

”... gaden, det er mit Vatican”

– Maleren Ernst Meyer i Rom

Af Ulla Pedersen

”Den 2den Februar henimod Aften var en talrig Skare af forskellige Nationer samlet paa den jødiske Kirkegaard i Rom. Det var Kunstnere, som stededede en af deres Ypperstepræster til Hvile, Landsmænd og Venner, der vemodfulde stode ved den Baare, hvorpaa den danske Genremaler Ernst Meyer hvilede. Naar vi kalde ham dansk, saa vide vi vel, at hans Vugge stod paa Rigets yderste Grændse mod Syd, og at de Ungdomsaar, han tilbragte i Hovedstaden, kun vare faa; vi vide vel, at han i Konsten var Kosmopolit og at Fædrelandets Liv og Natur aldrig af ham fængsledes paa Lærredet. Men Meyer selv kaldte Danmark sit Fædreland – 40 Aars Ophold i Syden havde hverken udsløttet hans Taknemmelighed mod Kjøbenhavn eller ladet ham glemme, at det var det danske Academies strenge Skole, som havde lagt Grunden til hans store kunstneriske Udvikling. Meyers Hjerter slog for Alt, hvad der var dansk, og han følte sig lykkelig og stolt blandt Nordens Kunstnere”.¹

Dette citat kunne læses i det danske tidsskrift *Illustreret Tidende* den 24. februar 1861, som del af en nekrolog over en af den danske guldalders personligheder, maleren *Ernst Meyer*. I dag hører hans navn ikke til de mest kendte, men han var blandt de første af 1800-tallets danske kunstnere, som kom til Rom. I 1824 så han byen for første gang og her forblev han, kun afbrudt af længere ophold i Danmark og i andre europæiske lande. Blandt de danskere, der fulgte efter, kom Ernst Meyer til at fremstå som en institution, altid hjælpsom og med et usædvanligt lune. Kun under sommerens hede forlod han Rom for at slå sig ned i en af de små bjergbyer, fortrinsvis i Olevano. Ernst Meyer døde i Rom nat-



Fig. 1. Ernst Meyer. Udsnit fra maleri af Ditlev Blunck: Danske kunstnere i osteriet La Gensola i Rom (1837). Se fig. 4. Thorvaldsens Museum.

ten til den 1. februar 1861. I det ovenfor anførte citat fra nekrologen i *Illustreret Tidende* kan man ud af de få linjer danne sig et indtryk af nogle væsentlige sider ved Ernst Meyers personlighed. Som noget af det første nævnes hans jødiske baggrund, idet hans sidste hvilested henføres til Roms jødiske begravelsesplads. Det nævnes også, at på trods af sit mangeårige ophold i Italien, følte han en stærk tilknytning til Danmark, selvom han blev født ”ved

”... gaden, det er mit Vatican”

Rigets yderste Grændse mod Syd”, underforstået i hertugdømmet Holsten. Nekrologen betoner desuden, at Ernst Meyer ikke var ’national’ kunstner i almindelig forstand, men *kosmopolit*. Han beskrives gerne ud fra sine italienske genrebilleder, som han og andre guldalderkunstnere frembragte i stort antal under deres ophold i Italien, og som de sendte til Danmark med salg for øje. Til trods for de mange fortræffelige tegninger og akvareller, som Ernst Meyer under sit livslange ophold udførte af Italiens lokaliteter og monumenter, og som viser hans særlige interesse for arkitektur og landskab, huskes han i dag mest som maler af det italienske folkeliv.²

Fra rigets yderste grænse

Ernst (navngivet Ahron) Meyer blev født den 11. maj 1797 i byen Altona i Holsten.³ Hans fader var mægler Salomon Abraham og moderen Brendle Meyer. Bedstefaderen på mødrene side var Amsel Jacob Meyer, som var af en jødisk købmandsfamilie, sandsynligvis indvandret til Altona fra Frankfurt. Moderens broder var *David Amsel Meyer* (1753-1813), et fremtrædende medlem af den københavnske menighed. Ernst Meyers forældre blev skilt tidligt, og han voksede op hos sin fader i Altona, mens moderen tog til sin familie i København, hvor hun i 1801 blev gift med købmand Gottschalk Salomon. I 1812 blev Ernst Meyer, der havde vist overbevisende kunstneriske anlæg, sendt til København af sin fader. Her mødtes han flere gange med moderen. Kort før sin død berettede Meyer selv til en ven om deres første møde. Det foregik ved en festlig lejlighed, og først følte han ingenting. Moderen sad med en kop te i hånden og stillede den ikke engang fra sig, men hilste ham med et indtagende godaf-ten.⁴ Det var Ernst Meyers fætter, grosserer *Mendel Levin Nathanson* (1780-1868), som hjalp ham med optagelse på Det Kongelige Danske Kunstakademi. M.L. Nathanson var selv født i Altona, men var tidligt blevet sendt til moderens familie i København for at blive oplært i familiens handelsfirma, med stor succes. Senere blev han en anerkendt journalist, nationaløkonomisk forfatter og chefredaktør af det konservative Berlingske Tidende. Inspireret fra

udlandet blev han allerede i sin ungdom en ledende kraft bag den jødiske emancipation i Danmark. Han havde mange forbindelser til tidens kunstnere og forfattere, som han støttede som mæcen, en virksomhed der fik en mærkbar betydning for kulturlivet i Danmark i første halvdel af 1800-tallet.

Fra 1812 fulgte Ernst Meyer undervisningen på Kunstakademiets modelskole sideløbende med undervisningen i *C.A. Lorentzens* (1746-1828) malerskole, fortrinsvis i prospekt- og landskabsmaleri. I 1815 opnåede han at vinde Akademiets lille sølvmedalje og i 1818 den store sølvmedalje. Akademiets undervisning var lagt an på elevernes kopiering af ældre kunstværker, som skulle træne dem i det, der var målet for de fleste af dem, historiemaleriet med dets antikke og bibelske motiver. I 1819 og 1821 forsøgte Meyer forgæves at vinde den store guldmedalje, inden han forlod tanken om at blive historiemaler for altid.

I 1818 blev maleren *Christoffer Wilhelm Eckersberg* (1783-1853) professor ved Akademiet i København, hvor han indførte nye og radikale undervisningsmetoder. Eckersbergs interesse for motivets opbygning ud fra strengt perspektiviske regler og den lysende klare kolorit, som kan ses i hans ”Romerske prospekter” fra opholdet i Rom 1813-1816, fik en afgørende indflydelse på en ny generation af danske malere. I Rom havde Eckersberg malet direkte foran sine motiver og ikke i atelieret, en metode der resulterede i en anderledes dagsklar tone i stedet for det gyldne lys, som ellers prægede landskabsmaleriet. Ernst Meyer var ikke direkte elev af Eckersberg, men dennes opfattelse af arkitektur og landskab fik også betydning for Meyers senere billeder fra Italien.⁵ Da C.W. Eckersberg vendte tilbage til Danmark fra Rom, malede han udelukkende danske motiver, fra by og land, samt ikke mindst portrætter af det veletablerede borgerskab. Hans maleri fra 1818 af familien Nathanson, der kommer hjem fra en kongelig audiens, viser et lykkeligt jødisk familieliv med gode forbindelser til det omgivende, kristne samfund. Her må det nok tilføjes, at Ernst

Meyers egen splittede familie stod noget i kontrast til fætterens, men livet igennem var Nathanson en trofast støtte for Meyer, hvilket formentlig var med til, at han stadig følte tilknytning til Danmark.⁶

En rebelsk Mosait

Snart efter sin ankomst til København i 1812 skulle Ernst Meyer komme til at opleve en yderst vanskelig tid i Danmarks historie. I året 1813 indtrådte en økonomisk og politisk krise. Statens bankerot var en følge af de foregående års krige med England, og tabet af Norge i 1814 påvirkede ligeledes nationen mentalt. Ved Wienerkongressen i 1815 så Danmark sig formindsket yderligere. I kølvandet på den økonomiske og politiske tilbagegang fulgte også et moralsk forfald i form af børsspekulation og korrupsion. Dertil kom de sociale spændinger i forhold til den voksende befolkningsgruppe af jøder. Antisemitismen voksede i visse kredse, stærkt influeret af impulser fra Tyskland, og det hele eksploderede i voldsomme optøjer i september 1819. Samme år forlod Ernst Meyer København og rejste til München, sikkert af kunstneriske årsager, men andre grunde kan ikke udelukkes. Den jødiske menighed var plaget af indre splittelse. Synagogen var nedbrændt i 1795 ved Københavns brand, og man var derfor henvist til at holde gudstjeneste rundt om i byen. Dertil kom de indbyrdes uenigheder om, hvorvidt reformer skulle indføres eller ej, en diskussion som Meyer dårligt har kunnet undgå at være påvirket af, eftersom han var i familie med M.L. Nathanson, tidens fremmeste fortalere for en mere progressiv udvikling af det jødiske samfund.

Da Ernst Meyer kom til København, befandt sig ved Akademiet allerede en gruppe på 10-12 slesvigholstenske studerende. De var ikke særligt vellidte, da de ikke holdt sig tilbage for at lufte deres tyske sindelag. Også Meyer viste interesse for de idéer om national samling og frihed, der var opstået som en reaktion mod Napoleons krige mod Tyskland, og disse tyske 'tilbøjeligheder' var sandsynligvis den egentlige årsag til, at han rejste til Tyskland.⁷ I München sluttede han sig til en udpræget tysk-



Fig. 2. Ernst Meyer: Selvoportræt. Ernst Meyer med benene kastet over en stoleryg (o. 1820). Blyantstegning. Statens Museum for Kunst, Kobberstiksamlingen. © SMK Foto.

romantisk malerretning, hvis ledende personlighed var Peter Cornelius (1783-1867), der selv boede i Rom som medlem af Nazarenerne, en kunstnergruppe der var stærkt tiltrukket af katolicismen (flere var konverteret). På baggrund af 'ånden fra middelalderen' malede de motiver med en stærk kolorit og klare konturer. Mens Ernst Meyer opholdt sig i München, lod også han sit hår vokse langt i stil med Nazarenerne og ikklædte sig de 'romantiske' kunstneres yndede baret. Uden at udstille sine billeder i København malede Ernst Meyer i flere år i den særlige 'tyske stil', indtil billedhuggeren Herman Wilhelm Bissen (1798-1868) 'kom forbi' på vej til Rom. Han fik overtalt Meyer til at følge med til Italien. Bissen var fra Slesvig, og de to kendte hin-



Fig. 3. Ernst Meyer: Danske kunstnere og litterater i Rom julen 1824. Radering. (1825). I øverste række helt til venstre ses Just Matthias Thiele og yderst til højre N.L. Høyen. I nederste række nr. 3 fra venstre ses Ludvig Bødtcher og som nr. 4 Ernst Meyer. Helt yderst til højre ses Hans Christian Holten. Statens Museum for Kunst, Kobberstiksamlingen. Inv.nr. KKSgb9278. © SMK Foto.

anden fra studieårene i København. De var jævnaldrende og talte det samme (plattyske) sprog. Den fælles baggrund har givetvis medvirket til, at Meyer lod sig overbevise og forlod det tysk-romantiske kunstnermiljø i München til fordel for det romerske.

I Roms ”fortryllede bur”

De to kunstnere forlod Tyskland i begyndelsen af juni 1824, men på grund af deres mange ophold undervejs i de italienske byer nåede de først Rom flere måneder senere. Ernst Meyer fejrede sin første romerske jul i selskab med blandt andre Bissen, teologen *Hans Christian Holten* (1800-1873) og *Just Mathias Thiele* (1795-1874), den senere folkemindesamler, sekretær ved Kunstakademiet og leder af Kunstmuseets kobberstiksamling. Festen blev holdt i den lejlighed, som de fire kunstnere delte i en ejendom på hjørnet af Via Porta Pinciana og Via San Isidoro. Fra denne juleaften stammer en skitse, hvor Meyer har portrætteret festens deltagere, blandt dem også digteren Ludvig Bødtcher og kunsthistorikeren Niels Laurits Høyen.⁸ Mathias

Thiele skrev siden i sine erindringer, at Ernst Meyer ”i sin Gemytlighed fik [...] det Indfald, at sætte det danske Selskab i Rom et lille Monument i Kunstens Rige”, og at han [Thiele] under trykningen reddede originaltegningen, da den ”laa, ringeagtet, under Bordet”.⁹ Thiele indrømmede senere sine betænkeligheder ved at optage Ernst Meyer i bofællesskabet, eftersom han kun kendte denne ”som en rebelsk Mosait, der havde sat Professorerne derhjemme Stolen for Døren og var gaaet til München, for der at søge sin Uddannelse”.¹⁰

Trods sine forbehold var det imidlertid samme Thiele, som især var bekymret, da Meyer, der ikke talte italiensk, straks efter ankomsten forlod Rom og først vendte tilbage efter en uges ophold i en af de nærliggende bjergbyer. Meyers nære forbindelser til italienerne var dermed grundlagt så positivt, at ”han i de følgende Uger gjentagne Gange modtog Gjenbesøg af Landfolk derude fra, og Signor Ernesto blev, som bekendt, indtil sin Dødsdag en tro Ven af de første, romerske Bekjendtskaber i Olevano”.¹¹ Thiele og Meyer indledte med dette møde i Rom et – uforudset – livslangt venskab.

Endnu et venskab opstod på dette tidspunkt mellem Ernst Meyer og digteren *Ludvig Bødtcher* (1793-1874), der var kommet til byen samme år. Allerede i slutningen af januar 1825 foretog de to kunstnere en længere rejse til Neapel og Capua, hvor de, som det hedder i Bødtchers dagbog, ”strefjede om i Byen og ikke lidet morede os over det ubændige Liv, som allerede her finder Sted”.¹² Bødtcher var livsnnyder og Meyer havde tydeligvis samme indstilling.

For mange af de kunstnere, der kom til Rom, blev opholdet længere end forventet. Med Ludvig Bødtchers ord, var byen som ”et fortryllet Bur”, man havde vanskeligt ved at forlade. Nogle gjorde det og længtes for altid tilbage, ”mærkede en usynlig Snor om Foden”, mens andre aldrig forlod Rom, men døde og blev begravet her. Nogle af de mest kendte danske kunstnere fra guldalderens Rom er gengivet i *Ditlev Conrad Bluncks* (1798-1854) maleri



Fig. 4. Ditlev Blunck: *Danske kunstnere i osteriet La Gensola i Rom (1837)*. Olie på lærred. Thorvaldsens Museum. Inv.nr. B199. Foto: Hans Petersen.

”Danske kunstnere i osteriet La Gensola i Rom” fra 1837. Kunstnerne sidder bænket omkring et bord i osteriet, som lå (og faktisk stadig ligger) i bydelen Trastevere. For bordenden sidder billedhuggeren *Bertel Thorvaldsen* (1770-1844) med et fjernt, drømmende blik. Ved hans højre side ses Ernst Meyer, rygende på en cigar, mens han lidt fraværende følger en samtale (om hummeren?) mellem tjeneren og arkitekten (af det senere Thorvaldsens Museum) *Gottlieb Bindesbøll* (1800-56) overfor. Ditlev Blunck hørte til den samme gruppe af holstenske malere som Ernst Meyer, der uddannede sig på Kunstakademiet i København. Han var elev af Eckersberg, men som Meyer gjorde også Blunck ophold i München, hvor han kom under indflydelse

af den særlige tyske stil. Da han desuden i krigen 1848-50 valgte side til fordel for Slesvig-Holsten, blev han ikke længere betragtet som *dansk* kunstner. Men i 1837 var Blunck stadig en del af danskeres koloni i Rom. Han har indføjet sig selv i motivet til højre for Ernst Meyer.

Den tyske indflydelse i Ernst Meyers værker fra tiden i München forsvandt efterhånden, da han kom til Italien. Her fandt han frem til den fremstillingsmåde, han var uddannet i. Fra 1827 begyndte Meyer igen at udstille og sælge sine billeder i København. De årlige udstillinger på Charlottenborg blev fra nu af en væsentlig del af det økonomiske grundlag for hans frie kunstnerliv. Dertil

”... gaden, det er mit Vatican”



Fig. 5. Ernst Meyer: En smøge i Rom (u.å.). Olie på papir. Statens Museum for Kunst, Kobberstiksamlingen. Inv.nr. KMS2097. © SMK Foto.

"... gaden, det er mit Vatican"

kom den arv, som han i 1835 modtog efter faderens død, og som især gjorde det muligt for ham at leve fri af snærende forpligtelser.

Ernst Meyers første udstillingsværk i København efter 'ungdomsværkerne' fra akademi-årene blev maleriet "En brøndscene i nærheden af et kapucinerkloster".¹³ Her ses den nye malemåde og motivverden, der skulle blive et særkende for ham: det italienske folkeliv, fremstillet i livlige farver, umiddelbart opfattet og med et sympatisk lune i forhold til de skildrede personer. Motivet er sandsynligvis fundet ved et nærliggende kloster, hvor nu kun dets kirke Santa Maria della Concezione er bevaret.¹⁴ I et digt af vennen Ludvig Bødtcher, "Piazza Barberina", fra 1830 lyder et af versene: "Fra Capucinerklostret kalder Messens Klang. – Nu kom der Liv paa Piazza Barberina! "Buon giorno, Rosa! Ben levata, Coelestina"! Og hen mod Klostret styrer Hver sin Gang: De brune Øjne, Dagens mørke Stjerner, Som sødt beruset ved sin Glands, Meer sødt end selv den lifligste Falerner, Er fæstet paa den fromme Rosenkrands Og holder for en Stund sin Ild i Tvang".¹⁵ Begge kunstnere er tydeligvis allerede faldet for de italienske pigers sødme og charme. Udover Meyers interesse for at gengive de italienske skønheder rummer hans billeder adskillige humoristiske fremstillinger af digre kapucinermunke, som ofte lod sig se i det romerske gadebillede. Der er fra Meyers side tale om en godmodig humor, men ikke alle af hans fremstillinger af det romerske præsteskab var humoristiske. Især synes han at have omfattet de unge abbater med alvor, mens han så på kapucinermunke med et indforstået blink i øjet.

Som en modsætning til de mange genrebillede med motiver af kønne piger og trivelige munke, havde Ernst Meyer også en mere 'seriøs' interesse for Italiens antikke og religiøse arkitektur. Allerede på vejen til Rom havde han haft rige muligheder for at studere antikkens ruiner og middelalderens byggestil, ikke mindst murværkets detaljer og lysvirkninger. Her kom den tidlige påvirkning fra C.W. Eckersberg særligt til udtryk.¹⁶

Pigen og gadeskriveren

Det førnævnte maleri af osteriet la Gensola er typisk for tiden, hvor det italienske genremaleri blev stadig mere populært. Der var adskillige genremalere i Rom, allerede inden de danske guldaldermalere kom dertil. Deres formål var at studere de store italienske mestre, men som regel blev de også godt og grundigt indfanget af det livlige romerske gadeliv, og Ernst Meyer var ingen undtagelse. Til de mest kendte af hans italienske genrebillede hører "En romersk gadeskriver skriver et brev for en ung pige" fra 1827 og "En romersk gadeskriver læser et brev op for en ung pige" fra 1829. Begge malerier blev købt af Bertel Thorvaldsen og hænger nu i hans museum i København. Motiverne har Meyer opfanget ude i Roms gader, hvor han yndede at opholde sig. I motivet fra 1827 har gadeskriveren slået sig ned på hjørnet af Via Tor dei Conti og Via Baccini. (Fig. 6) Gadeskriveren er ved at udforme et brev efter pigens diktat, sikkert et kærlighedsbrev. Flere elementer i billedet viser, hvad det egentlig handler om: to kurrende hvide duer på stangen over den unge moder, den frugtsommelige kvinde med sin lille datter, de tre første ord, som kan læses i den unge piges brev: *Mio caro Ernesto* (Min kære Ernst), det navn, som Ernst Meyer blev kaldt af sine italienske venner. Kunstneren, der både var en spøgefugl og glad for de italienske skønheder, har gjort sig selv til en del af det italienske folkeliv.

"En romersk gadeskriver læser et brev op for en ung pige" fra 1829 er en slags fortsættelse af det første motiv, men scenen er her flyttet til det nu forsvundne torv, Piazza Montanara, et rigtigt gøglertorv, der lå lige uden for Roms jødiske ghetto, ved Portico di Ottavia, den vigtigste indgang til ghettoen. Gadeskriveren i Meyers billede er i færd med at læse et længe ventet brev op for pigen, som man forstår af hendes ansigtsudtryk, måske et svar fra Ernesto? Den utvungne atmosfære er bevaret i billedet, men den unge kvinde med barnet giver motivet et anstrøg af tristesse, fordi man forestiller sig, at hun måske er tvunget til at leve på gaden efter en uheldig kærlighedsaffære? Den smalle gade i billedets



Fig. 6. Ernst Meyer: *En gadeskriver skriver et brev for en ung pige* (1827).
 Olie på lærred. Thorvaldsens Museum. Inv.nr. B267.(Foto: Ole Woldbye).

baggrund med gruppen af munke er Via Rua, hovedgaden i ghettoen, som mundede ud i Portico di Ottavia, Octavias Søjlehal, der var opført af kejser Augustus i 27 f. Kr. til minde om søsteren Octavia. Den bestod af 300 søjler, men kun 3 søjler er bevaret af den sydlige indgang. Via Rua løb fra Portico di Ottavia til Piazza Giudea (idag Piazza S. Maria del Pianto), som lå lige uden for en anden ghettoindgang. På Meyers motiv kan man i baggrunden se klokken på en af Roms ældste kirker, Sant'Angelo in Pescheria fra 700-tallet, som lå midt i ghettoen, og som blev bygget ind i det tidligere atrium af Octavias Søjlehal.

Roms ghetto

Det administrative kvarter i Rom, som nu kaldes Rione di Sant'Angelo, har navn efter kirken, der

er malet ind i Ernst Meyers motiv. Området er forholdsvis lille og stadig præget af den romerskjødiske historie i form af navne på gader og pladser, som røber tilknytningen. Der har været jøder i Rom siden det 1. årh. f. Kr., sandsynligvis længere. I begyndelsen udgjorde de en velanset gruppe i kraft af deres medicinske viden, men fra midten af 1500-tallet indledtes en mere eller mindre systematisk forfølgelse, udført af især det kristne kleresi og ofte med paven i spidsen. Fordrivelsen af jøderne fra Spanien og Portugal betød, at det jødiske samfund i Rom voksede støt fra 1492 med indvandringen herfra, og i slutningen af 1700-tallet var antallet af beboere i ghettoen oppe på omkring 12.000.

Ved en pavelig bulle, *Cum nimis absurdum*, der udstedtes den 14. juli 1555, blev Roms jøder tvung-



Fig. 7. Ernst Meyer: *En romersk gadeskriver læser et brev op for en ung pige* (1829).
Olie på lærred. Thorvaldsens Museum. Inv. nr. 266. Foto: Hans Petersen.

et til at leve inden for en høj mur, opført til formålet. Det jødiske samfund havde på dette tidspunkt koncentreret sig på Tiberens venstre bred, og her skulle nu flere tusinde mennesker leve deres liv på et meget lille sted. De fattigste familier boede på flodbredden og var derfor særligt udsatte ved Tiberens oversvømmelse. Alle portene i ghettoen blev lukket fra solnedgang til solopgang, og ingen jøder måtte opholde sig uden for murene i dette tidsrum. Jøderne blev allerede i middelalderen pålagt at bære særlige klædningsstykker, som skulle signalere deres religion. Hvert år måtte en gruppe ældre jøder knæle på Capitol og bede om tilladelse til at blive endnu et år i byen. Desuden måtte de tilbyde at afholde udgifterne til det årlige karneval, hvor jøderne i øvrigt selv var tvunget til at deltage i 'jødeløbet' ned ad Corsoen, en pligt som de dog med tiden kunne

betale sig fra. På sabbaten blev man tvunget hen i kirken Sant'Angelo in Pescheria, hvor enhver jøde over 12 år havde pligt til at overvære de kristne prædikener, undertiden fulgt af tvungen dåb, en praksis der først blev ophævet af pave Pius 9. i 1848.¹⁷



Fig. 8. Giovanni Piranesi (1720-1778): *Portico di Ottavia, atrium*. Ætsning. (1748-1774).

"... gaden, det er mit Vatican"



Fig. 9. Hieronymus Hess (1799-1850): Jødernes omvendelse i Rom (u.å.). Udsnit. Akvarel og blyant på papir. Thorvaldsens Museum. Inv.nr. D674. Foto: Helle Nanny Brendstrup.

Turister i Roms ghetto

Kirken Sant'Angelo di Pescheria har navn efter det fisketorv, som tilbage i antikken lå ved Portico di Ottavia. Også mens ghettoen eksisterede, var der fiskemarked her, og dets snavs og lugt fremkaldte væmmelse hos Roms tidlige turister, selvom man også fandt stedet 'malerisk'. Nogle så på ghettoen som et eksotisk sted, hvor man kunne opleve en rituel omskæring, spise *carciofi alla giudea* (artiskokker tilberedt på jødisk manér, hvad man stadig kan) eller iagttage beboernes karakteristiske ansigter.¹⁸

En af de første danske forfattere, som har beskrevet sit besøg i den romerske ghetto (i 1804), er *Andreas Christian Gierlew* (1774-1845): "Ofte har jeg set disse arme Mennesker forfulgte af overgivne Dren-

ge, som skribe deres *Robe vecchie* – gamle Klæder – eller kaste endog med raaden Frugt og selv Stene efter dem, fordi de ei ere Christiani, Kristne, som i den italienske Pøbels Mund er det samme som Menneske [...]".¹⁹

30 år senere kom også digteren *H.C. Andersen* (1805-75) til Rom. I alt foretog han fire rejser hertil, den første i 1833-34, hvor en af de første danskere, han mødte, var Ernst Meyer. I sin dagbog har Andersen skrevet, at han foretog en "Spadseretour til flere Qvarterer, saa Fisketorvet hvor de i Portalen af et gammelt Tempel sad med Fisk". Han beretter også at have overværet de ældre jødernes bøn på Capitol. Han har desuden set en lille jødisk dreng blive døbt i dåbskapellet i 'Konstantins kirke' (Lateran-

"... gaden, det er mit Vatican"

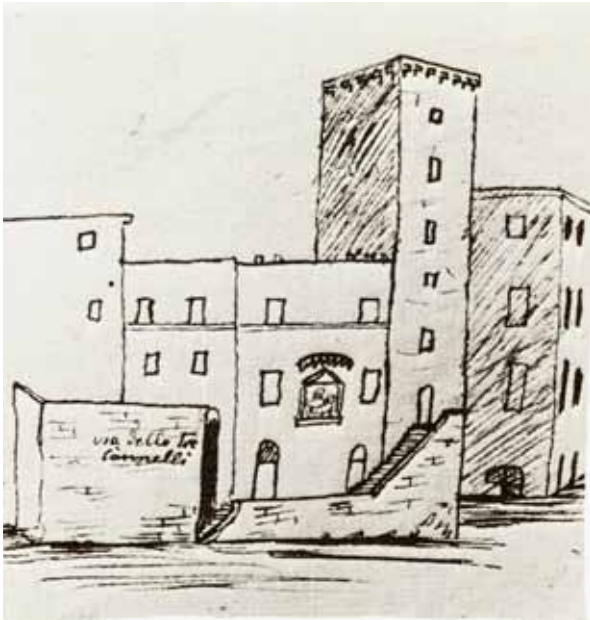


Fig. 10. H.C. Andersen: *Ghetto* (1846?). Blyants-tegning. Originaltegning: H.C. Andersens hus i Odense.

kirkenes dåbskapel). Ingen af delene huede ham.²⁰ Andersens næste rejse til Rom var i 1840-41, hvor Ernst Meyer tegnede hans portræt.²¹ Digteren besøgte Meyer i dennes bolig i Via Babuino 39 og omtaler ham som ”meget venlig og deltagende”. H.C. Andersen besøgte igen Ernst Meyer på den tredje rejse til Rom i 1846, hvor maleren menes at have udført en akvarel af ham, iført rejseklæder.²² På den sidste rejse til Rom i 1861 var Meyer død, og H.C. Andersen nævner ham ikke, men han bemærker, at ghettoen ikke er lukket længere.

H.C. Andersen selv både skrev og tegnede i Rom. Under et af sine ophold udførte han en lille tegning fra ghettoen, muligvis d. 14. april 1846, hvor han i sin dagbog har skrevet: ”Gik til Getto og kom ind i en Kirke ...”. Det er alt. Kun gadenavnet i tegningen fortæller, at motivet er ”Via delle Tre Cannelle”, som stadig kan ses i det tidligere ghetto-område.²³

H.C. Andersens besøg i Roms ghetto har fået en meget sparsom omtale i hans romerske dagbøger, men har til gengæld sat sig spor i forfatterskabet med



Fig. 11. Ernst Meyer: *H.C. Andersens som yngre* (1841). Blyant på papir. Statens Museum for Kunst, Kobberstiksamlngen. Inv.nr. KKSgb6161. © SMK Foto.

fortællingen *Jødepigen* i gennembrudsværket *Improvisatoren* fra 1835, hvor også Andersens overværelse af jødernes bøn på Capitol og den tvungne dåb i Laterankirken indgår som indskudte ’tableauer’.

En dansk jøde i Roms ghetto

Var man dansk, men også jøde, måtte et møde med ghettoen være af en særlig karakter. Det var tilfældet med forfatteren *Meïr Aron Goldschmidt* (1819-1887). Da han første gang stod ved Titusbuen på Forum Romanum, fremkaldte det en helt uventet sindsbevægelse hos ham, som han har beskrevet det i *Et Dagbogsblad fra Rom. Titusbuen*. Hans smertelige og modstridende følelser, da han oplevede sine trosfæller i Roms ghetto, er følsomt fortalt af vennen, den norske forfatter *Lorentz Dietrichson* (1834-1917) i dennes selvbiografi fra vinteren 1862-63. I et afsnit fortæller Dietrichson om *To Israelitter i Rom*, hvor han har portrætteret *Johan Bravo* (dansk konsul i Rom) og *Meïr Goldschmidt* som ”Aandsbeslægtede” men også som ”Modsætninger”. Beskrivelsen af Goldschmidt kredser om dennes splittelse ved at være ”saa god en Dansk som nogen

”... gaden, det er mit Vatican”

paa samme Tid, som han bar Jødens Racestempel saavel i sit Ydre som i sit Indre”.²⁴ Goldschmidt deltog i den romerske påskes religiøse og folkelige traditioner, og han var mere end almindeligt optaget af at se på kirkearkitektur og religiøse malerier, men som Lorentz Dietrichson har udtrykt det, skulle ”denne Mand [...] her i Rom engang [...] komme under Paavirkning af det ulykkelige Folk, han ved Fødselen tilhørte, og det skulde tvinge den stærke Mand iknæ og næsten afpresse ham Tårer”.²⁵ Ved et tilfælde befinder de to venner sig en dag ved Octavias Porticus, og Goldschmidt nægter først at gå ind i ghettoen, men ombestemmer sig. Da han hilser beboerne med hebraiske vendinger, svarer de: ”Du er ingen Goï, du er en af Vore, giv os en Gave”. Deres forfærdelige levevilkår påvirker Goldschmidt voldsomt. ”Han var ganske bleg, og med en Bevægelse, som jeg aldrig hverken før eller siden har seet hos ham udrød han: ”Ja, jeg er en af deres, og om jeg saa reiste til Verdens Ende, vilde de drage mig til sig igjen, og dog kan jeg ikke andet end føle Gru, naar jeg ser dem! Jeg tilhører dem saavist med Liv og Sjæl, og dog gyser jeg for dem”.²⁶ Meïr Goldschmidts egne skrifter indeholder et særskilt kapitel om Roms ghetto, mens området endnu var ’intakt’ som jødisk kvarter. Han havde tidligere været i Ghetto (områdets officielle navn) i 1847, et besøg der for altid havde prentet sig i hans erindring. Allerede dengang veg han tilbage for at træde ind i ghettoen. ”De, som vilde til Ghetto for at se det Maleriske, Karakteristiske eller Bizarre, havde vistnok let ved at gaa indenfor; men anderledes den, paa hvem Muren saa ned med hele sin historiske Magt, og som havde sit Blod i Historien. Den trykkede mig, som om jeg skulde ind og se Folk ligge paa Pinebænken, den vakte paa engang Vrede imod og Medlidenhed med dem derinde. Hvorfor var de blevne der, i den dybeste Skjændsel, som nogen-sinde et Folk har oplevet?”.²⁷ Da Goldschmidt i 1863 var i Ghetto, var muren ved et paveligt påbud nedrevet i 1848, men jøderne var blevet boende. I romanen *Hjemløs* (1853-57) har Goldschmidt indflettet en beskrivelse af murenes nedrivning, som han har hørt fra anden side, hvor begivenheden,

der burde være glædelig, fremkalder mistro og nærmest fjendtlighed hos ghettoens indbyggere. Mange års forfølgelse og udelukkelse lod sig ikke fjerne på en enkelt dag, og ghettoen som begreb blev også først fjernet ved lov i 1883. Hvorfor jøderne var blevet boende, mener Goldschmidt at forstå ved et besøg i en af ghettoens synagoger: ”... at Ghetto Folk havde holdt sig trods alle de næsten utrolige Forfølgelser, at Livskraften endnu var frisk i dem. Herinde var de sammen med Jehova, hvis Yndlingsbørn de vare [...] Herinde vare de Prindser af Blodet; det derude var en tung Drøm eller en Prøvelse, der vilde ophøre, saasnt det behagede Ham”.²⁸ Goldschmidts beskrivelser af sine besøg i ghettoen viser med tydelighed den splittelse, som også afspejler sig i hans forfatterskab, og at han med sine egne ord ”gik i en Blanding af Vel- og Ildebefindende”.

I sit ’ghettobillede’ fra 1829 har maleren Ernst Meyer gengivet det jødiske kvarter så at sige udefra – på grænsen og uden for muren. Han har desuden set på sit motiv med humorens øjne, hvilket på sin vis er med til at skabe afstand til stedet og dets beboere og en mulig nødvendig reaktion, når man tager i betragtning, hvordan forholdene har været bag muren. Meyer har givetvis været i Ghetto og set tilstandene, og det kan have været hans måde at forholde sig til den forfærdelige virkelighed på. Hvorvidt han som Goldschmidt skulle have følt sig personligt ramt på grund af sin jødiske herkomst, kan vi ikke vide. Han synes ikke selv at have berørt emnet direkte, hverken i samtale eller skrift. Man ved fra Goldschmidts dagbøger, at han og Meyer traf hinanden flere gange i Rom i 1847. Men ingen steder omtaler Goldschmidt, at han har været i ghettoen med Ernst Meyer, eller at de overhovedet har været inde på emnet. Sandsynligheden taler for, at de har udvekslet meninger om det at være dansk jøde, men deres liv var vidt forskellige, og aldersforskellen og deres personlige temperamenter kan i den forbindelse også have spillet en rolle, så nogen større samhørighed, hvad deres jødiske herkomst angår, har der formentlig ikke været tale om.

Fra ghetto til arkitektonisk idyl

I 1877 udgav forfatteren *Vilhelm Bergsøe* (1835-1911) et stort og rigt illustreret værk med titlen *Rom under Pius den Niende* med blandt andet et afsnit om ghettoen, som Bergsøe besøgte for at opdrive nogle værdifulde mønter hos en jødisk møntsælger. Under besøget passerede han det førømtalte fiskemarked, der ikke indbød ham til et nærmere gastronomisk bekendtskab. Et senere besøg med "en Landsmand, der selv var Jøde" forløb heller ikke godt, idet de begge blev bestjålet. At Bergsøes oplevelse af ghettoen er yderst negativ, kan derfor ikke undre. Hans holdning til dens indbyggere, da "Ghettos Lænker faldt" udtrykker nærmest en bebrejdelse af, at de "foretrak Middelalderens Lænker for den Frihedsluft, der i 1849 viftede gennem Staden".²⁹ Denne opfattelse står i modsætning til Meïr

Goldschmidts overbevisning, at sammenholdet mellem ghettoens jøder var naturligt og nødvendigt. En større forståelse for jødernes vilkår havde Bergsøe dog udvist tidligere i en levende beskrivelse af en voldsom oversvømmelse i ghettoen, som er medtaget i hans novelle-cyklus *Fra Piazza del Popolo* fra 1866.

Helt op til omkring 1970 var stemningen af forfald og middelalder mærkbar i Sant'Angelo-kvarteret, sådan som den danske forfatter *Carl Ankerfeldt* har givet udtryk for: "De fattige jøder har foretrukket at blive inden for området af den tidligere ghetto. Hele kvarteret bag den moderne synagoge bærer derfor stadig et umiskendeligt præg af armod [...] Atmosfæren er yderst fredelig, men miljøet virker orientalsk og lidt skummelt i aftenmørket, og der



Fig. 12. Ettore Roesler Franz (1845-1907): Ghetto. Via Rua, i baggrunden Portico di Ottavia. (u.å.). Akvarel.

"... gaden, det er mit Vatican"

hænger en anelse af middelalder i luften over sceneriet [...] Men slum og slum er to ting. I Trastevere er den malerisk i ghettoen er den tragisk”.³⁰ I 1989 var området så meget ændret, at det hos *Barbara Grizzuli Harrison* er blevet til ”a delightful place. It is lively; it is a gorgeous architectural jumble; Renaissance buildings next to medieval houses. Corinthian columns on sidewalks, in courtyards, even on staircases [...] To walk here is a tactile experience – sun and shadow on your skin as you walk down dark, narrow streets [...] Here there are pomegranates among the ruins”.³¹ Ghettoens bitre lugt af fattigdom er blevet til arkitektonisk idyl.

”... gaden, det er mit Vatican”

Ernst Meyer har i sit motiv fra 1829 valgt, at gadeskriveren skulle sidde ved indgangen til ghettoen, hvor området var ’folkeligt’ og en guldgrube for genremalerne. Ghettoen var som nævnt indtil 1848 et lukket område om natten, men om dagen kunne man færdes der for at handle, især bånd og klæder. Munkene i Meyers motiv er på vej ind i ghettoen, muligvis for netop at købe stof, som det ses i et maleri af den tysk-italienske maler *Ettore Roesler Franz* (1840-1907), hvor den hvidklædte dominikanermunk befinder sig i Via Rua ved en trækvogn med tekstiler. I baggrunden ses Portico di Ottavia for enden af gaden. Ernst Meyer har ikke malet inde i selve ghettoen som Roesler Franz, men er blevet uden for muren og holdt sig til folkelivet dér. Den italienske kunstner, *Bartolomeo Pinelli* (1781-1835), har så godt som sikkert været en inspiration for Meyer, som han var det for andre genremalere i Rom. Pinelli var om nogen skildrer af det italienske folkelivs hverdag og fester rundt om på gader og stræder. Han var ’ægte’ romer, født i det folkelige kvarter Trastevere, der blev betragtet som stedet, hvor efterkommerne af Roms oprindelige indbyggere boede. Både Thorvaldsen og Eckersberg købte Pinellis tegninger og stik, som blev bragt med til Danmark, hvor de unge kunstnere kunne studere dem, inden de selv drog til Rom. Ernst Meyer har uden tvivl kendt Bartolomeo Pinelli selv. Med sin høje skikkelse, lange hår, romerske profil og i sin

påklædning af lyseblåt og hvidt var han en kendt person i byen. Pinelli døde desuden først i 1835, knap 10 år efter Meyers ankomst til Rom. På det tidspunkt var Meyer allerede selv en erfaren skildrer af gadens mange ’typer’, og hans ’arbejdsmark’ var ikke de romerske museer, men som han selv udtrykte det: ”Lad de andre kunstnere om Vaticanet, jeg bliver på gaden, det er mit Vatican”. Han omtalte sine egne genrebilleder som ’snustobaksdåser’ og erkendte dermed sin kunsts begrænsning med humor, men dog uden at beklage sin egen *métier*!

Gamle venner i Rom

I Ditlev Bluncks omtalte maleri fra osteriet La Gensola ses Ernst Meyer i kredsen af guldaldermalere med Bertel Thorvaldsen som det vigtigste samlingspunkt. Meyer var kommet til Rom en del år før de øvrige danske malere og hørte til Thorvaldsens nærmeste venner.³² Mathias Thiele har i sine erindringer beskrevet en sammenkomst i 1843, da både Thorvaldsen og Meyer var i Danmark: ”Det var en deilig Vinter, – ret en artistisk Vinter, der nu nærmede sig. Disse Vinteraftner paa Charlottenborg glemmer jeg aldrig. Thorvaldsen var stadigt vor Gjæst, og min kjære Ven, Ernst Meyer, var kommen fra Rom. Men foruden disse saae vi paa visse Ugedage Marstrand, Const. Hansen og Flere forsamlede i vor rummelige Stue omkring det store Bord, hvor der blev tegnet og stylograferet Compositioner og henkastet Sager, der allerede nu henhører mellem meget udsøgte Siældenheder i den danske Kunstscoles Efterlædenskab”.³³ De ’romerske’ kunstnere samledes altså jævnligt hen over vinteren. En aften i marts kort før sin død kom Thorvaldsen fra et andet selskab, og som Thiele erindrer det, efter at have fået ham ned at sidde på ”sin sædvanlige Plads i den store Sopha, fik jeg Ernst Meyer til i Hast at henkaste hans Profil, saaledes som han der sad. Dette Øieblikks Arbeide lykkedes saa godt, at selv Meyer, der ellers ikke satte Priis paa sine egne Sager, senere, da Thorvaldsen var død, tog en Gjennemtegning deraf. Originalbladet, som han havde givet mig, bevarer mig i denne lille Lap, bedre end hvad Pensel eller Meisel har formaaet, det bedste Billed til hans Erin-



Fig. 13. Ernst Meyer: Portræt af Thorvaldsen (1844). Litografi. Thorvaldsens Museum. Inv.nr. E29. Foto: Helle Nanny Brendstrup.

dring”.³⁴ Ernst Meyer deltog sammen med blandt andre Adam Oehlenschläger og H.C. Andersen den 25. marts i en middag, som Thorvaldsens ’beskytterinde’, baronesse Christine Stampe, holdt for den svagelige billedhugger, den sidste før hans død i Det Kongelige Teater samme aften.³⁵

Da Thorvaldsen forlod Rom i 1838 for at tilbringe sine sidste år i hjemlandet, var der kun få af Ernst Meyers ældste kammerater tilbage. Mathias Thiele og Ludvig Bødtcher var allerede rejst. H.W. Bissen ligeledes og han vendte kun tilbage til Rom i kortere perioder. Andre kunstnere kom til – og rejste igen. Maleren *Albert Küchler* (1803-1886) var en af dem, der valgte at forblive i Rom, idet han konverterede til katolicismen og blev optaget som franciskanermunk i San Bonaventura-klostret på Palatinerhøjen.

Hvad Meyer i det hele taget tænkte om tiden i Rom og dens gæster, ved man nærmest ikke. De få breve, som han har efterladt sig om sit liv og sin kunst, befinder sig i dag i Det Kongelige Biblioteks håndskriftsamling. Det drejer sig om breve til vennen, Just Mathias Thiele, og til den mangeårige danske

konsul i Rom, *Johan Bravo* (1797-1876). Bravo var født samtidig med Meyer og i det samme jødiske samfund i Altona, hvor faderen var forstander for den jødisk-portugisiske menighed. Sit oprindelige jødiske navn, Josva Brauer, havde han ændret til Johan Bravo, da han blev døbt og konverterede til kristendommen. Da Bravo som flere unge holstenerne ville gå kunstnervejen, rejste han fra Altona i 1815 til København, hvor han blev optaget på Kunstakademiet. I 1827 drog han på den obligate dannelsesrejse til Rom. Johan Bravo forlod aldrig byen igen, men døde her og blev begravet på den protestantiske kirkegård. Hans kunstneriske løbbane i Rom blev kort. Til gengæld fik han en ikke ringe betydning for det kunstneriske miljø, dels som bindeled mellem kunstnerne indbyrdes, dels for deres fortsatte forbindelse til Danmark, da han var lønnet af den danske stat som ’kunstagent’. Dertil kom det store praktiske arbejde, han udførte i 1842 i forbindelse med overførslen af Bertel Thorvaldsens kunstsamling til Danmark ved dennes endelige afrejse fra Rom. Johan Bravos jødiske afstamning var kendt, men han forsøgte at skjule den, eller i hvert fald at ignorere den. Til gengæld havde Ernst Meyer intet imod at vedkende sig sin jødiske baggrund og drillede tilmed ofte Bravo med at sige ”vi to gamle jøder”. Forfatteren Lorentz Dietrichson beretter i sine erindringer om dette forhold: ”Bravo, der var døbt Jøde, havde, som det ofte gaar med Renegater, en vis Sky[hed] for sine gamle Landsmænd. Aquarellisten Ernst Meyer, der ogsaa var Jøde, pleiede at ærgre Bravo ved, naar de gik forbi Circus Maximus, hvor Jødekirkegaarden er, at lade, som om han havde glemmt, at Bravo var døbt, og kunde med et fingeret Suk sige: ”Ja Bravo, derborte skal vi to ligge, naar vi er døde”. Bravo, der hverken syntes om at tænke paa Døden eller paa sin jødiske Herkomst, blev da altid yderst opbragt”.³⁶ Dette venskab stod dog sin prøve helt frem til Ernst Meyers død.

Ernst Meyer – ’fugl’ eller ’fisk’?

Det var mest private købere i Danmark, som aftog Ernst Meyers værker. Af de mange motiver inden for det genremaleri, der blev så umådeligt populært

hos det købedygtige borgerskab i første halvdel af 1800-tallet, hører fremstillinger af solbrændte fiskere, velnærede munke og unge abbater og ikke mindst den italienske almues smukke kvinder i alle aldre. Meyers malerier af datidens italienere er – som guldalderens kunstnere generelt så dem – lykkelige og frem for alt *maleriske*. Hans mange tegninger derimod viser indimellem en mindre postuleret lykketilstand, men større autenticitet. Ernst Meyer selv opretholdt en sjælden livsappetit og glæde ved natur og mennesker livet igennem. Også da han blev ramt af alvorlig sygdom omkring 1840, fortsatte han med at skabe billeder, overvejende akvareller, da hans hænder ikke mere kunne håndtere oliemaleriet. Men Meyer tabte ikke sit sprudlende humør, som man kan læse ud af de skildringer, vi har af rejsende, som mødte ham i Rom. Når Meyer opholdt sig her, deltog han som regel glad og gerne i det sociale liv, hvad enten det var sammen med de fastboende kunstnere eller tilreisende danskere.³⁷ Var Meyer derimod i Olevano eller i en af de andre småbyer, deltog han gerne i italienernes samvær, og det gik ikke altid roligt for sig til myndighedernes store utilfredshed.³⁸

Noget tyder på, at Ernst Meyer tilsyneladende ubesværet bevægede sig mellem de forskellige nationale grupperinger i Rom. Han var på samme tid både dansk og jøde, men også vokset op i nærheden af tysk kultur.³⁹ Han var åben om sin jødiske herkomst, men synes ikke at have taget den så tungt. Ikke ulig Bertel Thorvaldsen synes han at have indtaget en position som et slags bindeled mellem de danske og de tyske kunstnere. Ernst Meyer som person synes at have haft lighedspunkter med Martin Levy i Meïr Goldschmidts roman *En Jøde*. Et sted siger Levy til Jacob Bendixen, der har problemer med at færdes blandt de kristne: ”Vi jødiske Studenter er Amphibier, der kunne leve baade hos Jøder og hos Christne [...] Naar man har et let Sind og engang imellem lukker Ørene i, er det netop behageligt, saaledes at bevæge sig afvexlende i to modsatte Elementer; snart er man Fugl, snart Fisk, alt som man har Lyst”.⁴⁰ Var det sådan Ernst

Meyer levede – både som ’fugl’ og som ’fisk’? Hans faste deltagelse i danskernes fælles juleaften kunne være et eksempel på samme ’lette sind’ som Martin Levys. At han ikke så med særligt ortodokse øjne på sin jødiske arv, viser en karakteristisk anekdote. Ernst Meyer var engang budt til middag, og værten beklagede sin glemsomhed, fordi han havde serveret svinekød, hvortil Meyer svarede, at han ikke havde noget imod af og til at øve sig i at være kristen.⁴¹ I forfatteren Ludvig Bødtchers optegnelser bliver Ernst Meyer opfattet som værende dansk og ikke tysk, hvilket formentlig skyldtes, at Meyer var født i Holsten, der endnu var en del af Danmark.⁴² Han havde desuden fået en dansk uddannelse og plejede jævnligt omgang med de danske kunstnere. Selvom han aldrig lærte at tale det danske sprog fejlfrit, til godmodig morskab for kammeraterne, opfattede Meyer sig selv som dansk, men havde samtidig et nært forhold til både de tyske og især de holstenske kunstnere, som boede i Rom. De politiske spændinger i Danmark i 1840’erne omkring det slesvig-holstenske spørgsmål mærkedes dog efterhånden også her, men Meyer fortsatte med at holde fast i sine gode forbindelser til den tyske kunstnerkoloni. Han deltog stadig i tyskernes Cervara-fest⁴³ og frekventerede daglig deres foretrukne samlingssted *Caffè Greco*, hvor også danskerne tidligere var mødtes.

Denne vekslen mellem at omgås både tyske og danske synes karakteristisk for Ernst Meyers tilværelse i Italien. Dertil kom at han på sjælden vis formåede at knytte bånd til italienerne. Hans jævnlige ophold i de omliggende bjergbyer betød, at han skabte mange venskaber her, hvor han gik under navnet Signore Ernesto. Når Meyer vendte tilbage fra sine kurophold i Gräfenberg (Schlesien), som han af helbredsgrunde foretog i sine sidste år, blev han i Olevano mødt med varm gensynsglæde af indbyggerne.⁴⁴ Så sent som i 1869, da maleren Wilhelm Marstrand besøgte Olevano i Sabinerbjergene, levede mindet om ham stadig.⁴⁵ Han synes i Italien at have fundet et sted, hvor han kunne leve uafhængig af en bestemt konfession eller en bestemt politisk overbevisning, et slags religiøst og åndeligt fristed,



Fig. 14. Ludwig Passini: *Kunstnere i Caffè Greco i Rom* (1856). Akvarel. Ernst Meyer sidder i højre hjørne under statuen. Hamburger Kunsthalle.

hvor det var de personlige relationer, som talte. Kun i tiden omkring revolutionsåret 1848 måtte han forlade Italien, der i kampen mod det østrigske herredømme oplevede en stærk antitysk stemning, som også berørte Ernst Meyer. I stedet for at vende tilbage til Danmark i 1849, valgte han at slå sig ned i forskellige europæiske byer, indtil han kunne vende tilbage til Rom i 1852.

De sidste år i Rom

Siden sin ungdom havde Ernst Meyers forhold til den danske kunstverden været noget anspændt, da han ikke følte sig værdsat på grund af sin internationale orientering. Han malede ikke *danske moti-*

ver, hvilket miskrediterede ham i kunsthistorikeren N.L. Høyens øjne, og hans tyskvenlige forbindelser faldt ikke i god jord hos en maler som Constantin Hansen.⁴⁶ I 1843 blev Ernst Meyer imidlertid ifølge en kongelig resolution optaget som medlem af Det Kongelige Danske Kunstakademi i København, og i 1852 blev han udnævnt til ridder af Dannebrog. Særligt det sidste glædede ham, selvom han kommenterede det med sædvanlig selvironi ved at kalde sig selv 'ridder af den bedrøvelige skikkelse'. Til trods for at han til sidst kun kunne bevæge sig ved hjælp af krykker, forhindrede det ham ikke i at rejse, navnlig til egnen omkring Napolibugten, især Capri og Amalfi. Ernst Meyer tilbragte sin sid-

”... gaden, det er mit Vatican”

ste vinter i Rom i selskab med sine tyske og danske venner. Just Mathias Thiele skriver i sine erindringer for året 1861: "Omtrent paa denne Tid tabte jeg en af mine kjæreste Venner i Udlandet, Maleren Ernst Meyer, som døde den 1. Februar i Rom. [...] Ernst Meyer havde vundet et ualmindelig smukt Kunstnernavn, baade i Rom og i Kjøbenhavn. Saalænge hans, desværre nedbrudte, Sundhed tillod det, producerede han Oliemalerier, som Alle gjerne vilde eje, og som længe ville bevare hans Navn, som en af vor Tids genialeste Genremalere. [...] Den Retning, hvori han, efter min Mening, stod høiest var hans henkastede Blyantstegninger efter Naturen. Thi at studere Folkelivet og Naturen var hans Passion, fra Morgen til Aften, og hvor ingen Anden vovede at indtrænge sig, der vidste han at skaffe sig Adgang og vinde en ubegribelig Velvillie".⁴⁷ Thiele beundrede både Ernst Meyers menneskelige kvaliteter og hans kunst. Og han har tydeligvis ingen problemer med at kalde Meyer for genremaler, et begreb der senere har fået en mindre beundringsværdig klang.

Blandt kunstnerne i Rom gik Ernst Meyer for at være en munter sjæl, mens vennen Ludvig Bødtcher har været opmærksom på de lidt mørkere sider af Meyers personlighed, da han i et brev til Jonas Collin i 1833 skrev, at de fleste danske kunstnere nu (i december) befandt sig i Rom. En af de få, som manglede, var Meyer, "som med sit noget tungsindige Gemyt endnu finder det ensomme Arbeidsophold imellem Bjergene behageligt ...".⁴⁸ Måske var der tale om en depression, som også kunne forekomme i Rom om vinteren, eller måske havde Meyer vist Bødtcher sider af sig selv som menneske, som de fleste ikke så, eller skulle se? Havde det noget at gøre med Meyers mulige tvivl om, hvor han skulle leve – Altona, København, Rom? Han havde i 1833 været næsten ti år i Italien og følte sig tilsyneladende godt tilpas blandt både italienerne og de udenlandske kunstnere. Men hvis han skulle udvikle sig kunstnerisk, var det vel på tide at vende 'hjem' som de fleste af hans venner gjorde det efter at have været en periode i Syden? Meyer var ikke kun et muntert gemyt, men havde også sans for li-

vets mere poetiske og lavmælte sider. Han var en ivrig læser af tyskeren Heinrich Heines digtning og blev af den danske maler *J.F.N. Vermehren* (1823-1910) beskrevet som "fin og spirituel".⁴⁹ Vermehren tilbragte vinteren 1855-56 i Rom og søgte også råd og vejledning hos Meyer. Denne var meget direkte i sin bedømmelse af Vermehrens billeder, og han var en smule fortrydelig over den hårde 'dom', men respekterede alligevel den ældre kollega.⁵⁰ Ernst Meyer kunne tilsyneladende ikke løsrive sig fra Italien. Da Thorvaldsen vendte tilbage til Danmark, overvejede Meyer alvorligt at rejse med, men han tøvede. Heller ikke da hans sygdom satte ind for alvor i 1850'erne, kunne han beslutte sig og til sidst var det for sent at bryde op. Han fandt sin død i Rom, som han inderst inde nok har ønsket det, men noget manglede. "Skjøndt Meyer ikke var døbt, havde han dog oftere i Fortrolighed ytret Ønsket om at blive jordfæstet ved sine Venners Side ved Pyramiden paa den protestantiske Kirkegaard. Dette Ønske kunde vel ikke opfyldes og maaske havde det heller ikke nogen dybere Rod, naar han undertiden halvt spøgende sagde: "Her sidder jeg stakkels gamle Mand, uden Huus, uden Kone og uden Religion, og læser kun i den Bibel, der ligger opslaaet paa mit Bord, fordi den har æsthetisk og poetisk Værd for mig". Streng orthodox kan Meyer imidlertid neppe have været, eftersom hans her-værende nærmeste Frænder troede, at han allerede for mange Aar siden havde antaget Kristendommen".⁵¹ Dilemmaet mellem at tilhøre jødedom eller kristendom berørte også Ernst Meyer. Da han engang i en af sine mørke perioder af en tysk ven blev spurgt, hvorfor han var så mistrøstig, svarede han: "Sie ahnen gar nicht, wie schrecklich es ist, Jude zu sein". Og da vennen foreslog, at han lod sig døbe, svarede Meyer: "Dann bin ich ein getaufter Jude, das ist noch schlimmer".⁵² Som Meir Goldschmidt synes også Ernst Meyer at have været splittet, men han løste tilsyneladende sit dilemma i større grad gennem humoren.

Den sidste dag i januar måned 1861 havde Ernst Meyer om formiddagen deltaget i den sædvanlige



Fig. 15. Skandinaver i Rom vinteren 1855-56. Ernst Meyer sidder på første række yderst til højre. Johan Bravo sidder på første række i midten. Det Kongelige Bibliotek, Billedsamlingen.

sammenkomst af kunstnere i Caffé Greco, men var syg blevet bragt hjem til sin bolig i Via della Croce 51. Her døde han uden at være kommet til bevidsthed, mens nogle få venner vågede ved hans side. En af dem var den danske komponist *Niels Ravnkilde* (1823-90), der ligeledes døde og blev begravet i Rom.⁵³ Billedhuggeren *Theobald Stein* (1829-1901) besøgte Rom i 1889 mange år efter den gyldne periode for de danske Rom-rejsende. Gensynet med byen var skuffende og det blev ikke mindre, da han mødte Ravnkilde, der endnu levede. Han sad træt og ensom ved et cafébord med hånden under kinden: ”Paa ham kunne man om ikke af andet se, at det kunstnerliv i halvtredserne, der stod i mindets

glans, nu kun var en sørgelig ruin mellem alle de andre”.⁵⁴ Rom var ikke længere ’det fortryllede bur’.

Ernst Meyer fik ikke sin grav på den protestantiske kirkegård i Rom blandt sine sidste venner. I overensstemmelse med den religion, han var født ind i og aldrig forlod, blev han stedt til hvile på Roms jødiske begravelsesplads, ”*Orto degli Ebrei*” (jødernes urtegård). Tidligere lå den på Aventinerhøjens nordskråning ned mod det antikke Circus Maximus. I dag er området omdannet til ”*Roseto di Roma*” (Roms Rosenhave), som blev anlagt her i 1950 med den jødiske menigheds accept. Til gengæld skulle de gamle cypresser blive stående, og der

blev rejst to steler med De ti Bud på hebraisk til minde om de jøder, der i sin tid var begravet her, men hvis jordiske rester nu i stedet blev flyttet til kirkegården Campo Verano. Som en særlig gestus lod arkitekten imidlertid "Rosenhaven" udforme, så bedene tilsammen danner den jødiske *Menorah*.

Et noget mindre romantisk minde fik Ernst Meyer i København. Her fik han en gade opkaldt efter sig, *Ernst Meyers Gade*, som ligger i Humlehaven, et kvarter på Vesterbro. Husene her lå tidligere på landet, det gør de absolut ikke mere. Men Ernst Meyer er alligevel kommet i godt selskab med kunstnere som Bissen, Kückler, Freund og Lundbye, som også har fået deres 'egne' gader på stedet. Og kvarteret er nok alligevel så tilpas malerisk og folkeligt, at Ernst Meyer trods alt ville have følt sig 'hjemme'.

NOTER

¹ *Illustreret Tidende*, Nr. 74, 2 (24. februar, 1861), 167.

² Mere end 3000 af Ernst Meyers tegninger og akvareller befinder sig i dag på Statens Museum for Kunst i Den Kongelige Kobberstiksamling. Se Thiele, 1917, op.cit.,bd. 2, 178-180.

³ Forfatteren Jens Baggesen (1764-1826) har i sin rejsekildring *Labyrinten* (1792-93) skildret Altona, som byen så ud i 1789, og dens 'behagelige beliggenhed'.

⁴ Ulrich Schulte-Wülwer har i sin artikel (2000) minutøst kortlagt Ernst Meyers livsforløb, herunder kontakterne til de tyske og danske kunstnere. Artiklen baserer sig på omfattende læsning af samtidige kilder i form af breve og erindringer, som gør det muligt at følge Ernst Meyers mangeårige ophold i Italien samt hans rejser i Europa.

⁵ I efteråret 2000 viste Thorvaldsens Museum i København en udstilling om Ernst Meyer som landskabsmaler, der viste denne særlige side af hans kunst.

⁶ C.W. Eckersberg: *Det Nathansonske Familiebillede*. (1818). Olie på lærred. 126 x 172,5 cm. Statens Museum for Kunst. KMS1241. At Ernst Meyer kom i M.L. Nathansons hjem i Frederiksholms Kanal 6, ved man fra *Nicolai Christian Levin Abrahams'* (1798-1870) erindringer. Han husker, at Meyer udførte et tegnet portræt af ham, og han var overbevist om Meyers evner som kunstner. Se Abrahams, 1876, op.cit.,266.

⁷ Schulte-Wülwer, 2000, op. cit., 63-65.

⁸ Den muntre julefest er skildret af kunsthistorikeren N.L. Høyen (1798-1870), som opholdt sig i Rom på dette tidspunkt. Se Hartmann, 1993, op.cit., 26-29.

⁹ Thiele, 1917, op. cit., bd. 1, 204-205 – citat. Også senere viste Ernst Meyer en

udtalt 'mangel' på værdsættelse af egne værker. Til gengæld var hans gavmildhed stor og han forærede gerne sine billeder bort.

¹⁰ *Ibid.*, bd. 1, 203 – citat. Grunden til dette var, at Ernst Meyer havde klaget over den knappe tid, som de studerende havde til at udføre den stillede medaljeopgave.

¹¹ *Ibid.*, bd. 1, 203 – citat.

¹² Hartmann, 1993, op. cit., 49 – citat.

¹³ Privateje (1827). Olie på lærred. Gengivet i Hartmann, 1993, op. cit., 180.

¹⁴ Kapucinerne er en gren af Franciskanerordenen, og der er derfor tale om en enkel kirke. I dag er kirken mest kendt for krypten med de over 4000 kapucinermunkeknogler. Om det virkelig er dette kapucinerkloster i nærheden af Ernst Meyers domicil i Rom, som han har gengivet, er dog usikkert. Meyer holdt i det hele taget af brøndscener.

¹⁵ Hartmann, 1993, op. cit., 35 – citat.

¹⁶ Ernst Meyer: En smøge i Rom. (u.å.). Olie på papir opsat på lærred. 37 x 26 cm. Statens Museum for Kunst. KMS2097. Værkets motiv behandles af Antonia Pugliese, 2001, op. cit.

¹⁷ Den tvungne dåb af jøder fandt også sted i Laterankirkens dåbskapel, se artiklens afsnit om H.C. Andersen og Meir Goldschmidt. Især bydelen Trastevere blev i middelalderen kendt for sin høje koncentration af jøder og blev fra 1300-tallet benævnt som *contrada iudaeorum*, jødernes bydel. Men jøderne bosatte sig også andre steder i Rom, blandt andet på Ponte Fabricio (pons fabricius), der forbandt den (senere) jødiske ghetto og Tiberøen, og som blev kendt som *pons iudaeorum*, jødernes bro, fordi den netop var bindeled mellem jøderne i Trastevere og bydelen på den anden side af Tiberen. Fra 1556 gik ghettoegrænsen fra Piazza Giudea parallelt med den nuværende Portico di Ottavia og videre ned mod Tiberen ved Piazza di Pescheria. Senere blev ghettoen udvidet, idet man inddrog flodbredden, hvor de fattigste beboere slog sig ned, og hvor de var særligt udsat ved vandets stigen, ofte op til 3. sals højde. Fra 1604 kunne jøderne ved lov råde over nogle tildelte boliger mod at betale en særlig fastsat 'huseleje'. Lejen ændrede sig ikke, hvilket betød, at beløbet ikke var i overensstemmelse med de faktiske udgifter til boligens vedligeholdelse, der stadig var pålagt de kristne ejere. Det kan forklare den elendige tilstand, husene efterhånden befandt sig i, men det var en lovmæssig ret, som jøderne stod fast på, vel som deres sidste og eneste 'privilegium'. Til gengæld var jøderne underlagt den ufravigelige pligt at skulle deltage i de tvungne kristne gudstjenester i kirken Sant'Angelo in Pescheria. Udeblev man, kostede det en bøde på flere dages indtægt. Man fandt dog udveje ved for eksempel at lade, som om man sov, eller man stoppede ørerne til med voks. Det tilstedeværende pavelige politi vækkede dog 'de sovende' med en piskesnert hen over rækkerne, eller ørerne blev inspiceret. De tvungne prædikener stammede tilbage fra 1278, og der var nøjagtige forskrifter for deres gennemførelse. Om den romerske ghetto iøvrigt, se især Benocci, Fornari, Gregorovius og Schlossman i litteraturlisten.

¹⁸ Varriano, 1991, op. cit., 69-70.

¹⁹ Beskrivelsen er gengivet i sin helhed i Poul Carit Andersen: *Rom på Zoëgas tid 1783-1809*. Kbh., 1970, 194-196. Christian Gierlew foretog i årene 1801-1804 en rejse gennem Europa med forfatteren Jens Baggesen og fysikeren H.C. Ørsted. Han gjorde ophold i Rom 1803-1804. Jens Baggesen har beskrevet ghettoen i Frankfurt i ”Jødegaden. Det christne Fadermord”, en skildring, der som Gierlews indeholder en tydelig indignation over forholdene. Baggesens skildring indgår i rejseromanen *Labyrinten* (1792-93) og er desuden gengivet i Brøndsted, 2007, op. cit.

²⁰ Andersen, 1980, op. cit., 108-110.

²¹ H.C. Andersen har selv påført nederst: Tegnet i Rom af Ernst Meyer. Han har desuden nævnt tegningen i sin dagbog for 19. februar 1841.

²² Illustrationen er gengivet i Niels Oxenvad: *H.C. Andersen. Et liv i billeder*. Kbh., 1995, 104.

²³ Gengivet i Andersen, 1980, op. cit., 189. Allerede i sine tidlige værker har H.C. Andersen været optaget af jødiske emner. Hans debutbog *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* er skrevet over temaet om den vandrende jøde. Senere skrev han digtet *Rabbi Meyer* (1847) og novellen *Jødepigen* (1856). Andersen havde selv oplevet jødefølgelserne i København 4. september 1819, da han ankom første gang til København. Begivenhederne har han skildret i romanen *Kun en Spillemand* fra 1837.

²⁴ Dietrichson, 1901 op.cit., 84 – citat.

²⁵ *Ibid.*, 104-105 – citat.

²⁶ *Ibid.*, 107 – citat.

²⁷ Goldschmidt, 1908-16, op. cit., 8 – citat.

²⁸ *Ibid.*, 14 – citat.

²⁹ Bergsøe, 1877, op. cit., 370 – citat.

³⁰ Ankerfeldt, 1970, op. cit., 140 – citat.

³¹ Varriano, 1991, op. cit., 71 – citat.

³² Ernst Meyers nære ven, maleren Friedrich Thöming (1802-73), der var født i Eckernförde, udførte i 1828 et maleri med titlen ”Havbugten ved Napoli, i den forreste båd sidder Thorvaldsen og Thöming sammen med flere rejsende”. Blandt de sidste ”glauben wir den jungen Mann mit Brille als den aus Altona stammenden Maler Ernst Meyer identifizieren zu können”. Se Ulrich Schulte-Wülwer: ”Friedrich Thöming (1802-1873). Ein Malerleben in Italien”. *Nordelbingen*, Band 67 (1998), 57-80. Maleriet befinder sig på Thorvaldsens Museum i København. Olie på lærred. 51 x 75,9 cm. Inv.nr. B295. Se *Künstlerleben in Rom*, 1992, op. cit., 119, hvor personerne i båden ses i ’nærbillede’.

³³ Thiele, 1917, op. cit., bd. 2, 104 – citat.

³⁴ Den førstnævnte af Ernst Meyers tegninger af Bertel Thorvaldsen er stadig i privat eje, men gengivet i C.F. Wilckens: *Thorvaldsens sidste år 1838-44*. Kbh., 1973, 198. Ernst Meyers gennemarbejdede tegning ejes nu af Thorvaldsens Museum.

³⁵ Se note 34: Wilckens, 1973, op. cit., 200-204.

³⁶ Dietrichson, 1901, op. cit., 110 – citat.

³⁷ Især grossererfamilien Puggaard havde under opholdet i Rom 1835-36 stor

fornøjelse af Ernst Meyers deltagelse i diverse fester og udflugter. Se Saabye, 1978, op. cit., 72-111.

³⁸ Schulte-Wülwer, 2000, op. cit., 80.

³⁹ Ud over de tyske kunstnere omgikkes Ernst Meyer også tyske og slesvigholstenske jøder, der var aktive i arbejdet for jødisk emancipation i Tyskland. Se Schulte-Wülwer, 2000, op. cit., 90-91.

⁴⁰ Goldschmidt, 1986, op. cit., 114 – citat.

⁴¹ Schulte-Wülwer, 2000, op. cit., 91.

⁴² Hartmann, 1993, op. cit., 40.

⁴³ Cervara-festen havde navn efter nogle særegne klippehuler, der lå uden for Rom, hvor især de tyske kunstnere samledes i en løssluppen forårsfest. Andre nationaliteter deltog også, heriblandt flere danskere. Både Ernst Meyer og H.W. Bissen deltog i 1825, som det kan ses i Dietrich Wilhelm Lindaus (1799-1862) akvarel ”Tysk kunstnerfest ved Cervara” (1825). Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg. Akvarellen er gengivet i Jørnæs, 1992, op. cit., 143. På billedet ses Meyer og Lindau i en kærlig omfavelse som udtryk for et evigt broderskab. Cervara-festen er beskrevet i Friedrich Noack: *Deutsches Leben in Rom, 1700 Bis 1900*. Berlin, 1907. Paperback, Gloucester, 2010, 238-262.

⁴⁴ Schulte-Wülwer, 2000, op. cit., 90.

⁴⁵ Voss, 1976, op. cit., 211.

⁴⁶ Kunsthistorikeren N.L. Høyen var tidens mest fremtrædende kulturpersonlighed og anbefalede de unge kunstnere at male motiver fra det danske landskab eller fra Danmarks historie. Han mente, at kunsten skulle være ’national’ for at opdrage det danske folk til at værdsætte dets egen fortid og Danmarks smukke natur.

Om maleren Constantin Hansens (1804-1880) forbehold over for Ernst Meyers tyske sindelag, se H.P. Rohde: *Danske kunstnere i Rom. Studier omkring et guldaldermaleri*. Kbh., 1982, 88-89.

⁴⁷ Thiele, 1917, op. cit., bd. 2, 177-178 – citat.

⁴⁸ Hartmann, 1993, op. cit., 125 – citat.

⁴⁹ Faaborg, 1923, op. cit., 70.

⁵⁰ Vermehren, 1984, op. cit., 100.

⁵¹ *Illustreret Tidende*, Nr. 74, 2 (24. februar 1861), 168.

⁵² *Ibid.*, 2000, op. cit., 92 – citat.

⁵³ Schulte-Wülwer, 2000, op. cit., 99.

⁵⁴ Inge-Lise & Steen Neergaard, 1998, op.cit., 26 – citat.

LITTERATUR

Abrahams, N.C.L.: *Meddelelser af mit Liv*. Kjøbenhavn, 1876.

Andersen, H.C.: *H.C. Andersens Rom. Dagbogsnotater og tegninger*. Noter ved Helge Topsøe-Jensen. Kbh., 1980.

Ankerfeldt, Carl: *Romernes Rom. Glimt af romersk særpræg og lokale traditioner*. Kbh., 1970

Benocci, Carla ed Enrico Guidoni (a cura di): *Il Ghetto*. Roma, 1993. (Atlante storico delle città italiane. Roma; 2).

”... gaden, det er mit Vatican”

- Bergsøe, Vilhelm: *Rom under Pius den Niende. Skizzer og Skildringer*. Kjøbenhavn, 1877.
- Bobé, Louis: *Rom og Danmark gennem Tiderne*. 3 bd. Kbh., 1935-42.
- Borchsenius, Poul: *Historien om de danske jøder*. Kbh., 1969.
- Brøndsted, Mogens (udg.): *Ahasverus. Jødiske elementer i dansk litteratur*. Red. af Maria Davidsen. Odense, 2007.
- Cartocci, Sergio: *Roma sparita. La Città Eterna un secolo fa negli acquarelli di Ettore Roesler Franz*. Roma, 1972.
- Dietrichson, Lorentz: *Svundne Tider. Af en Forfatters Ungdomserindringer*. [Bd. 3: Rom og Stockholm 1862-1872]. Kristiania, 1901.
- Elling, Christian: *Fra Sabinerbjergene. En Skitse af Genazzano*. Kbh., 1954.
- Faaborg, Th.: *Johan Frederik Nicolai Vermehren 1823/12.Maj/1923*. Kbh., 1923.
- Fornari, Salvatore: *La Roma del Ghetto*. Roma, 1984.
- Fotografernes Rom. Pius IX's tid. Fotografier 1846-78 fra danske og romerske samlinger*. Kbh., Thorvaldsens Museum, 1977.
- Galschiøt, M[artin]: *Skandinaver i Rom for halvhundred Aar siden*. Kbh., 1923.
- Gelfer-Jørgensen, Mirjam (red.): *Dansk jødisk kunst. Jøder i dansk kunst*. Kbh., 1999.
- Gelius, William: "Den gamle mand og hulen. Forslag til fortolkning af et genremotiv af Ernst Meyer på Thorvaldsens Museum". *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum*, 2001, 179-190.
- Goldschmidt, Meïr Aron: "Et Dagbogsblad fra Rom – Titusbuen". Publ. i *Nord og Syd*, 1849.
- Goldschmidt, Meïr Aron: *Dagbøger*. Udgivet af Kenneth H. Ober. 2 bd. Kbh., 1987.
- Goldschmidt, Meïr Aron: *En jøde*. Kbh., 1986. [Kbh., 1844]
- Goldschmidt, M[cir]: *Udvalgte Skrifter. Romaner, Fortællinger og Skildringer*. Tekstrevision ved Julius Salomon. 6 bd. [Kbh.], 1908-16. [Bd. 3, s. 7-31: Ghetto. 1865].
- Gregorovius, Ferdinand: *Der Ghetto und die Juden in Rom*. Mit einem Geleitwort von Leo Baeck. Berlin, 1935.
- Hartmann, Sys: *I sydens land. Ludvig Bødtscher i Rom*. Kbh., 1993.
- Helsted, Dyveke, Eva Henschen og Bjarne Jørnæs (red.): *C.W. Eckersberg i Rom 1813-16*. Kbh., Thorvaldsens Museum, 1983.
- Illustreret Tidende*. Nr. 74. Kjøbenhavn, den 24. Februar 1861, 167-168: Ernst Meyer.
- Johansson, Ejner: *De danske malere i München. Et ukendt kapitel i dansk guldalderkunst*. Kbh., 1997.
- Jørnæs, Bjarne, Torben Melander og Stig Miss (red.): *Kunst og liv i Thorvaldsens Rom*. Kbh., Thorvaldsens Museum, 1992.
- Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Die dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*. Bearbeitet von Ursula Peters [et al.]. [Ausstellungskatalog]. Nürnberg, 1992.
- Neergaard, Inge-Lise & Steen: *Vi kom fra Danmark. Danske gravsteder på Den Ikke-katolske Kirkegård i Rom*. Greve, 1998.
- Olsen, Harald Peter: *Roma com'era nei dipinti degli artisti danesi dell'Ottocento*. Roma, 1985.
- Pugliese, Antonia: "Un "portichetto antico opera del secolo XIII esistente al vicolo dell'Agnello ai Monti" nei disegni del pittore danese Ernst Meyer". *Analecta romana instituti danici*. Bd. 27 (2001), 169-178.
- Ritzau, Tue og Karen Ascani (red.): *Rom er et fortryllet bur. Den gyldne epoke for skandinaviske kunstnere i Rom*. Kbh., 1982.
- Rossetti, Bartolomeo: *La Roma di Bartolomeo Pinelli. Una città e il suo popolo attraverso feste, mestieri, ambienti e personaggi caratteristici nelle più belle incisioni del pittore de Trastevere*. Roma, 1981.
- Saabye, Marianne: "Puggaardske Studier. En grossererfamilie i Rom 1835-1836". *Meddelelser fra Thorvaldsens Museum*, 1978, 72-111.
- Schlossman, Sonia: "Ghettoen i Rom". *Sfinx*, nr. 4 (2004), 155-158.
- Schlossman, Sonia: "Den judiska historien i Rom". *Romborisont*, 2001, 5-13.
- Schulte-Wülwer, Ulrich: "Ernst Meyer (1797-1861). Ein Maler des italienischen Volksleben". *Nordelbingen*. Band 69 (2000), 61-104.
- Schulte-Wülwer, Ulrich: *Sehnsucht nach Arkadien. Schleswig-Holsteinische Künstler in Italien*. Heide, 2009.
- Testa, Martha: *Johan Bravo. En skandinav i Rom*. Lyngø, 1993.
- Thiele, J[ust] M[athias]: *Af mit Livs Aarbøger*. Udg. ved Carl Dumreicher. 2 bd. Kbh., 1917.
- Varriano, John: *Rome. A literary Companion*. London, 1991.
- Vermehren, J.F.N.: *Breve og erindringer*. Udgivet af Jørgen Gustav Vermehren. Kbh., 1984.
- Voss, Knud: *Guldaldermalerne og deres billeder på Statens Museum for Kunst*. [Kbh.], 1976.

"... gaden, det er mit Vatican"