ida lægge en Laurbærkrans om hans Hoved. Han udbrød: »O, den tynger paa min Isse!«, og denne allerførste Hyldest huskede han endnu i sin Alderdom som den, der havde glædet ham mest af alle.

Blandt Albummets Thorvaldsentegninger er en Studie efter en antik Kejserbuste (1802) og et Portræt af Zoëga, som er en Gentagelse, maaske ikke engang egenhændig, af en større Tegning fra 1809, der nu er i Thorvaldsens Museum. De interessanteste er dog de to her gengivne, begge fra Tiden omkring Jasons Fremkomst. Den ene af Tegningerne (Side 69) er et Blad med Hoveder, paa Listen dateret 1803, kopieret efter Pintoricchio's S. Bernardino-fresker i Santa Maria in Ara-coeli. Kopier af Thorvaldsen er sjældne — Thiele siger, at »det er et Bidrag til Historien om den originale Maade, hvorpaa Thorvaldsen blev

lan der krus, Mergmark



Om motivet, der stammer fra Alessandro
Albanos "Nido"
ankek skulptur
købte 1778, se
Rom 1778 i ms
(DH)



= E 1994

Joh. Heinr. Wilh. Tischbein: Fem Æsler i en Rede. (1825). Vandfarve.
Joh. Chr. Reinhart: Karikatur. Radering.

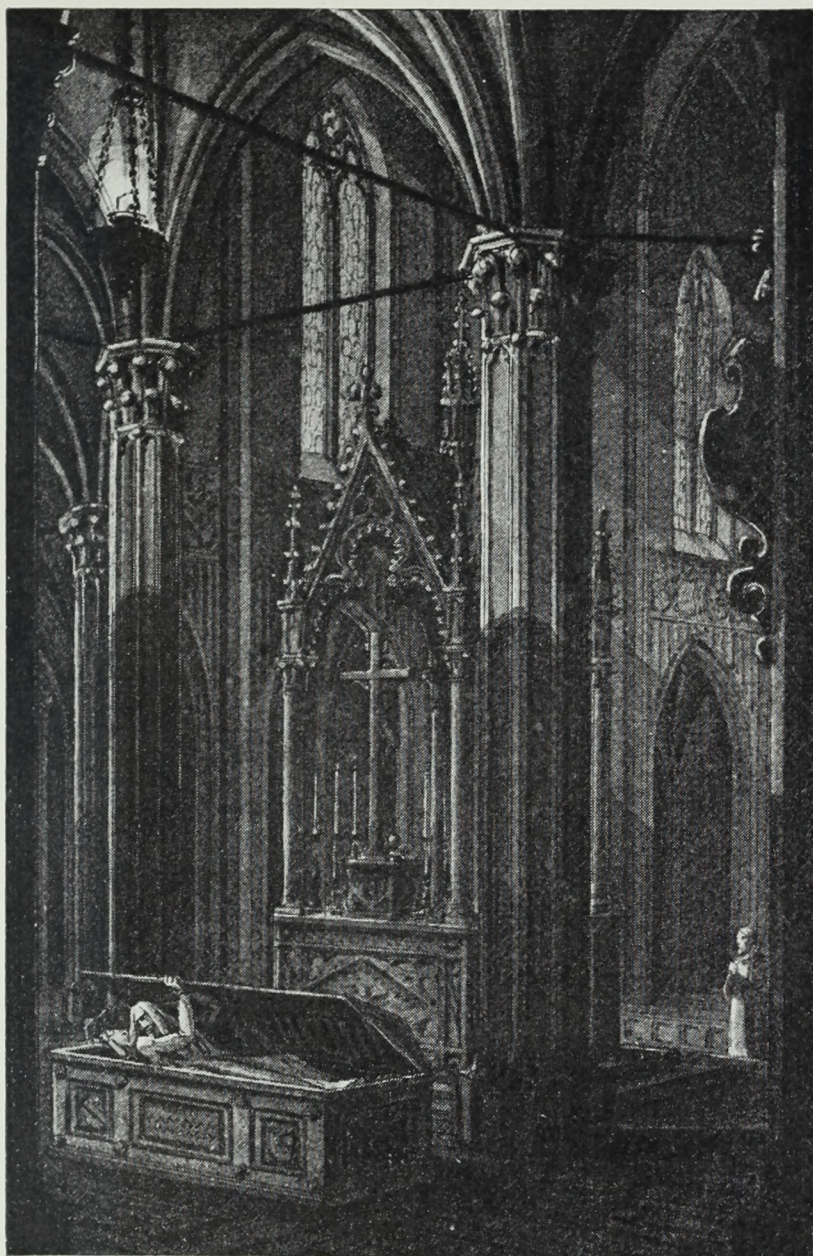
saa stor en Kunstner, at han næsten aldrig har kopieret«. Da Thorvaldsen kom til Rom, var det en Regel at kopiere Caraccis Fresker i Palazzo Farnese og Rafaels i Vatikanet og i Villa Farnesina, men dette Blads realistiske Ungrenaissance-Hoveder ligger fjernt baade fra disse Arbejder og fra Thorvaldsens egen Stil.

Den anden Tegning (Side 69) er en Caritas, der af Friederike Brun kaldes »Sainte famille« og dateres 1803. Tegningen er signeret B. Thorvaldsen. Det er en af de Figurkompositioner af Thorvaldsen i rafaelisk Stil, der dengang sattes saa umaadeligt højt, men som nu anses for mindre betydelige i Forhold til hans løse Skitser og Kompositionsudkast. Den samme Komposition kan man finde i flere større Tegninger, hvoraf én er signeret Rom 1806, og som er helt gennemarbejdede i en malerisk Maner. Allerede paa dette Tidspunkt var Thorvaldsen blevet tiltrukket af de Forbilleder, som senere blev Nazarenernes, og disse Tegninger er heller ikke meget forskellige fra Arbejder af tyske Højromantikere.

Blandt Albummets Tegninger stammer langt flere end disse fra Kredsen i Rom. Der findes et Par Smaategninger af A. J. Carstens — smaa Friser med Genier, hvoraf en er gengivet her (Side 75) —, Prospekter af Abbaten *Pietro Giuntotardi*, der var Lærer for Friederike Bruns Søn Carl, af *Philip Friederich Hetsch*, Arkitektens Fader, og af Kobberstikkeren *Wilh. Fr. Gmelin*. Dertil kommer et Blad fra Tiden før Friederike Bruns Ophold i Rom. Da hun i 1783 kommer til Berlin paa sin Bryllupsrejse og dér bliver ført sammen med næsten alt, hvad Byen paa det Tidspunkt rummede af kunstinteresserede, træffer hun ogsaa *Daniel Chodowiecki*, der »med Højagtelse og til Erindring« har tegnet et lille farvelagt Stambogsblad med en sovende ung Pige paa et Leje af Roser (Side 65). Teksten foroven paa Bladet: »So schlummert sanft auf Rosen die Unschuld« stammer fra Hermann Niemeyers »Lazarus«:

So schlummert auf Rosen
die Unschuld ein!
Wo sanfte Lüftchen säuselnd
mit Blüten sie bestreu'n . . .

Digteren har set et Billede af en arkadisk Lund for sig, hvor Vindene blæser Blomster hen over sovende Genier, men Chodowiecki har forvandlet Scenen til en borgerlig Idyl med en lille rødmosset Pige i Natdragt, hvis Hovedpude er dækket med afplukkede Roser. Den »slumrende Uskyld«, der er signeret og dateret 1783, har Chodowiecki tegnet i flere andre Stambøger og desuden gentaget mange Aar senere i et lille Stik.



G. F. Hetsch: Illustration til Friederike Bruns Romance »Fru Ellens Ballade«. (1820).

A. J. Carstens: Amor og Psyke. Roma 1796.

*Tegning efter
Fr. Bruns' Röm. Lehen I p.*

*Titelvignet i Fr. Bruns: Gedichte, herausg.
durch Friedrich Matthiesson. Neue vermehrte
Ausg. Zürich 1790*

Efter at Friederike Brun for sidste Gang er vendt hjem fra Rom, er det danske Tegninger, der klæbes ind i Albummet. Man finder en Illustration af *G. F. Hetsch* til hendes Romance om »Fru Ellen« og ogsaa en signeret Tegning af *Abildgaard*, men ellers bærer de fleste Blade Præg af Vennekredsens Frembringelser i Form af Papirklip, Blomsterkranse og Amatørtegninger. »Fru Ellens Ballade« har Emne fra et dansk Folkesagn, som Friederike Brun kendte i J. M. Thieles Gengivelse. Der fortælles om en adelig Frue, der lader en Kirke bygge for at faa Lov at leve lige saa længe, som Kirken staar. I sin Ensomhed, da hendes Slægt forlængst er sunket i Graven, lader hun sig lægge i sin Kiste bag Alteret for at vente paa Døden. I denne Illustration (Side 75) har Hetsch tegnet Kisten bag Alteret i et romantisk Kirkeinteriør fra en gotisk Kirke. Abildgaards Tegning (Side 70) er en Gentagelse af Kunstmuseets Oliebillede af »Papius og hans Moder«, med et Motiv, der er taget fra Gellius' »De attiske Nætter«. Det er Drengen, der kommer hjem fra sit første Møde i Senatet og bliver udspurgt af sin Moder. For ikke at røbe Forhandlingernes Indhold fortæller han hende, at det blev diskuteret, hvorvidt det var mest passende, at een Mand havde to Koner eller een Kone to Mænd. Det er samme enkle Kompositionsmotiv som i Maleriet, de to Figurer stillet overfor hinanden som i et Relief og i store rolige Bevægelser, set i Abildgaards mægtige Lys.

*

*

*

Efter Friederike Bruns Død i 1835 fortsætter den yngre Generation at klæbe ind i Albummet. Det gaar først i Arv til hendes Søn, Kammerherre Carl Brun paa Krogerup. Denne giver det i 1841 til sin Svigerdatter, Wilhelmine Frølich, kort før hendes Bryllup med Sønnen, senere Kammerherre og Amtmand over Præstø Amt Fritz Brun. Da han i 1870 overtager Krogerup efter sin Faders Død Aaret før, kommer Albummet atter tilbage hertil, hvor det siden er forblevet, indtil Bakkehusmuseet i 1942 fik det som Gave fra Minna Brun, en Datter af Kammerherre Fritz Brun.

Fritz Carl Bruns Hustru Wilhelmine (Mimi) var en Søster til Maleren *Lorenz Frølich*, og i Albummets sidste Halvdel finder man derfor adskillige Tegninger fra hans Haand. I Foraaret 1841 skriver Mimi Frølich ned til sin Broder i München og beder ham sende hende en Tegning til sit nye Album som Bryllupsgave. Han sender hende den yndige Tegning, der her er benyttet som Artiklens Titel, og hvor man mellem Rankeslyngene finder smaa Scener fra deres Barndom og Ungdom sam-



Johan Thomas Lundbye: Landskab ved en Fjord.
 Joh. Chr. Reinhart (?) : Klipper og Krat.

men. Bag paa Tegningen har Frølich skrevet: »Intetsteds er Roserne saa røde, intetsteds er Tornene saa smaa . . .«

Med Frølich kommer ogsaa *Thorald Læssøe*, *Wilhelm Marstrand*, *Martinus Rørbye* og *J. Th. Lundbye* ind i Albummet. Paa et afrevet Stykke Papir har Lundbye og Frølich tegnet hver en Hund og signeret dem. Blandt Lundbyes Tegninger er den her gengivne Landskabsstudie (Side 77). Den har oprindelig været signeret med Lundbyes Monogram, men en senere Blyantshaand har tilføjet »Læssøe«. Der er dog ingen Tvivl om, at Tegningen er af Lundbye og ikke af Læssøe.

Som saa mange af de Kunstnere, hvis Tegninger findes i Friederike Bruns Album, er Lundbye Romantiker, men hans romantiske Følelse er forskellig fra den Romantik i Udlandet, han egentlig er nærmest beslægtet med. I en Tegning som denne er de maleriske Hensyn og den næsten moderne Naturfølelse det primære, og Romantiken som Stil faar ikke Lov at dominere, men mærkes kun som en helt naturlig Undertone.

Dyveke Brun



C. H. Kniep : Ida Brun i en af sine Attituder.