

CONFRONTI

**Netzwerke
Italienische Kunst und Literatur
in deutschen Zeitschriften
(1790-1830)**

a cura di
Gabriella Catalano
Francesco Campana
Francesco Rossi



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

CONFRONTI

Direttore editoriale:

Luca Crescenzi

Comitato scientifico:

Gabriella Catalano (Università Tor Vergata Roma)

Élisabeth Décultot (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)

Elisabeth Galvan (Università L'Orientale Napoli)

Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University)

Vittorio Höfle (University of Notre Dame)

Steffen Martus (Humboldt-Universität zu Berlin)

Mathias Mayer (Universität Augsburg)

Maurizio Pirro (Università di Milano Statale)

Ritchie Robertson (University of Oxford)

Monika Schmitz-Emans (Ruhr-Universität Bochum)

Manfred Weinberg (Univerzita Karlova Praha)

David E. Wellbery (University of Chicago)

Netzwerke. Italienische Kunst und Literatur in deutschen Zeitschriften (1790-1830)

hrsg. v. Gabriella Catalano – Francesco Campana – Francesco Rossi

© 2025 Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici

via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

redazione@studigermanici.it

www.studigermanici.it

ISBN: 978-88-95868-80-6

Netzwerke
Italienische Kunst und Literatur
in deutschen Zeitschriften (1790-1830)

herausgegeben von
Gabriella Catalano
Francesco Campana
Francesco Rossi



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

Inhalt

- 9 Gabriella Catalano, *Netzwerke. Italienische Kunst und Literatur in deutschen Zeitschriften (1790-1830). Einleitung*
- BIKULTURELLE ZEITSCHRIFTEN
- 23 Wolfgang Bunzel, *Bikultureller Wissenstransfer. Zum publizistischen Profil deutsch-italienischer Zeitschriften zwischen 1780 und 1840*
- 67 Martin Dönike, *Italien und Deutschland, einträchtig miteinander verbunden? Aloys Hirts und Karl Philipp Moritz' Zeitschrift «Italien und Deutschland in Rücksicht auf Sitten, Gebräuche, Litteratur und Kunst» (1789-1793)*
- 87 Francesco Rossi, *Gegenwart und Tradition. «Italien» und «Italienische Miscellen» von Philipp Joseph Rehfues (1803-1806)*
- 101 Mario Zanucchi, *Eine unerforschte Plattform des italienisch-deutschen Kulturtransfers: Joseph Wismayrs «Ephemeriden der italiänischen Litteratur für Deutschland» (1800-1804)*
- 125 Elena Agazzi, *Der «Almanach aus Rom» (1810-1811) von Friedrich Sickler und Christian Reinhart: Ein kurzlebiges Projekt*
- ITALIEN IN DEUTSCHEN PERIODIKA
- 143 Daniel Ehrmann, *Authentische Anschauung, anonym. Autorschaft, Anonymität und Kollaboration in der journalistischen Darstellung italienischer Kultur*
- 161 Maurizio Pirro, *Wechselseitige Bespiegelungen. Goethes Übersetzung der Autobiographie von Benvenuto Cellini in den «Horen» (1796-1797)*
- 175 Mario Marino, *Italien in der «Adrastea»: Herders Reise und das Erbe der Antike*
- 193 Astrid Dröse, *Weibliche Italienreisen und populärer Klassizismus. Friederike Bruns Romliteratur in den Zeitschriften Wielands und Schillers*
- 211 Francesco Campana, *Friedrich Schlegels synästhetische Beschreibung der italienischen Malerei in der Zeitschrift «Europa»*
- 231 Giovanni Sampaolo, *«Die Teutschen scheinen dagegen die Meisterstücke der Italienischen Dichter gehörig zu würdigen». Das literarische Italien im «Journal des Luxus und der Moden»*

- 243 Julia Kitzmann, *Antike, Alterisierung, Verfall. Heinrich Heine, Italien und «Morgenblatt für gebildete Stände»*
- 261 Francesca Fabbri, *Am Rande des «Chaos»? Italien in der mehrsprachigen Zeitschrift der Ottilie von Goethe (1829-1832)*
- 281 Andrea Albrecht – Carl Junginger, *Blutige Fiktionen: Ritualmordlegenden um Simon von Trient und ihre Rezeption in der Literatur und den Zeitschriften der Romantik*
- 303 *Verzeichnis der Autorinnen und der Autoren*

Weibliche Italienreisen und populärer Klassizismus. Friederike Bruns Romliteratur in den Zeitschriften Wielands und Schillers

Astrid Dröse

1. Journalpoetik und Reiseliteratur

Friederike Brun (1765-1835) gehört zu den wichtigsten deutschsprachigen Autorinnen und intellektuellen Frauen um 1800. Als Lyrikerin genoss sie ebenso hohes Ansehen wie als Organisatorin eines kulturellen Salons in Kopenhagen, wo sie den Großteil ihres Lebens verbrachte. Vor allem aber wurde sie schon zu Lebzeiten als Reiseschriftstellerin berühmt – die literarischen Beschreibungen ihrer Reisen in die Schweiz, nach Süddeutschland und nach Frankreich wurden breit rezipiert. Am bedeutendsten sind ihre Darstellungen, Tagebücher, Briefe und Lyrik, die sich mit ihren Aufenthalten in Italien und insbesondere in Rom beschäftigen¹.

¹ In den letzten Jahren hat die Autorin eine gewisse Aufmerksamkeit erfahren, vgl. Kerstin Gräfin von Schwerin, *Friederike Brun. Weltbürgerin in der Zeitenwende. Eine Biographie*, Wallstein, Göttingen 2019; Gudrun Loster-Schneider, *Poetics, Politics, Gender and Pedagogics in Friederike Brun's (1765-1835) Autobiography «Wahrheit aus Morgenträumen» (1824)*, in *Women from the Parsonage. Pastors' Daughters as Writers, Translators, Salonnières, and Educators*, ed. by Cindy K. Renker – Susanne Bach, De Gruyter, Berlin-Boston 2019, pp. 131-151; Janet Besserer Holmgren, *«Die Horen haben jetzo wie es scheint ihr weibliches Zeitalter...»*. *The Women Writers in Schiller's Horen – Louise Brachmann, Friederike Brun, Amalie von Imhoff, Sophie Mereau, Elisa von der Recke, and Caroline von Wolzogen*, Diss. University of California 2007; Ulrike Böhmel Fichera, *«Zu dem, was man 'angeborenes Unglück' nennen kann, gehört es, im 'Norden geboren' zu sein»*. *Friederike Brun und Fanny Lewald in Süditalien*, in *«Studi Germanici»*, 14 (2018), S. 269-286; Christiane Holm, *Die römische Arbeit am Mythos von Amor und Psyche Friederike Bruns Beitrag zwischen Archäologie und Mythobiographie*, in *Rom – Europa. Treffpunkt der Kulturen: 1780-1820*, hrsg. v. Paolo Chiarini – Walter Hinderer, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006, S. 309-346; Adelheid Müller, *Sehnsucht nach Wissen. Friederike Brun, Elisa von der Recke und die Altertumskunde um 1800*, Reimer, Berlin 2012; Karin Hoff, *Grenzenlose Erinnerungen: Friederike Bruns kosmopolitischer Selbstentwurf*, in *Dänisch-deutsche Doppelgänger. Transnationale und bilinguale Literatur zwischen Barock und Moderne*, hrsg. v. Heinrich Detering – Anne-Bitt Gerecke – Johan de Mylius, Wallstein, Göttingen 2001, S. 95-107. Zuletzt wurde der Briefwechsel Bruns mit Caroline von Humboldt ediert: *«Wie tief hat mich Ihr Brief erschüttert»*, *Caroline von Humboldt und Friederike Brun. Ein Briefwechsel 1810-1828*, hrsg. u. komm. v. Kerstin Gräfin von Schwerin, Wehrhahn, Hannover 2022. Die vor-

Ein bislang gänzlich unbeachteter Aspekt der Brun-Forschung betrifft die Publikationskontexte, obwohl ein wesentlicher Grund für den zeitgenössischen Erfolg der Autorin mit der Publikationsform ihrer Reiseliteratur und ihrer Lyrik zusammenhängt: Diese Texte erschienen zunächst in Journalen. Man könnte sogar sagen, Friederike Brun ist um 1800 *die* deutsche Reise-Journalistin schlechthin, vergleichbar in dieser Hinsicht vielleicht nur mit Sophie von La Roche. Ich möchte im Folgenden die Autorin und ihre Reiseliteratur im Überblick vorstellen (2) und insbesondere auf ihre Rom-Beiträge in zwei der wichtigsten Zeitschriften der Epoche, in Wielands «Merkur» und in Schillers «Horen», eingehen. Meine These lautet: Friederike Brun fügt sich mit ihrer Rom-Lyrik und ihren Rom-Beschreibungen in die Journalpoetik dieser Zeitschriften, das heißt, sie konzipiert ihre Texte mit Blick auf Publikation in diesen Journalen. Andersherum arrangieren Wieland und Schiller als Herausgeber die entsprechenden Lieferungen so, dass Bruns Beiträge spezifische Kotexte, z.B. politische Konnotationen, erhalten (3) und auch zur Popularisierung des Klassizismus sowie zur Rom-Begeisterung um 1800 beitragen (4). Methodisch ist das neu entwickelte heuristische Konzept der 'Journalpoetik' leitend². Es berücksichtigt einerseits die Kompositionsstrategien von Herausgeber*innen und Verlegern von Journalen, andererseits die medienaffine Poetik der Autor*innen. Mit 'Journalpoetik' bezeichne ich somit die Gesamtheit jener Faktoren, die Umfang und Auswahl, Gliederung und Proportion sowie Komposition und Arrangement einer Zeitschrift betreffen. Sie resultiert aus dem Zusammenspiel von Kalkül, Konzept und Kontingenz und konstituiert sich im Abgleich von Produzenten und Rezipienten. 'Journalpoetik' ist daher ein praxeologisches Konzept, das gerade nicht von starrer, deklarativer Normativität, sondern von multiaktoriellen Prozessen ('Kollektivität'³), von den Akteuren, ihren Netzwerken und Interdependenzverhältnissen in einem immer komplexer werdenden literarischen Feld ausgeht.

liegenden Beiträge sind v.a. biographisch und kulturhistorisch orientiert; das literarische Werk selbst ist hingegen noch nicht umfassend erforscht. So bleiben die Texte der bedeutenden deutsch-dänischen Autorin erst noch zu entdecken, eine kommentierte Edition des Gesamtwerks ist ein Desiderat.

² Astrid Dröse, *Journalpoetik. Literatur im Medienwandel 1770-1840*, De Gruyter, Berlin-New York (erscheint 2026); Dies., – Jörg Robert, *Journalpoetik. Kleists «Erdbeben» in Cottas «Morgenblatt»*, in «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», 63 (2019), S. 197-216; Dies., *Journalpoetische Konstellationen: Kleist, Körner, Schiller*, in «Jahrbuch der Heinrich von Kleist Gesellschaft», 2019, S. 177-191; Dies., *Blackbox Thalia – Journale als Akteur-Netzwerke? Versuch einer medienhistorischen Modellanalyse mit ANT*, in *Literarische Netzwerke im 18. Jahrhundert. Mit den Übersetzungen zweier Aufsätze von Latour und Sapiro*, hrsg. v. Lore Knapp, Aisthesis, Bielefeld 2019, S. 95-115.

³ Vgl. Daniel Ehrmann, *Kollektivität. Geteilte Autorschaften und kollaborative Praxisformen 1770-1840*, Böhlau, Köln-Wien 2022.

2. Friederike Brun – eine deutsch-dänische Reise-Journalistin in Italien

Friederike Brun wurde 1765 in Gräfentonna in der Nähe von Gotha als Friederike Münter geboren; ihr Vater, ein protestantisch-pietistischer Prediger, erhielt eine Stelle in Kopenhagen, wohin die Familie 1770 übersiedelte. Hier, im interkulturellen deutsch-dänischen Umfeld, wuchs Friederike in bürgerlichen Verhältnissen auf. 1783 heiratete sie den dänischen Legationsrat Constantin Brun. Von ihrem Selbstverständnis als moderne, kultivierte Frau zeugen Porträts aus dieser Zeit etwa ein Bildnis des dänischen Malers Erik Pauelsen. Dieses zeigt Brun im Jahr 1789 mit ihrer Tochter Charlotte in ungezwungener Pose im modischen Empirekleid in einer romantischen, heimischen Landschaft (Abb. 1). Aussagekräftig ist auch das 1803 entstandene Gemälde des Stuttgarter Künstlers Philipp Friedrich Hetsch (1758-1838; Abb. 2), den Brun in Rom kennengelernt hatte. Die Dichterin wird durch eine klassizistische Büste repräsentiert, die von ihrer Tochter Ida mit einem Lorbeer gekrönt wird. Im Hintergrund sieht man die Silhouette Roms, v.a. das Kolosseum ist erkennbar. Mutterschaft, Klassizismus, Italiensehnsucht und Dichtertum verbinden sich bei Brun, lautet die Botschaft dieser Darstellungen⁴.

Erste Reisebeschreibungen von Touren nach Schweden, durch die Schweiz und nach Frankreich publizierte Brun seit den 1790er Jahren in verschiedenen Zeitschriften, u.a. im «Deutschen Magazin», in Marianne Ehrmanns «Einsiedlerin aus den Alpen» und in Hans Heinrich Füsslis «Neuem Schweizerischen Mu-



Abb. 1. Erik Pauelsen: *Friederike Brun mit ihrer Tochter Ida*, 1789 <https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Friederike_Brun_and_Charlotte.jpg> (letzter Zugang: 6. Oktober 2025).

⁴ Auch viele ihre Gedichte befassen sich mit dem Thema 'Mutterschaft', z.B. das «Lied einer Mutter», mit dem sie 1789 erstmals im «Vofßischen Musenalmanach» als Lyrikerin hervorgetreten war.



Abb. 2. *Ida Brun mit der Büste ihrer Mutter Friederike*, Gemälde von Philipp Friedrich von Hetsch (1803), <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ida_Brun_with_her_mothers_bust.jpg> (letzter Zugang: 6. Oktober 2025).

seum»⁵. Entscheidend für ihren ersten großen Erfolg auf dem Literaturmarkt war schließlich die Freundschaft mit Friedrich Matthisson. Ab 1795 nahm er Bruns Gedichte regelmäßig in seinen «Musen-Almanach» auf und veranstaltete noch im selben Jahr eine Ausgabe ihrer Lyrik⁶. Gleich das erste Gedicht dieser Ausgabe bezieht sich auf eine Tour durch die französischen Alpen, an der Grenze zu Italien und der Schweiz – die Gegend am Mont Blanc, die um 1800 im Zuge einer ersten Tourismuswelle erschlossen wird. Die Hymne mit dem Titel *Chamounix beym Sonnenaufgange* wird paratextuell durch ein Motto aus Pietro Metastasios *azione sacra – La passione di Gesù Cristo* (1730) – gerahmt, was dem Gedicht, das die Erhabenheit der Berglandschaft feiert, eine christliche

Perspektive gibt: «La Terra, il Mare, le Sfere / Parlan del tuo potere». Erklärende Kommentare zur Geographie ergänzen das Gedicht, sie bilden einen nüchtern-informierenden Kontrapunkt zur empfindsamen Gefühlssprache. Das Gedicht beginnt mit diesen Versen:

Aus tiefem Schatten des schweigenden Tannenhains
 Erblick' ich bebend dich, Scheitel der Ewigkeit,
 Blendender Gipfel, von dessen Höh
 Ahndend mein Geist ins Unendliche schwebet!⁷

⁵ Vgl. die Zusammenstellung der Zeitschriftenpublikationen bei Gräfin Schwerin, *Friederike Brun*, a.a.O., S. 350-359.

⁶ *Gedichte* von Friederike Brun geb. Münter, hrsg. durch Friedrich von Matthisson, Orell, Gessner, Füssli & Comp., Zürich 1795. Der Band war mit vier Musikbeilagen ausgestattet, Vertonungen von Johann Abraham Peter Schulz, zu dieser Zeit Kapellmeister in Kopenhagen.

⁷ *Ebd.*

Ebenfalls 1795, im Jahr ihres literarischen Durchbruchs, begibt sich Brun dann zum ersten Mal nach Italien⁸. Bis 1810 ist ihr Leben vom Wechsel zwischen kurzen Aufenthalten in Kopenhagen und langen Reisen geprägt; oft fungiert sie als Begleiterin ihres Ehemanns, zunehmend unternimmt sie jedoch auch selbstständig längere Touren. Parallel avanciert Brun zu einer produktiven Autorin für Almanache und Journale, über 120 Einzelpublikationen – Lyrik und Vorabdrucke ihrer Reisebeschreibungen – lassen sich nachweisen⁹. Brun publiziert dabei in namhaften Periodika, neben den bereits genannten, u.a. in Schillers «Horen» und seinem «Musen-Almanach», in Jacobis «Iris», in Wielands «Neuem Teutschen Merkur», in der dänischsprachigen Zeitschrift «Athene» und in Cottas «Morgenblatt für gebildete Stände» – um nur die wichtigsten zu nennen.

Bald gibt sie ihre Texte auch werkförmig heraus: Ab 1799 erscheinen bei Orell und Füssli in Zürich vier umfangreiche Bände ihrer *Prosaischen Schriften*. Es handelt sich ausschließlich um Reisebeschreibungen; die beiden letzten Bände umfassen das genannte *Tagebuch aus Rom* (1800). Es folgen 1820 noch *Briefe aus Rom* und 1833 *Römisches Leben* bei Brockhaus in Dresden. Am Ende ihres Lebens ist Friederike Brun eine europaweit bekannte Autorin, die als «Nordische Mme de Staël»¹⁰ gerühmt wird. 1835 stirbt sie in Kopenhagen.

3. Politik und Kunstreligion

Während dreier Aufenthalte verbrachte Friederike Brun insgesamt fünf Jahre in Italien; sie bereiste dabei u.a. Neapel, Ischia, Florenz und Pescia. Die meiste Zeit hielt sie sich in Rom auf. Alle Reisen unternahm sie zwischen 1793 und 1810, also in politisch äußerst brenzlichen Zeiten.

Bruns erster Aufenthalt in Rom, der im Zentrum der folgenden Überlegungen steht, währte vom November 1795 bis zum Mai 1796. Schnell konnte sie hier ihr Netzwerk aktivieren und war bald schon in der römischen 'Künstlerrepublik' integriert. Im Winter besuchte sie Ludwig Fernows Ästhetik-Vorlesungen in der Villa Malta auf dem Pincio, über die Fernow dann im März 1796 ausführlich in Wielands «Merkur» berichtete¹¹. Fernow führte Brun auch durch die Stadt; die Archäologen

⁸ Müller, *Sehnsucht nach Wissen*, a.a.O.

⁹ Vgl. Anm. 5.

¹⁰ Gräfin Schwerin, *Friederike Brun*, a.a.O., S. 10.

¹¹ Carl Ludwig Fernow, *Einleitung in eine Reihe von Vorlesungen über Ästhetik, vor einer Gesellschaft deutscher Künstler und Kunstfreunde in Rom*, in «Der Neue Teutsche Merkur», 3. Stück, März 1796, S. 234-270. Zu Fernows Ästhetik vgl. *Von Rom nach Weimar – Carl Ludwig Fernow: Beiträge des Kolloquiums der Stiftung Weimarer Klassik, Herzogin Anna Amalia Bibliothek vom 9. bis 10. Juli 1998 in Weimar*, hrsg. v. Michael

Johann Georg Zoëga und Aloys Hirt dienten ihr als *Ciceroni*. Außerdem nahm sie an Hirts berühmten Rom-Kursen und Exkursionen teil¹². Ein Reflex dieser Ausflüge ist Bruns Elegie *Die Villa des Mäcenas zu Tibur*, erschienen 1809 in Cottas «Morgenblatt für gebildete Stände». Das Gedicht beschreibt das Landhaus des Horaz, das «Sabinum», nahe der Latinerstadt Tibur (Tivoli), das der Dichter von seinem Gönner Mäcenas erhalten haben soll. Das lyrische Ich blickt auf die römische Villa, die sich mit der Natur zu vereinen scheint:

Seht, wie das Adlernest auf des Felsens Stirne sich erhebet,
 Wo einst dein Liebling August weilte mit sinnender Ruh!
 Lispelnd fließen die Locken der regen Nymphe hernieder,
 Welche die waldige Kluft füllet mit hellem Geräusch!
 Ach! So tönten hier einst Flaccus goldne Lieder
 Und dem venusischen Schwan lauschten die Höhen umher¹³.

Auch intertextuelle Bezüge zu Horaz selbst werden eingewoben, denn mit dem «venusischen Schwan» referiert Brun auf die berühmte Stelle im zweiten Buch der *Oden* (II,20, 13-16): Hier verwandelt sich der Dichter in einen Schwan und prophezeit, über dem Erdball schwebend, seine künftige Unsterblichkeit. Die Vertreter der 'gebildeten Stände', an die sich Cottas Journal richtete, werden diese Referenzen goutiert haben. Interessant ist im Arrangement der Lieferung auch das Motto, das dem «Morgenblatt» täglich beigegeben wurde. Diesmal sind es Verse aus einem Gedicht Friedrich Matthissons, in dem dieser – paratextuell wiederum von einem Horaz-Zitat begleitet¹⁴ – den Genfersee «dem Wogensturz in Tiburs Hain» vorzieht¹⁵.

Im «Morgenblatt» markiert diese Ko-Textualität die intertextuellen Bezüge zwischen den beiden Tibur-Gedichten. Zugleich wird auf die Freundschaft zwischen Brun und Matthisson angespielt, die einige Zeit gemeinsam in Rom verbracht hatten. Passend dazu schließt das Heft des «Morgenblatts» mit «Italienischen Miscellen», in denen über Neuerscheinungen aus Italien berichtet wird, z.B. die Schrift *Del Gusto e del Bello* des Pietro Napoli Signorelli (ersch. Napoli 1807). Allerdings wird die ästhetische Abhandlung des Bologneser Professors abgewertet. Anders als bei den italienbegeisterten Dichtern Brun und Matthisson betont der Rezensent die Rückständigkeit der philosophischen Ästhetik

Knoche – Harald Tausch, Narr, Tübingen 2000.

¹² Gräfin Schwerin, *Friederike Brun*, S. 120 f.

¹³ «Morgenblatt für gebildete Stände», Nr. 19, 23. Januar 1809, S. 73.

¹⁴ «Ille terrarum mihi praeter omnes angulus ridet», Horaz, *Oden*, II,6, 13-14 («Lacht mir doch kein Winkel der Welt wie dieser», meine Übersetzung).

¹⁵ *Friedrich Matthisson's auserlesene Gedichte*, hrsg. v. Joh. Hein. Füssli, Orell, Gessner, Füssli, Zürich 1791, S. 1-9: 6.

in Italien: «Unbekannt mit dem, was Baumgarten, Sulzer, Mendelssohn, Lessing [...] und Schiller über diese Materie Wahres [...] und Gründliches gesagt haben», könne die Lektüre dieser Schrift «für Deutschland nicht befriedigend ausfallen»¹⁶. Der Bereich der philosophischen Ästhetik sei generell nichts für Italiener, sie seien das Volk der kreativen Schöpfer, nicht der intellektuellen Analytiker. Hier setzt das «Morgenblatt» am Ende der Lieferung also einen Kontrapunkt zur elegisch-klassizistischen Italienlyrik, mit der es eröffnet wird. In der Journalpoetik des «Morgenblatts» zeigt sich damit exemplarisch die Dialektik des deutschen Italienbildes um 1800.

Parallel zur Autopsie der antiken Stätten und Kunstwerke setzte sich Brun im Selbststudium intensiv mit Archäologie, Ästhetik und Malerei auseinander. Sie beschäftigte sich v.a. mit antiker Literatur und las die Rom-Darstellungen Winckelmanns und Volkmanns. Dabei führte sie ein Tagebuch, das im Laufe der Zeit auf drei dicke Bände anwuchs. Dieses diente der Vorbereitung einer Publikation mit dem Titel *Tagebuch über Rom* (erschieden 1800 bei Orell, Füssli und Companie). Möglicherweise hatte Brun schon beim Verfassen des Diariums Wielands «Teutschen Merkur» als Publikationsort für Vorabdrucke vorgesehen; und das mit gutem Grund: Zwischen Oktober 1788 und März 1789 waren hier (anonym) Goethes *Auszüge aus einem Reise-Journal* erschienen – der Grundstein seiner *Italienischen Reise*¹⁷. In der Folgezeit hatte Wieland in seiner Zeitschrift einen Italienschwerpunkt entwickelt¹⁸, mit einem besonderen Interesse an Rom. Mit ihrer empirischen Reise wie mit der Journalpublikation wollte Brun sich offenbar in diese Reihe stellen. Einen ersten *Auszug aus dem Tagebuche einer Reisenden* druckte Wieland dann im Juli 1798 im «Neuen Teutschen Merkur» ab. In einer Anmerkung zu Beginn erläutert der Herausgeber kurz einige Hintergründe und gibt Lesehinweise:

Gerade jetzt, wo auch in der ewigen Roma (!) nach wenig Jahren alles *so ganz anders ist*, werden diese Bruchstücke aus dem Tagebuche einer Reisenden, die wir den Lesern des Merkurs wohl kaum zu nennen brauchen, da ihr reines Auffassen jedes feinen Kunsteindruckes, ihr reger Eifer ihre Kenntnisse zu erweitern, und das zart-Empfundene richtig

¹⁶ «Morgenblatt für gebildete Stände», Nr. 19, 23. Januar 1809, S. 76.

¹⁷ Astrid Dröse – Jörg Robert, *Reise-Journal und Journalpoetik – Goethes Bericht aus «Rosaliens Heiligthum» und die Anfänge der Italienischen Reise in Wielands «Teutschem Merkur» (1788/1789)*, in *Deutsch-italienischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Konstellationen, Medien, Kontexte*, hrsg. v. Chiara Conterno – Astrid Dröse, Bononia University Press, Bologna 2020, S. 127-149.

¹⁸ Peter Erwin Kofler, *«Wanderschaften durch gedruckte Blätter». Italien in Wielands «Merkur»*, Studien-Verlag, Innsbruck-Wien 1997.

mitzuteilen, auch hier, wie in frühern Mittheilungen, unverkennbar ist, gewiß die Leser des Merkurs zu mancher Parallele und Betrachtung führen, denen diese Note nicht vorgreifen darf¹⁹.

Dezent deutet Wieland die politischen Umstände an: Kurz nach Bruns Abreise hatte Napoleon Italien in einem ersten großen Feldzug überfallen; die Besetzung der Lombardei und die mehrmonatige Belagerung Mantuas folgten Ende 1796 und Anfang 1797. Anschließend rückte er nach Süden vor. Der politisch-militärische Vormarsch ging mit einem massiven Kunstraub einher: Unzählige antike Meisterwerke wie etwa die *Laokoon*-Gruppe wurden als Beutekunst in den Louvre überführt. Erst nach 1815 sollte es zu einer Kunstrestitution kommen, die auch Goethe beschäftigte²⁰. Die Platzierung von Bruns Rom-Darstellung mit ihren umfangreichen Kunstbesprechungen ist 1798, nach dem Italienfeldzug, also auch als ein politisches Statement des Journals zu verstehen. Doch belässt Wieland es bei vagen Andeutungen. Das Textarrangement erlaubte es der Leserschaft des Journals, eine entsprechende Botschaft zwischen den Zeilen zu lesen. Wieland platziert nämlich direkt nach Bruns Tagebuch-Auszug einen Bericht über die *Italienischen Kunstplünderungen* durch Napoleon; bedauert werden die «höchst traurig[en] und unsehbaren Folgen für Studium und Geschichte der Künste»²¹. Mit konkreten politischen Aussagen hält sich der «Merkur» – möglicherweise auch mit Blick auf die Zensur – aber zurück. Auch der Name der Autorin, so der Herausgeber Wieland in der Anmerkung, müsse nicht genannt werden, denn ihr Stil sei unverkennbar. Außerdem wird angedeutet, dass Bruns Kunstbetrachtungen in intertextuellen Bezügen zur aktuellen Rom-Literatur ständen: Durch das Stichwort «ewige Roma» weist Wieland seine Leserinnen und Leser unverkennbar auf Goethes Reisebeschreibung hin. 1795 waren die *Römischen Elegien* in Schillers «Horen» erschienen (vgl. *Erste Elegie*: «Ja, es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern, / Ewige Roma; nur mir schweiget noch alles so still»²²). Bruns Reisebericht selbst wird im Titel, analog zu Goethe, als «Tagebuch» markiert. Der Bezug zu Goethes *Auszügen aus einem Reise-Journal* liegt also nahe.

¹⁹ [Friederike Brun], *Auszüge aus dem Tagebuche einer Reisenden*, in «Neuer Teutscher Merkur», 2. Bd., 7. Stück, Julius 1798, S. 247-258 («(!)» so im Text, Sperrdruck ist durch Kursivierung wiedergegeben).

²⁰ Gabriella Catalano, *Goethe und die Kunstrestitutionen. Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden. Ein Reisebericht und seine Folgen*, Wallstein, Göttingen 2022.

²¹ *Ebd.*, S. 258-260.

²² [Johann Wolfgang Goethe], *Erste Elegie*, in «Die Horen. Eine Monatsschrift», hrsg. v. Friedrich Schiller, Sechstes Stück, 1795, S. 1 f.: 1.

Brun eröffnet ihren Text mit einem kurzen Proömium. Datiert ist dieses auf den 13. November 1795 – zwei Tage, nachdem sie in Rom angekommen war. Dabei stilisiert sie ihren Bericht als unfertige Impression, als Nebeneinander «einzelner Töne» und vorläufiges ‘Gestammel’, das sie einem ungenannten Freund widmet. Unterstrichen wird die Vorläufigkeit der Journalpublikation; das Ephemere und das Notizhafte erweisen sich gerade dadurch als ideale Ausdrucksform:

Rom d. 13ten Novbr. 1795.

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 den Harmonie, der das ganze Gewebe der leicht bewegten Aelioschen Harfe kennt! So sey denn Dir jeder stammelnde Laut geweiht, o trauer 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!²³

Es schließen sich Beschreibungen berühmter Orte an, die Bestandteil jeder Romreise sind und waren: Die Villa Borghese, das Forum Romanum, San Giovanni in Laterano, das Kolosseum, die Kaiserpaläste, der Konstantinbogen. Der Vatikan nimmt in der zweiten Folge (unter dem Titel *Fragmente über Rom. Aus dem Tagebuche einer Reisenden*) den meisten Raum ein – auch hier gilt das Interesse weniger dem Vatikan als Zentrum der Christenheit, sondern als Aufbewahrungsort bedeutender Kunstwerke, die Brun hier angeleitet durch ihren Cicerone Aloys Hirt bewundert. So wird der abendliche Besuch des Petersdoms zum kunstreligiösen Erlebnis; nicht der Heilige Geist, sondern Michelangelos ‘Genius’ erfüllt die Betrachterin:

Endlich war ich am Hochaltare, und aus Himmelhöhen floß der Kuppel röthliches Abendlicht noch auf mich herab, während alle 4 Ecken des Kreuzes sich in Dunkelheit verlohren. Wie von einem mächtigen Geiste fühlte ich mich ergriffen, und an die Stelle geheftet auf der ich stand. – Es war als ob Michael Angelo’s Genius mich anwehte!²⁴

Bei Besichtigung des Belvedere-Hofs erblickt sie plötzlich den berühmten Apoll. Diese Epiphanie beflügelt ihre Beschreibungskunst. Brun, bestens mit der berühmten Darstellung Winkelmanns (*Die Beschreibung des Apoll im Belvedere*) vertraut, hebt zu ihrer eigenen Apoll-Ekphrasis an:

²³ «Neuer Teutscher Merkur», a.a.O., Nr. 8, 1798, S. 242.

²⁴ *Ebd.*, S. 252.

Vorsichtig führte Hirt uns ins Cortile del Belvedere [...]. Dann standen wir an der reizenden Herme der schönen Bacchantin – und plötzlich erschien uns Apollo; für mich ganz, einzig und auf immer Gott des Lichts! Fernhinschauer, sendet er Pfeile des Geistes aus der hohen gedankenerfüllten Stirn! Er bedarf nicht den Bogen zu spannen, um zu treffen. Freundlich ist der Mund; Milde eröffnet die rechte Hand [...]. So erschien mir der Apoll des Vatikans; schöner, edler, erhabner als alles was ich vor ihm sah²⁵.

Die Besucherin scheint gleichsam in Ekstase zu verfallen: Der Vatikan wird erneut zum Ort kunstreligiöser Erfahrung, diesmal durch den Anblick der antiken Statue. Doch plötzlich wird sie aus ihrer Kontemplation gerissen: «Nichts von Hohn und Zorn war mir an ihm sichtbar – allein hier mußte ich scheiden für heute vom Vatikan»²⁶.

Brun hat auch Sinn für Humor, ironisch treibt sie ein Spiel mit der Anmutung der Unmittelbarkeit und der enthusiastischen Kunstvision. Winckelmann hatte seine Apollo-Abhandlung mit Worten geschlossen, die seine Ekphrasis selbstreflexiv aufgreifen und sie als Opfergabe an die sublimen, vollkommene Statue ausgeben:

Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bilde gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen konnten²⁷.

Brun scheint hingegen gleichsam aus der Verzückung etwas unsanft im Hier und Jetzt zu landen:

Ich kann das Stehen nicht ertragen, und hatte mich vor Apoll so vergessen, daß ich beynah von plötzlicher Erschöpfung ergriffen, zu seinen Füßen nieder gesunken wäre – ein trauriges Opfer!²⁸

Gelegentlich schildert sie auch ihre Treffen mit den Mitgliedern der deutsch-römischen Künstlergemeinschaft, v. a. Angelica Kauffmann spielt immer wieder eine große Rolle. Oft besucht sie sie in ihrem «Tempel der sittlichen Grazien» und wird Zeugin, wie die Freundin ihre neuesten Bilder wie *Amor und Psyche* anfertigt – Gelegenheit für weitere Kunstbeschreibungen²⁹. Nebenbei beobachtet Brun das Leben in der Stadt; z.B.

²⁵ *Ebd.*, S. 322.

²⁶ *Ebd.*

²⁷ Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, hrsg. v. Adolf H. Borbein u.a., Verlag Philipp von Zabern, Mainz 2022, S. 783.

²⁸ «Neuer Teutscher Merkur», a.a.O., Nr. 8, 1798, S. 323.

²⁹ Siehe Holm, *Die römische Arbeit am Mythos von Amor und Psyche*, a.a.O.

einen nächtlichen Leichenzug. Die römische Kultur erscheint exotisch und bizarr, insbesondere wenn es um religiöse Rituale geht: «Die Tode lag unbedeckt im offenen Sarge, und der Mond schien ihr aufs bleiche Leichengesicht. Es war bis zum Entsetzen schauerlich»³⁰. Die Alltagswelt wird jedoch *en passant* eingebunden, sie ist insgesamt weniger Gegenstand der Darstellung als bei Goethe und erscheint in weniger freundlichem Licht. Die wichtigsten Orte des aufkommenden Rom-Tourismus werden dabei immer wieder aufgerufen. Wielands Journalpublikum erhält einen plastischen Eindruck von der Topographie der Stadt und ihren Kunstwerken. Häufig verschränkt Brun kurze unterhaltende Passagen mit ausführlicher Ekphrasis. Ausrufe wie «Wahrlich, ein großer und Seelenhebender Augenblick»³¹ finden sich zuhauf, sie spiegeln die emphatische Wahrnehmung der Stadt. Überhaupt begibt sich die Rombesucherin gerne auf Anhöhen, um vom erhabenen Standpunkt aus einen Totalindruck zu gewinnen. Gegenwart und Vergangenheit verschmelzen in diesen Momenten. Ihre Umblicke erinnern an die zeitgleich entstehenden Ansichten von Rom, wie etwa die aus dem Turm der Villa Malta des Malers Johann Christian Reinhart. Höhepunkt ist die Beschreibung eines Sonnenuntergangs. Die Autorin befindet sich mit einer kleinen Gruppe auf dem Gianicolo, wo man sich mittags beim Picknick vergnügt hat. Nun, in der Abendstunde, versinkt sie beim Blick auf die Stadt in eine meditative Kontemplation. In einer magisch-phantasmagorisch anmutenden Szene kehrt für die Betrachterin die Antike wieder:

Welche leise Stufenleiter von Farben, zart wie die Empfindung leicht bewegte Saiten, ging vor unsern Blicken vorüber [...]! Dann erstanden aus dem Schooße der alten heiligen Roma, mit glühendem Purpur bekleidet und zu kurzem Leben erweckt, die Ruinen im Campo Vaccino und in ihrem Eichenkranze die palatinischen Trümmer. Das Coliseum, der Friedenstempel, die einsame Minerva Medica heben die glühenden Scheitel hoch über die Gegenwart. Fern durch die Ebene gen Albano richten sich die Aquädukte auf; einsame Schimmer röthen das Grab der Metalla [gemeint: das Grabmal der Caecilia Metella an der Via Appia, A.D.]. – In tausendfachem Schimmer glänzen Roms thürmende Paläste [...]. – Uns aber fesselte das alte Rom, die blinkende Tiber und du, o heilige Sonne, die du mit gleichem Blicke Rom entstehen, wachsen und sinken sahest!³²

Als Textstrategie eignen sich diese Panoramablicke, um wie in einem Diorama eine Vielzahl von Gebäuden und Plätzen schlaglichtartig nach-

³⁰ «Neuer Teutscher Merkur», a.a.O., Nr. 8, 1798, S. 324.

³¹ *Ebd.*, S. 319.

³² «Neuer Teutscher Merkur», a.a.O., Nr. 11, 1799, S. 268.

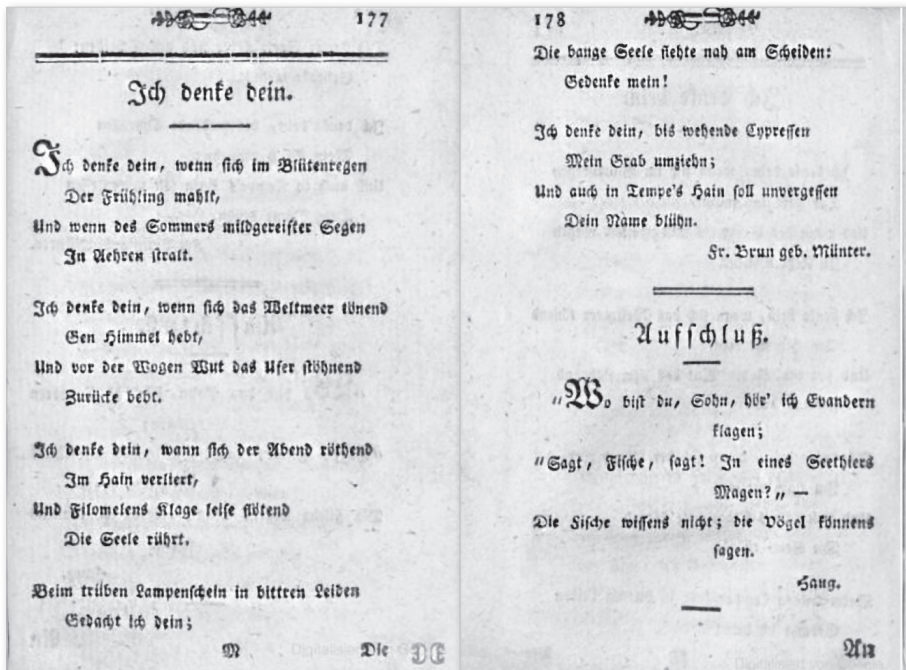


Abb. 3. Friederike Brun, *Ich denke dein*, in «Musen-Almanach für das Jahr 1795», hrsg. v. Johann Heinrich Voß, S. 177-178.

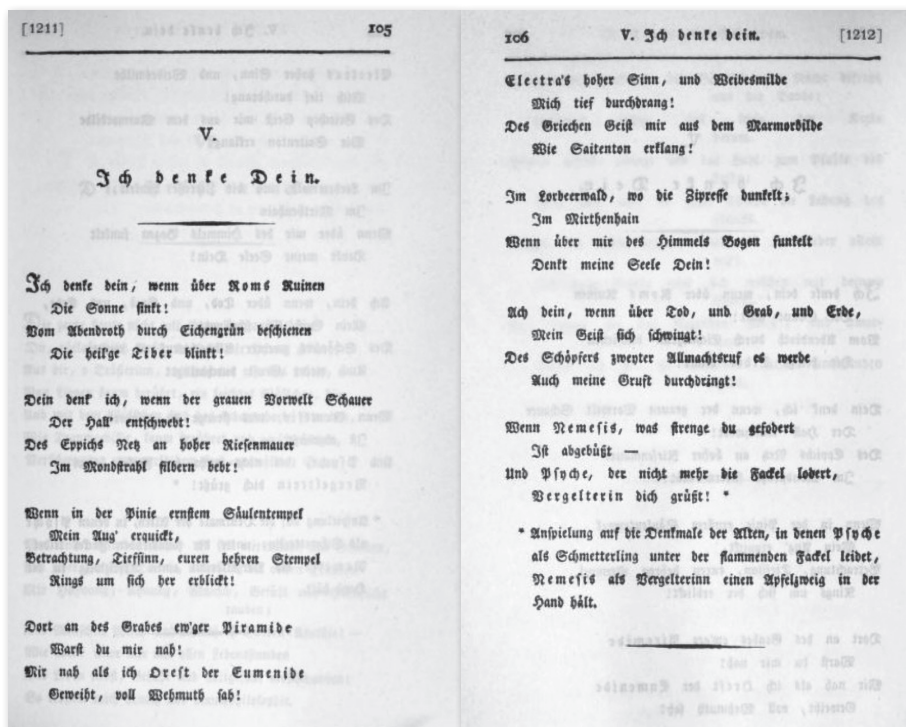


Abb. 4. [Friederike Brun], *Ich denke Dein*, Horen-Fassung, 1796 (11. Stück), S. 105-106.

einander zu präsentieren. Der Text ist somit auch ein aussagekräftiges Dokument für die Kulturgeschichte des Sehens um 1800³³.

4. Populärer Klassizismus im Journal

Bruns literarische Rom-Rezeption manifestiert sich auch in weiteren prominenten Periodika. Hier wird deutlich, dass sie bestens in die publizistischen Netzwerke des Literaturbetriebs integriert war. Bereits 1792 hatte Brun ein Gedicht im «Voßischen Musenalmanach» veröffentlicht, das ihr größter Erfolg überhaupt werden sollte. Im selben Jahr wurde es auch in ihre genannte Gedichtsammlung aufgenommen; es trägt den Titel *Ich denke Dein* (Abb. 3).

Carl Friedrich Zelter vertonte das empfindsame Jahreszeitengedicht, Johann Friedrich Reichardt nahm es in seine *Musikalische Blumenlese* (1795) auf. Goethe, der diese Version bei einer abendlichen Zusammenkunft in Weimar kennenlernte, entschloss sich daraufhin, eine Kontrafaktur zu dichten. Unter dem Titel *Nähe des Geliebten* publiziert er es 1796 in Schillers «Musen-Almanach»; durch spätere Vertonungen Reichardts, Beethovens, Schumanns, Mendelssohns u.a. wurde *Nähe des Geliebten* zu einem der bis heute bekanntesten Gedichte Goethes – die Vorlage und der intertextuelle Bezug zu Brun gerieten in Vergessenheit³⁴.

Interessant ist, dass die Autorin ihr Gedicht für die «Horen» umarbeitete (Abb. 4). Unter dem Eindruck ihrer Rom-Reise und mit Blick auf Publikation in Schillers Zeitschrift wagte sie sich an ein ästhetisches Experiment: Die gefühlvolle Selbstaussprache in *Ich denke Dein* wird für den «Horen»-Beitrag zu einer empfindsamen Rom-Meditation umgestaltet. Das transformierte Gedicht bedient geschickt den klassizistischen Zeitgeschmack und das Bedürfnis des Publikums nach anspruchsvoller Reiselyrik. Eingebettet in eine Liebesklage um einen toten oder entfernten Geliebten bilden die Stätten und Statuen des antiken Roms die symbolische Kulisse; die Parallelen zu den Tagebuch-Einträgen werden deutlich.

Die antiken Reste ersetzen die empfindsame Seelenlandschaft, die in der Erstfassung zum Auslöser und Spiegel der Liebesklage geworden war. Aus dem «Blütenregen» werden «Roms Ruinen» und «der grauen Vorwelt Schauer»:

³³ Vgl. Jonathan Crary, *Techniques of the Observer. On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, MIT-Press, Cambridge (MA) 1992.

³⁴ Inge Wild, *Nähe des Geliebten*, in *Goethe-Handbuch*, Band 1: *Gedichte*, hrsg. v. Bernd Witte – Regine Otto, Metzler, Stuttgart-Weimar 1996, S. 272 f.

Ich denke dein, wenn über Roms Ruinen
 Die Sonne sinkt!
 Vom Abendroth durch Eichengrün beschienen
 Die heil'ge Tiber blinkt!

Dein denk' ich, wenn der grauen Vorwelt Schauer
 Der Hall' entschwebt!
 Des Eppichs Netz an hoher Riesenmauer
 Im Mondstrahl silbern bebt!³⁵

Vor diesen Monumenten und beim Anblick antiker Marmorskulpturen wird das Altertum phantasmagorisch heraufbeschworen. Geschickt lässt Brun den Höhepunkt des Rom-Tourismus schemenhaft aufscheinen. Das Publikum der «Horen» wird die Orte und Objekte wie die Cestius-Pyramide oder eine bekannte Figuren-Gruppe in der Villa Ludovisi, die Winckelmann als Orest und Elektra am Grabe des Agamemnon gedeutet hatte³⁶ (Abb. 5), erkannt haben. Die oben analysierten Techniken ihrer Rombeschreibungen aus den Tagebüchern werden hier mit den Mitteln der Lyrik zum Einsatz gebracht³⁷:

Dort an des Grabes ew'ger Piramide
 Warst du mir nah!
 Mir nah als ich Orest der Eumenide
 Geweiht, voll Wehmuth sah!

Electra's hoher Sinn, und Weibesmilde
 Mich tief durchdrang!
 Des Griechen Geist mir aus dem Marmorbilde
 Wie Saitenton erklang!³⁸

³⁵ [Friederike Brun], *Ich denke Dein*, in «Die Horen», a.a.O., 11. Stück, 1796, S. 105.

³⁶ Winckelmann bemerkt das kurze Haar der beiden Figuren (auch der weiblichen); dies bringt ihn auf den Gedanken, dass es sich um Orest und Elektra, im Moment der Anagnorisis und nach dem Totenopfer (Abschneiden der Locke) handeln müsse: «Da ich nun mit diesem Zweifel von neuem unser Werk betrachtete, schien mir ein Licht aufzugehen, und zwar durch eben den Umstand, welcher bisher unauflöslich schien, nämlich aus den abgekürzten Haaren. Ich glaube also in diesem Gruppo die erste Unterredung der Electra mit ihrem an Jahren jüngeren Bruder Orestes zu sehen; denn beyde konten nicht anders als mit solchen Haaren vorgestellt werden. [...] die Augen des Orestes sind gleichsam voll von Thränen, und die Augenlieder erscheinen von Weinen geschwollen, sowie an der Electra, in deren Zügen aber zugleich die Freude sich mit Thränen vermischt, und die Liebe mit dem Kummer», Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, a.a.O., S. 773.

³⁷ Zum Rom-Kurs, den Brun im Herbst 1795 bei Hirt absolvierte, gehörte u.a. die Besichtigung der Villen Albani und Borghese sowie die Sammlung Ludovisi, die Kapitولينischen Museen. Gräfin Schwerin, *Friederike Brun*, a.a.O., S. 120 f.

³⁸ [Brun], *Ich denke Dein*, a.a.O., S. 105 f.

In den letzten Strophen gibt sich das lyrische Ich melancholischen Todesgedanken hin, christliche und antike Motive werden bedeutungsvoll kombiniert.

Im Lorbeerwald, wo die Zypresse dunkelt,
Im Myrtenhain
Wenn über mir des Himmels Bogen funkelt
Denkt meine Seele Dein!

Ach dein, wenn über Tod, und Grab, und Erde,
Mein Geist sich schwingt!
Des Schöpfers zweyter Allmachtsruf es werde
Auch meine Gruft durchdringt!

Wenn Nemesis, was strenge du gefodert
Ist abgebüßt –
Und Psyche, der nicht mehr die Fackel lodert,
Vergelterin dich grüßt!³⁹



Abb. 5. Menelaus, *Elektra-Orest-Gruppe*, heute: Palazzo Altemps, Rom, <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Orestes_Elektra_Altemps_Inv8604_n1.jpg#file> (letzter Zugang: 6. Oktober 2025).

³⁹ *Ebd.*, S. 106.

Mit der Antike-Thematik passt Bruns Gedicht ideal zur Journalpoetik der «Horen»⁴⁰. Weit mehr als die Hälfte der insgesamt rund zweihundert Einzelbeiträge des Journals greifen antike Themen, Sujets und Formen auf. Die Herzstücke der drei Jahrgänge wie Schillers *Briefe über die ästhetische Erziehung*, Goethes *Römische Elegien* oder Aloys Hirts *Laokoon*-Abhandlung stehen ganz in diesem Zeichen. Die Antike wird in den «Horen» dabei zur Reflexionsepoche der eigenen Gegenwart, während die Moderne die Zerrissenheit des Menschen und eine Verrohung der Sitten hervorgebracht hat. An Texten wie Bruns Gedicht wird deutlich, wie populär der Klassizismus in den 1790er Jahren geworden war. Vor allem in das Gesamtarrangement des 11. Stücks des zweiten Jahrgangs fügt sich das neue, antikisierte *Ich denke Dein* perfekt ein: Eröffnet wird es mit der siebten Fortsetzung von Goethes *Cellini*-Übersetzung, in der der um seine Autonomie streitende und in bisweilen kriminelle Abenteuer verwickelte Renaissance-Künstler seine Tätigkeiten am französischen Königshof beschreibt, wo er antikisierende Skulpturen erschafft⁴¹. Es folgt ein Reisebericht von Friederike Bruns *Cicerone* in Rom, Aloys Hirt (*Reise von Grottaferrata nach dem Fucinischen See und Monte Cassino, im October 1794*). Hirt berichtet über Ruinenlandschaften⁴² in Latium, Ausgrabungen in Tivoli und Funde von Statuen und Büsten bei Grottaferrata in den Albaner Bergen.

Ich komme zu einem Fazit: Friederike Bruns Rom-Beiträge zeigen verschiedene Facetten der Italienrezeption um 1800; im Medium des Journals trägt sie zu einer Popularisierung des Klassizismus bei. Zeitschriftenherausgeber wie Schiller, Cotta und Wieland schätzen ihre Reiseliteratur, die sich bestens in die Journalpoetik ihrer Periodika fügt. Die Autorin ist in die Journalnetzwerke der Zeit eingebunden. Zugleich verknüpft sie ihre eigenen Italien- bzw. Rom-Texte miteinander oder stellt intertextuelle Bezüge zu anderen, prominenten Journalbeiträgen (Goethes *Auszüge aus einem Reise-Journal*) her. Im Fall des «Neuen Teutschen Merkurs» ist zudem deutlich geworden, wie Wieland durch entsprechende Ko-Textualisierung und Kommentare eine politische Botschaft

⁴⁰ Hierzu in Kürze: Lydia Rammerstorfer, «Die Horen» und ihre Societät. *Schillers Journal im kulturellen Kräftefeld um 1800*, Wallstein, Göttingen (erscheint 2026); Dröse, *Journalpoetik*, a.a.O.

⁴¹ *Benvenuto Cellini*, in «Die Horen», a.a.O., 11. Stück, 1796, S. 14.

⁴² Vgl. Constanze Baum, *Ruinenlandschaften. Spielräume der Einbildungskraft in Reiseliteratur und bildkünstlerischen Werken über Italien im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Winter, Heidelberg 2013.

von Bruns Romschilderung suggeriert (Stichwort: Napoleon/Kunstraub). Umgekehrt geht Brun auf die Journalpoetik der Zeitschriften ein und bearbeitet ihr bekanntes Gedicht *Ich denke Dein* für die «Horen». Aus der empfindsamen Liebeslyrik wird ein Text, den man in Anlehnung an Umberto Eco und Moritz Baßler als Beispiel für «Midcult» fassen könnte⁴³. Geboten wird Literatur für eine neue Bildungsschicht, die ohne große Anstrengung konsumiert wird und doch mit dem «Versprechen verbunden [ist], das Herz der Kultur schlagen zu hören ('tiefgründig')»⁴⁴. Wer in klassizistisch ausgestatteten Häusern wohnt, sich in Empirekleidung porträtieren oder Gipsabgüsse anfertigen lässt und Lyrik aus Schillers «Horen» liest, ist Teil einer neuen Stilgemeinschaft, in der eine – wie es Goethe selbst ausdrückt – «mittlere Kultur»⁴⁵ favorisiert wird und in der Frauen als Akteurinnen, als Organisatorinnen von Geselligkeit, als Rezipientinnen und Autorinnen eine zentrale Stellung einnehmen. Zu dieser neuen 'Stilgemeinschaft' gehören nicht zuletzt auch die Lektüre von neuen Literaturzeitschriften sowie die Praxis der Romreise. Für die faktische, empirische Tour wie für das Schreiben darüber hat Friederike Brun durch ihre Zeitschriftenbeiträge und die später daraus entstandenen Buchfassungen ein Modell geliefert, gewissermaßen eine weibliche Version der Goethe'schen *Italienischen Reise*. Noch reisende Autorinnen des mittleren 19. Jahrhunderts wie Fanny Lewald konnten sich an Bruns Diktum orientieren: «Italien ist ein Weiberparadies»⁴⁶.

⁴³ Moritz Baßler, *Der neue Midcult. Vom Wandel populärer Leseschichten als Herausforderung der Kritik*, in «Pop. Kultur und Kritik», 10 (2021), 1, S. 132-149.

⁴⁴ *Ebd.*

⁴⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 37: *Die letzten Jahre, Teil 1: Von 1823 bis zum Tode Carl Augusts 1828*, hrsg. v. Horst Fleig, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M., S. 277.

⁴⁶ *Friederike Brun an Friedrich Matthisson, 21. Juli 1814*, in *Friedrich v. Matthisson's Literarischer Nachlaß nebst einer Auswahl von Briefen seiner Freunde. Ein Supplement zu allen Ausgaben seiner Schriften*, 2. Bd., August Mylius, Berlin 1832, S. 42.