

# Kunsten at fremstille en død helt

Officersportrætter fra De slesvigske Krige og dansk nationalisme i slutningen af 1800-tallet

Søren Mentz

*Fortid og Nutid*, december 2003, s. 243-262

Nederlaget til Preussen og Østrig i 1864 kastede Danmark ud i en eksistenskrise. Hvis landet skulle overleve som selvstændig stat, måtte den danske nationale identitet styrkes. I 1878 grundlagde brygger J. C. Jacobsen Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg for at styrke folkets moralske kraft. Et vigtigt indsamlingsfelt i årene efter museets oprettelse var portrætter af officerer fra De slesvigske Krige. Artiklen gennemgår historien bag disse helteportrætters tilblivelse, og sammenligner deres udtryksform med samtidige europæiske konventioner.

Søren Mentz, f. 1967, ph.d. i historie, museumsinspektør ved Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg. Har bl.a. redigeret *Kampen i Kongedybet. Slaget på Reden* (2001) og skrevet *The English Gentleman Merchant at Work. Madras and the City of London 1660-1740* (udkommer 2004).

Tilbageetoget fra Dannevirke i begyndelsen af februar 1864 kom som et chok for den danske befolkning. Bismarcks velsmurte krigsmaskiner var sat i bevægelse, og kun en hastig retræte til skanserne ved Dybbøl udsatte det danske forsvars totale sammenbrud. Den 15. marts indledte preussernes artilleri et ødelæggende bombardement af skanserne, som varede i over en måned. Ved 4-tiden om morgenen den 18. april åbnede samtlige preussiske kanoner ild. I de følgende seks timer affyredes næsten 8000 granater mod det danske forsvar. Dernæst blev stormangrebet sat ind, og i løbet af et par timer var stillingen indtaget.

Det efterfølgende tab af de tre hertugdømmer Slesvig, Holsten og Lauenborg blev en traumatisk oplevelse for den danske stat, der mistede hen ved to femtedele af sit areal samt en mill.

indbyggere. Det var en katastrofe, for kunne Danmark overhovedet oprettholde sin status som selvstændig nation? I den efterfølgende periode blev der gjort flere forsøg på at genskabe det danske folks selvagtelse. I 1878 etablerede brygger J.C. Jacobsen Det nationalhistoriske Museum på Frederiksborg, hvor befolkningen kunne genvinde sin nationale stolthed og troen på nationens fremtid i mødet med fortiden.<sup>1</sup> I årene fra 1882 og frem til århundredskiftet erhvervede museet bl.a. en række officersportrætter fra de to slesvigske krige (1848-50 og 1864). Historien om disse helteportrætters tilblivelse giver et interessant indblik i, hvordan internationale konventioner indenfor portrætkunsten blev anvendt i forsøget på at styrke den nationale moral i Danmark.

## Nationalismens tid

Italiens samling, som fandt sted mellem 1848 og 1870, samt Tysklands forening efter sejren over Frankrig ved Sedan i 1870 fik stor betydning for Europas udvikling og definitionen af nationalstatsideologien. Selvom de nyetablerede stater havde formået at skabe en geografisk ramme, manglede de fortsat at definere det ideologiske indhold, som skulle knytte folket sammen; Massimo d'Azeglios berømte vending "*Vi har skabt Italien, nu skal vi skabe italienerne*", understreger politikernes opgave med at definere de nye nationalstaters karakter.<sup>2</sup> Både i Tyskland og i Italien fungerede sproget som indikator på nationalitet og samlede folket på trods af de kulturelle forskelle, der prægede regionerne.

Nationalitetsprincippet skulle knyttes til nationer af en vis størrelse og "*Kleinstate*ri blev anset for degenererende. Tyske økonomer som Friedrich List og Gustav Cohn hævdede i 1880'erne, at en nation med en begrænset befolkning og et lille territorium umuligt kunne overleve eller bibringe verden noget nyttigt inden for kunst og kultur.<sup>3</sup> Selvstændige stater som Bayern blev inkorporeret i det nye Tyskland og Hertugdømmet Parma blev en del af det forenede Italien, men hvorfor skulle disse stater opgive suveræniteten, mens f.eks. Holland forblev selvstændigt og hvorfor kunne Irland ikke løsrives fra det britiske imperium, når den irske befolkning var sprogligt og kulturelt anderledes?

Den italienske politiker Giuseppe Mazzini forestillede sig i 1857 et Europa bestående af godt 12 nationer. Kriterierne for en selvstændig nationalstat kunne fordeles på tre punkter: For det første skulle nationen være historisk forankret, for det andet skulle der være en veletableret kulturel elite, som benyttede sig af et modersmål, såvel litterært som administrativt. For

det tredje skulle nationen bevise sin eksistensberettigelse; kun viljestærke og sunde folkeslag havde mulighed for at overleve, mens degenererede nationer ville blive opslugt og inkorporeret i andre stater.<sup>4</sup>

Disse tanker var allerede blevet udformet i den tyske offentlighed i begyndelsen af 1840'erne, hvor forestillingen om Danmark som fremtidig deltager i det tyske fællesskab blev luftet. Politisk som økonomisk var den danske situation svag, og et kommende Tyskland ville være bedre rustet til at varetage landets interesser.<sup>5</sup> På samme måde fremhævede James Stuart Mill det positive i denne proces. Erfaringen viste, at en nationalitet der indgik i en større statsdannelse styrkede sin position, for havde skotterne ikke fået det bedre i union med englænderne? De havde bevaret deres særpræg og styrket deres nationale identitet, selvom de formelt var underlagt styret i London. Den imperialistiske verdensorden viste med al tydelighed disse forhold og det bevirkede, at europæiske lande fokuserede på aspekter som racehygiejne og socialdarwinisme for at sikre nationens fremtid. Den europæiske forestilling om nationale stater lå altså i anden halvdel af 1800-tallet langt fra den amerikanske præsident Woodrow Wilsons princip om folkeslagenes selvbestemmelsesret.

Nederlaget til Preussen og tabet af Slesvig-Holsten kastede den danske nationalstat ud i en eksistenskrise. Kunne Danmark på længere sigt opretholde sin status som selvstændig nation, og ville dansk kultur og sprog have en fremtid? Fra mange hold lød dommedagsbasuner og profetier om nationens undergang og Danmarks fortyskning. *Illustreret Tidende* udgav artikler om det danske sprog og kulturens mulighed for at overleve. I 1864 påpegede en artikel, at det danske sprog var tysk overlegent: "*Allerede disse simple Bemærkninger give til-*

*Kaiserproklamation in Versailles. Malet af Anton von Werner, 1885. Friedrichsruh, Bismarck-Museum. Billedet omtales sidst i artiklen.*



strækkelig Oplysning om hvorvidt det kan forholde sig rigtigt med den Paa-stand, at Tysk er Fremtidens Kultursprog. Thi naar et andet, om end af Tyskerne nok saa foragtet Sprog udtrykker Tanken simplere, kortere, mere correct, ja mere logisk rigtigt og med større Modulation, saa er det neppe rimeligt, at man for Fremtiden skulde blive staaende ved Tysk, men maatte da foretrække dette bedre, fyldigere, tænksomme og correctere Sprog”.<sup>6</sup>

I Grundtvigs øjne havde tysk sprog og tyske bøger gjort endnu mere skade end tyske våben og soldater.<sup>7</sup> Danskheden måtte styrkes og det skete bedst, når kristendommen udviklede sin fulde kraft og glans i pagt med Nordens helteånd.<sup>8</sup> Danskerne måtte fremstilles som et sundt og beslutsomt folkeslag, berettiget til en selvstændig nationalstat. I nederlagets stund fokuserede man på den danske kampgejst. I en artikel kaldet “Om Skam og Ære”, trykt i *Illustreret Tidende*, beskrives

den heltmodige indsats som danske soldater udviste. De havde mødt fjenden “med Resignation, med rolig Fasthed” og artiklen fortsatte “Vor lille Hær har udholdt det Utrolige; hvor har den ikke stridt, med Dødsforagt og Løvemod, for Danmarks Ret, Selvstændighed og Ære! Og for Integriteten har den stridt, ja for Integriteten!”<sup>9</sup> Folket havde lidt et ærefuldt nederlag, men amputationen af det danske rige var ikke tegn på degeneration. Nationens vilje til selvstændighed fremgik også af tidens historiske værker. Bind 6 af *Danmarks Riges Historie*, som udkom i begyndelsen af 1900-tallet, afsluttedes på følgende måde: “Mange var de, som mistvivlede om, at landet, så stærkt formindsket, ville være i stand til at hævde en selvstændig stattilværelse (...) Men den danske nationalitet, både Nord og Syd for Kongeåen, viste efter ulykkerne i 1864 en livskraft, større end nogensinde før”.<sup>10</sup>

Danmark risikerede at lide samme

skæbne som Bayern, der var blevet opslugt af det tyske kejserdømme, for dansk kultur var gennemgående påvirket af tyske strømninger, og hvad skulle forhindre "jernkansleren" i at ekspandere mod nord? I 1878 hævdede politikere som konseilspræsident J.B. S. Estrup, at Danmark i en kommende krig mod Tyskland ville blive udslettet. Derfor ønskede han at føre en udenrigspolitisk tilnærmelseskurs over for den store nabo i syd.<sup>11</sup> Udbygningen af Københavns landbefæstning skal ses i lyset af denne erkendelse. Den signalerede forsvarsvilje uanset om man blev angrebet fra landsiden eller fra havet, men understregede samtidigt at Danmarks eneste chance for overlevelse var at forskanse hovedstaden, og holde ud indtil en venligsindet nation kom til undsætning.

Der var altså al mulig grund til at foretage en moralsk oprustning af den danske folkeejendommelighed. Ved siden af fremtrædende forkæmpere for danskheden som historikeren A.D. Jørgensen og Hedeselskabets stifter Enrico M. Dalgas stod grundlæggeren af Carlsbergbryggeriet J.C. Jacobsen.

## Bryggerens nationale projekt – Frederiksborgmuseet

Betoningen af den nationale ejendommelighed affødte en interesse for nationens fortid. Gamle bygningsværker som borge, kirker og kongeslotte blev betragtet som historiske mindesmærker og enkelte fik så stærk symbolværdi, at de blev opfattet som nationale vartegn, og fik status af historiske monumenter. I løbet af 1800-tallet fik Frederiksborg Slot således karakter af nationalt monument, som guldalderens kunstnere gengav på en række kendte malerier.

Frederiksborg Slot havde på daværende tidspunkt allerede karakter af museum. Den kongelige portræt-

samling blev opbevaret i slottets sale og i 1812 tilførtes en privat samling, som Frederik 6. arvede. Det var landets betydeligste samling af portrætter, hvortil besøgende havde begrænset adgang mod betaling. Efter enevældens afskaffelse tog Frederik 7. slottet i brug. Det gamle bygningsværk blev kun delvist renoveret, og natten mellem den 16. og 17. december 1859 udbrød der brand. Størstedelen af malerisamlingen gik til grunde sammen med slottets indre; kun Audienssalen, Løngangen og dele af Slotskapellet undgik flammerne. Tabet af Frederiksborg var en national katastrofe. Få dage efter branden indledtes spontane pengeindsamlinger til slottets genopførelse. Kongen og staten fulgte trop, og i 1861 kunne man holde rejsegilde på Frederiksborg.

Brygger J.C. Jacobsen havde tjent en formue på produktionen af øl. Han rejste hyppigt udenlands og lod sig inspirere af forhold langt fra Valby Bakke. I Storbritannien så han, hvordan borgerskabet støttede kunst- og kulturlivet, og denne "*Public Spirit*" tog han til sig. Den danske adel levede ikke længere op til standens gamle forpligtelser, og derfor måtte borgerskabet træde til og overtage rollen som nationale mæcener. I 1877 da bryggeren var i færd med at etablere Det nationalhistoriske Museum på Frederiksborg, begrundede han sine planer overfor Carlsbergfondet med følgende ord: "*Et saadant Samliv med Fortidens Minder vækker og uddanner Folkets historiske Sands og styrker dets Bevidsthed om, at det har haft sin Andel i Menneskehedens almindelige Kulturudvikling og dermed dets Erkjendelse af de Pligter, som denne Arv fra Forfædrene pålægger den nulevende og de kommende Slægter, og en saadan Bevidsthed og Erkjendelse vil ikke undlade at styrke Folkets Selvfølelse og moralske Kraft, hvortil et lille Folk som vort i høj Grad trænger*".<sup>12</sup>

Ifølge museets første statutter fra 5. april 1878 skulle samlingen indeholde fremstillinger af fædrelandshistoriske minder, bl.a. malerier, skulpturer og kunstindustri. Museet skulle ikke være et Panteon for berømt heder, men give en generel fremstilling af nationens fortid.<sup>13</sup> Bryggerens vision var især inspireret af Versailles i Frankrig og Gripsholm i Sverige, hvor fortællende historiemalerier sammen med portrætter af nationens fremtrædende mænd og kvinder visualiserede folkets historie. Jacobsen udfærdigede selv en liste med over 80 emner til historiemalerier, som skulle vises på Frederiksborg. Indsamlingen af portrætter og historiemalerier viste sig at være lettere, når emnerne lå langt tilbage i tid og mere problematisk jo tættere man kom samtiden. Læser man bryggerens planer for museets indretning er de udførlige for de ældste tider, mens betegnelsen "*krigsbilleder fra 1848-50 og 1864*" er eneste kommentar til de store begivenheder, som prægede Jacobsens samtid.<sup>14</sup>

### Løjtnant Anker i Skanse II – et tidligt helteportræt

I 1866 skrev H.C. Andersen til den unge kunstmaler Carl Bloch: "*Poesi og Kunst ere nu vort Dannevirke (...) Gud bevare os Dem, som De jo virker til at bevare vort Lands betydning*".<sup>15</sup> Det var denne moralske oprustning, som lå bag ønsket om at etablere et heltegalleri på Frederiksborgmuseet med officerer fra de slesvigske krige. Men hvem udformede retningslinierne for officersportrætternes tilblivelse og form? Umiddelbart lyder det som et overflødig spørgsmål, for det har vel været bestyrelsens opgave? Går man imidlertid Frederiksborgmuseets arkiver igennem, er forholdet ikke så lige til. Ganske vist var bestyrelsen aktiv i den første fase, men krigen havde en



Johan Andreas Peter Anker (1838-1876), premierløjtnant.

Malet af Niels Christian Hansen, 1865.  
Frederiksborgmuseet.

stor offentlig bevågenhed, og derved fik private komiteer indflydelse på valg af motiver. Hvad enten portrættet blev bestilt af museet eller af en privat komite, havde kunstneren dog stor frihed i behandlingen af emnet, og derved spillede internationale konventioner også en rolle i de danske helteportrætters udformning.

Da Sophus Michaëlis anmeldte den årlige Charlottenborgudstilling i 1901 hæftede han sig ved, at små lande hverken havde stof eller lejlighed til at skabe store bataljemalere; det var kun stormagterne forundt og kun i forbindelse med store krigsbegivenheder. Denne antagelse er ikke helt korrekt. I kølvandet på den første slesvigske krig



Henri Alexander Antoine de Dompierre de Jonquières (1816-1879), generalmajor. Malet af Frederik Vermehren, 1882. Frederiksborgmuseet.

blev der udført en række samtidige krigsbilleder af malere som Jørgen Sonne og Niels Simonsen, hvorimod slagbillederne fra 1864 var få. Mest kendt er Simonsens to malerier udført i 1864, nemlig *Tilbageetoget fra Dannevirke* og *Træfningen ved Sankelmark*. Hvad portrætter angår, blev forbavsende få aktører malet lige efter de slesvigske krige. H.D. Schepelern fandt det karakteristisk, at man umiddelbart efter en tabt krig ikke fandt nogen anledning til at forevige de højt stående befalingsmænd, men valgte populære underofficerer.<sup>16</sup>

En af disse var løjtnant Peter Anker, helten fra Skanse II ved Dybbøl. Por-

trættet blev udført i 1865 af N.C. Hansen og udstillet på Charlottenborg samme år. Selvom de nærmere omstændigheder ved billedets tilblivelse er gået tabt, var kunstnerens valg af motiv ikke så underligt endda. Befolkningen havde fået kendskab til Ankers indsats gennem artikler i *Illustreret Tidende*. Som opinionsdanner havde tidsskriftet stor gennemslagskraft, fordi dets illustrerede artikler blev læst af et bredt publikum. Dækningen af begivenhederne ved Dybbøl i 1864 skabte helte. I maj måned blev løjtnant Anker fremhævet sammen med major Jonquières og løjtnant Castenskiold, hvis portrætter med tiden også fandt vej til Frederiksborgmuseet.<sup>17</sup> Artiklen fokuserede på Ankers store mod, og hans indre ro pointeres flere gange, hvilket givetvis har inspireret kunstnerens valg af komposition.

N.C. Hansen lod sig påvirke af internationale strømninger og blev en af de første repræsentanter for dansk naturalisme inden for portrætkunst, hvor det realistiske, det autentiske og hverdagskildringen betonedes. Anker er ikke fremstillet i en heroisk scene. Han står derimod i en nærmest kedelig og hverdagsagtig situation under Dybbøls belejring med ryggen mod en kanon, der er flankeret af de beskyttende sandsække. Løjtnant Anker repræsenterer den rolige og beslutsomme soldat, og derved fremhæver portrættet netop et vigtigt aspekt i samtiden, nemlig at nederlaget i 1864 først og fremmest var en konsekvens af preussernes numeriske og materielle overlegenhed, og ikke skyldtes en degenereret dansk befolkning.

## Frederiksborgmuseets bestillinger

Frederiksborgmuseets status som nationens portrætgalleri stimulerede bestillingen af officersportrætter. I be-

gyndelsen af 1882 tog museets bestyrelse initiativ til at etablere et heltegalleri fra De slesvigske Krige. Selvom portrættet af Peter Anker først blev erhvervet af Frederiksborgmuseet i 1891, fik N.C. Hansens stil betydning for hvordan efterfølgende opgaver blev grebet an.

Den 28. februar udvalgte bestyrelsen tre motiver og tre egnede kunstnere. Man ønskede et portræt af admiral Suenson udført af Otto Bache, et portræt af Henri de Jonquières af Frederik Vermehren samt et af general Max Müller, udført af enten Jørgen Roed eller August Jerndorff.<sup>18</sup> Suensen var den eneste sejrherre fra 1864 og var derfor selvskrevet til heltegalleriet. I slaget ved Helgoland den 9. juni 1864 havde de danske krigsskibe slået den tysk/østrigske flåde. Oberst Max Müller havde udmærket sig under tilbagetrækningen fra Dannevirke ved at standse de østrigske soldater ved Sankelmark Sø med et veltilrettelagt bajonetangreb. De Jonquières blev fra marts 1864 den højstkommanderende artilleriofficer i Dybbølstillingen. Valget af artilleriofficeren er interessant. Det understreger intensionen om at hædre de aktive, dem som mærkede krigen på egen krop og satte liv og lemmer på spil. Der er ikke knyttet nogen speciel heltedmodig bedrift til de Jonquières' person, men *Illustreret Tidende* havde i maj 1864 betegnet ham som en mand, der forenede teoretisk indsigt med praktisk energi og dygtighed. Hans viden var ikke en gold og ufrugtbar kundskabsmasse eftersom han udførte sit hverv på en sådan måde, at fjenderne måtte agte ham og vennerne beundre ham.<sup>19</sup>

I marts 1882 henvendte museet sig til de omtalte krigsveteraner med henblik på erhvervelse af deres portrætter. De Jonquières var død og Frederik Vermehren gik straks i gang, men de to andre modtog et brev med følgende tekst: "*I samlingen paa Frederiksborg*

*af malede Portrætter af Danmarks berømte Mænd savnes hidtil et Portræt af Deres Excellence. Bestyrelsen ville derfor sætte Pris paa, at erhverve et monumentalt Billede af Dem, som for kommende Tider kunde være et synligt Minde om Deres Fortjeneste af vort Fædreland*".<sup>20</sup> Admiralen blev beæret og gav sin tilladelse, hvorefter Otto Bache udførte et portræt på baggrund af en skitse, som allerede var forelagt bestyrelsen. Max Müller afslog derimod høfligt tilbuddet.

Vermehrens posthume portræt af de Jonquières fulgte N.C. Hansens stil. Maleriet kombinerer portrætgenren med historiemaleriet. Således ses de Jonquières i et stille og fredfyldt øjeblik, mens han nyder en cigar. Jordvolden, kanonerne og hånden på sablen er de eneste indikatorer på krigen. Den indre ro er i fokus. Selvom de mørke skyer har trukket sig sammen på himlen, står officeren uanfægtet på sin post og bærer alene forsvarets byrde. Man tvivler ikke på, at artilleriofficeren er sin opgave voksen og vil kæmpe trods overmagt og udsigt til nederlag.

Otto Bache fremstillede Admiral Suensen på broen af skibet *Niels Juel* under slaget ved Helgoland. Beslutsomheden karakteriserer sømandens blik. I baggrunden bølger krudtrøgen gennem luften mens besætningen jubler, formentlig i anledning af, at det østrigske flagskib "Schwartzenberg" er blevet skudt i brand. Selvom der ifølge bestyrelsen var tale om et monumentalt billede, blev formatet ikke stort. Otto Bache skulle have 2000 kr. for udførelsen, hvilket var 500 kr. mere end bestyrelsens første tilbud. Kunstneren hævdede, at billedet blev større end almindelige knæstykker og at baggrunden ville fordre ikke så få forstudier. Hvis museet ikke hævdede beløbet, ville Bache i stedet male et almindeligt portræt. Bestyrelsen accepterede Otto Baches betingelser, og i



*Edouard Suenson (1805-1887), viceadmiral. Malet af Otto Bache, 1882. Frederiksborgmuseet.*

marts 1883 besigtigede den det færdige værk i Baches atelier i St. Kongensgade.<sup>21</sup>

## Indflydelsen fra private komiteer

På et bestyrelsesmøde 19. september 1883 blev der fulgt op på de to ny erhvervede helteportrætter. Fra museets side ønskede man at inddrage personligheder fra krigen 1848-50, og man ville arbejde for at tilvejebringe portrætter af generalerne Bülow, Rye og Schleppegrell. Men efterfølgende skete

ingenting. Først i slutningen af 1880'erne blev portrætterne bestilt, men denne gang var det ikke Frederiksborgmuseets bestyrelse, som var den aktive part, men derimod en række private indsamlingskomiteer.

Efter Max Müllers død i 1884 udførte Otto Bache hans portræt. Det blev skænket til Frederiksborgmuseet af 1. Infanteri Regiment. Max Müller ses til hest i billedets baggrund, rolig og fattet. Billedets midterfelt domineres af soldaternes bajonetter, hvilket understreger, hvordan de danske soldater mødte fjenden ved Sankelmark.

I de følgende år fik Frederiksborgmuseet en række portrætter foræret, hvis udførelse primært blev bekostet gennem komiteen *Indsamling fra Land og By*. Bag dette private initiativ stod oberstløjtnant Nysted og boghandler Reitzel, hvis navne dukker op i Frederiksborgmuseets arkiv. Hovedparten af de bestilte portrætter blev udført af Otto Bache og August Jerndorff. Sidstnævnte hævdede i et interview i 1904, at han kom i betragtning efter afbud fra Frederik Vermehren: *“Det er rent tilfældigt at jeg blev ført ind på det. (...) Man havde forgæves henvendt sig til Vermehren, måske til flere om at få et portræt af du Plat. Materialet der forelå, var så ringe at de ikke ville påtage sig det og så kom Oberstløjtnant Nysted til mig. Det er ham, der hele tiden har stået i spidsen, der har sat det hele i bevægelse. Han gik til våbenbrødrene og fik dem til at bestille, jeg tror det var Büllow; så vidt jeg erindrer, var det Hærens Officerer der bestilte du Plat. Han har også samlet private kredse om sådanne opgaver. Det gik ud på at få de mænd der mentes at have haft den mest fremragende betydning repræsenterede på Frederiksborgmuseet”*.<sup>22</sup>

Portrætkunstens formål er at fremdrage modellens væsen og karakter. Det er således knyttet til lighed og erindring.<sup>23</sup> Det gode portræt fremstil-

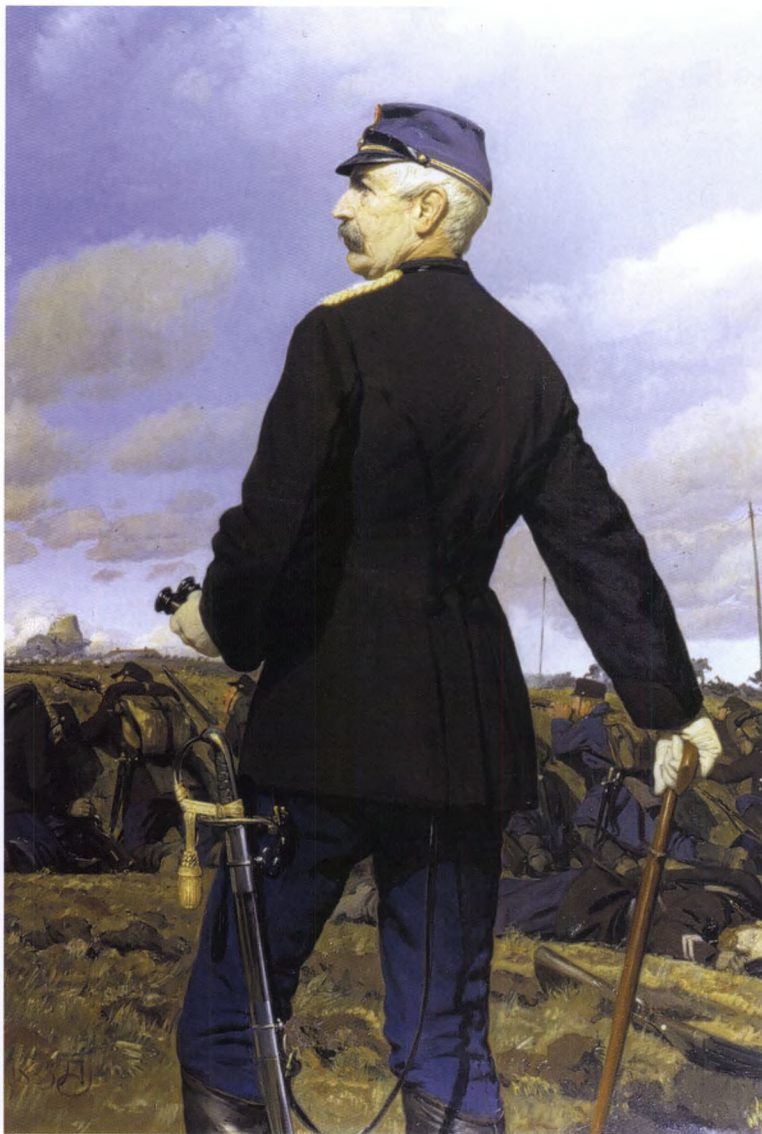


*Maximilian Müller (1808-1884), general.  
Malet af Otto Bache, 1887.  
Frederiksborgmuseet.*



ler mere end modellens fysiognomi, det kan også give associationer til modellens personlighed, selvopfattelse og samfundsposition. Disse aspekter belyses ved at medtage visse attributter og symboler i billedets komposition. I forbindelse med helteportræterne kom kunstnerne på en vanskelig opgave. Flere af officererne var afgået ved døden og det vanskeliggjorde arbejdet. Dertil måtte kunstneren reflektere over samtidens forhold til de traumatiske begivenheder og visualisere behovet for de nationale forbilleder, som

helteportræterne skulle dække selv om krigen var blevet tabt. Otto Bache fandt arbejdet med private komiteer anstrengende fordi hvert medlem kom med deres kritik og forslag til ændringer af billedet.<sup>24</sup> Alligevel lykkedes det som regel både at tilfredsstille bestillerens ønsker, og inddrage den internationale portrætkunsts generelle konventioner. Mens billederne af Treårskrigen centrale personligheder blev udført som monumentale helfigursportrætter, blev aktørerne fra 1864 malet i et anderledes mindre format, selvom



*Peter Henrik Claude du Plat (1809-1864), generalmajor. Malet af August Jerndorff, 1885. Frederiksborgmuseet.*

portrætterne blev udført i samme tidsrum, af de samme kunstnere og på bestilling af den samme kreds af personer. Der var trods alt forskel på vindere og tabere.

August Jerndorff erindrede, hvordan han med bestillingen af det første helteportræt bevægede sig ind på et ukendt felt. Det største problem var, at der ikke forelå noget anvendeligt billedmateriale af de afdøde officerer, han fik bestilling på. For at danne sig

et indtryk af den historiske ramme, som modellen indgik i, begyndte Jerndorff at læse Generalstabens beretninger og fik efterhånden noget ud af dem, selvom teksten i begyndelsen virkede fuldstændig "hebraisk". Dernæst opsøgte han soldaterkammerater, der kunne fortælle små anekdoter og markante episoder fra den afdødes liv.

Jerndorff modtog i 1885 bestilling på et portræt af generalmajor Peter Henrik Claude du Plat, der faldt un-

der Stormen på Dybbøl. Kunstneren begyndte med studier af landskabet og malede en god skitse af vejen, der fra broen over Alssund førte op mod Dybbøl Banke. Det var på denne vej, at generalmajoren overvågede tilbagetog af de sprængte små afdelinger af danske soldater, der langsomt trak sig tilbage efter fire timers håbløs kamp, og dér hvor du Plat til sidst faldt for fjendens kugler. Tidligere soldaterkammerater fortalte kunstneren, hvordan generalmajoren i dyb smerte over landets og hærens lidelser, havde søgt døden på det mest udsatte sted.

Det er denne begivenhed portrætteret fokuserer på. du Plat ses stående uden nogen form for dækning, mens de menige soldater trykker sig mod det beskyttende værn af sandsække. Uden heroisme står han med ryggen til beskueren og med ansigtet vendt i profil. Med de fine hvide handsker, kikkerten og stokken minder han mest om en elegant person på vej i teateret, men det er et billede af soldaten, som rolig og fattet venter på døden. I billedets baggrund ses den sønderskudte Dybbøl Mølle som symbol på landets forfærdelige situation, men det lader den værdige officer sig ikke distrahere af.

Maleriet blev skænket museet af *“en forening af soldater der havde tjent du Plat”*. Kontakten til kunstneren blev formidlet af oberstløjtnant Nysted, der også var frontfigur i komiteen *Indsamling fra Land og By*, der mellem 1889 og 1896 lod fire monumentale portrætter udføre af heltene fra Treårskrigen, som efterfølgende blev skænket til Frederiksborgmuseet. De omfattede generalerne Krogh og Schleppegrell, som deltog i slaget ved Isted 1850 samt Bülow og Rye som udmærkede sig i slaget ved Fredericia 1849. Den 28. oktober 1887 havde museets bestyrelse modtaget en henvendelse fra Nysted og boghandler Reitzel, med tilbud om et portræt af general Krogh. Det eneste museet skulle gøre, var at

bekoste rammen og give besked om, hvilken plads et sådan maleri ville få i samlingen. Den 19. januar 1889 sendte Reitzel et brev til museet hvori han bekendtgjorde, at en frivillig indsamling havde tilvejebragt midler til at bekoste et portræt af general Bülow, der skulle fungere som pendant til det allerede udførte maleri af general Krogh.<sup>25</sup>

I august 1890 kom tilbuddet fra den samme kreds af mænd, der havde bekostet Krogs og Bülows portrætter om betaling af yderligere to malerier forestillende Schleppegrell og Olaf Rye.<sup>26</sup> Hvilken tilknytning denne kreds af mænd havde til museets bestyrelse er uvis, selvom det virker påfaldende, at de udvalgte motiver var sammenfaldende med de ønsker, som bestyrelsen havde fremsat i 1883. Udførelsen af løjtnant Castenskiolds portræt understreger dette samspil. Den 26. september 1898 foreslog Ferdinand Meldahl, at museet erhvervede portrættet af *“den anden flinke mand i skanserne ved Dybbøl”*; nemlig Castenskiold. Billedet skulle fungere som pendant til Ankers portræt, som museet havde erhvervet i 1891.

Den 4. december 1899 modtog Frederiksborg et tilbud fra en privat komite, der allerede havde tilvejebragt midler til udførelse af et sådant portræt. Komiteerne valgte også motiver, uafhængigt af bestyrelsens ønsker og satte deres præg på udformningen af museets samling af motiver fra De slesvigske Krige. Deres indsats blev værdsat og anerkendt. I maj 1890 fik C.A. Reitzel et takkebrev for maleriet af general Bülow, som *“bestyrelsen har modtaget med stor anerkendelse og tilfredsstillelse og den beder hermed den ærede comitee modtage dens varme tak for den værdifulde forøgelse museet derved har erholdt”*.<sup>27</sup>

Otto Bache udførte portrætterne af Krogh (1889), Schleppegrell (1896) og løjtnant Castenskjold (1902). Tids-



Frederik Adolph Schleppegrell (1792-1850),  
generalmajor.  
Malet af Otto Bache, 1896.  
Frederiksborgmuseet.



Gerhard Christoph von Krogh (1785-1860),  
generallejtnant.  
Malet af Otto Bache, 1889.  
Frederiksborgmuseet.

skriftet *Kunst* beskrev i 1903 Baches portræt af general Schleppegrell således: "Hans ansigt er præget af vældig energi af hård styrke. Kappen flager i suset af farten, regnen pisker i ansigterne; det er et betydningsfuldt ridt. Dette billede er i sandhed et fædrelandshistorisk monument. Det er komponeret og tegnet med al Otto Baches betydelige magt (...) det ligger ikke til kunstneren at fremhæve i bidende træk krigens meningsløshed og rædsler".<sup>28</sup> Otto Baches officersportrætter er en hyldest til den danske helt. Schleppegrell ses under udførelsen af et frontalt angreb mod fjenden, ridende hen over faldne soldater, mens general Kroghs billede er et klassisk magtportræt, som fremhæver hans ro og evne til at lede hæren. Portrætterne blev

udført som rytterbilleder, og derved kunne Bache vise sit talent som dyremaler med heste som speciale.

Efter du Plats portræt malede Jerndorff endnu tre fremtrædende officerer, nemlig general Bülow (1890), oberst Lunding (1892) og generalmajor Olaf Rye (1895). De var alle involveret i Slaget ved Fredericia. Niels Lunding var ingen oplagt eksponent for den danske helt. Han var oberst i Ingeniørkorpset og blev udnævnt til kommandant i Fredericia i 1849, og satte med kort varsel fæstningens forfaldne volde i forsvarsstand. Jerndorff rådede ikke over billeder fra tiden og malerens udgangspunkt blev fotografier fra Lundings gamle dage, mens hovedets facon og karakter blev udført efter oberstens sønnesøn. Ellers ud-



Niels Christian Lunding (1795-1871), general-løjtnant.  
Malet af August Jerndorff, 1892.  
Frederiksborgmuseet.



Carl Wilhelm Castenskiold (1837-1919), løjtnant.  
Malet af Otto Bache, 1902.  
Frederiksborgmuseet.

nyttede Jerndorff de oplysninger om Lunding, han kunne få fra oberstens bekendte. Lunding havde nemlig en særlig måde at vise tænderne på, når han koncentreret iagttog forholdene, en detalje som ses på portrættet. Karakteristisk for Jerndorffs billeder fremstilles Lunding i en almindelig hverdagsagtig situation. Han er i færd med at passe sit arbejde og iagttager nøje forholdene uden at lade sig påvirke af de forestående begivenheder. Maleriet blev bestilt af Ingeniørkorpset, som derved også blev repræsenteret på Frederiksborgmuseet.

Otto Bache og August Jerndorffs stil og tilgang til opgaven med at male officersportrætter varierede, men budskabet var det samme. Kunsten skal fremstille befolkningens offervilje og

modige forsvar af fædrelandet. Det militære sammenbrud fordrede et nyt Dannevirke, og den sag påtog kunstnerne sig gerne. Det fremgår tydeligt, dels af interviewet med Jerndorff fra 1904, hvori han beklagede at han ikke selv havde deltaget som soldat, dels fra Otto Bache der var blevet kasseret på session tre gange pga. en hjertefejl. Begge anså kunsten som deres bidrag til landets frelse.

Bache valgte at fremhæve det heroiske. Castenskiold står kækt med foden på brystværnet uden beskyttelse mod fjendens kugler, samtidigt med at hans håndbevægelse viser soldaterne, at de skal passe på. Jerndorff derimod, fremhævede modet ved at underspille det heroiserende. Hans portrætter viser den indre styrke og overbevisnin-

gen om, at i den retfærdige sags tjeneste, som fædrelandets beskytter, er intet offer for stort. Olaf Rye er fremstillet således, at beskueren ikke er i tvivl om, at han er "mærket til døden". Slaget er endt, sablen er tilbage i skeden og Rye er ene, omgivet af døde, hans hest ligger død bag ham, og en dræbt soldat ligger for hans fod. Der mangler kun Rye selv, men han er rede.<sup>29</sup>

Hvad enten man valgte den ene eller den anden udtryksform, sender officersportræterne et klart signal. Det danske folk var en sund og stærk nation, der var indstillet på at forsvare landet. Selv i håbløse situationer udviste danskerne beundringsværdigt mod. Det hævdede *Illustreret Tidende*, som påpegede, hvordan de preussiske styrker havde afholdt en dobbelt æresfest efter sejren: "Det var en Æresfest, en Jubel ovre Seieren: saaledes jubler et stort Folk naar en mægtig Fjende, en farlig Modstander, er besejret".<sup>30</sup>

Det er således muligt at påvise sammenhæng mellem samtidens frygt for Danmarks fremtid og udformningen af heltegalleriet på Frederiksborgmuseet. Motivet til maleriernes bestilling, uanset om den kom fra museets bestyrelse eller en privat komite, var at ære den danske soldats indsats. Denne opgave løste kunstnerne så godt, at stilen både imødekom dette særlige nationale krav og benyttede de konventioner, som var fremherskende i europæisk portrætkunst.

## General Gordons sidste forsvar – samtidens internationale helteportræt

Ser man ud over Danmarks grænse og sammenligner Frederiksborgmuseets samling af helte fra slutningen af 1800-tallet med tilsvarende malerier i Europa, vil man finde en række fællestrek. F.eks. udførte den franske kunstner Achille Deverias et portræt af mar-



Jean Jacques Pelissier, fransk marskal.  
Udført ca. 1856.  
*London Illustrated News*, 1856.

skal Pierre Joseph Francios Bosquet under belejringen af Sebastopol i Krimkrigen 1855. Den franske officer er fremstillet stående tilbagelænet mod skansens brystværn. Han er barhovedet og synes at nyde et roligt øjeblik i krigen. Portrættet, som findes på Louvre, er en fransk forløber for N.C. Hansens portræt af løjtnant Anker fra 1865. Samme stil genfindes i en illustration fra *Illustrated London News* af den franske øverstkommanderende under Krimkrigen Jean Jacques Pelissier. Også han ses stående i skanserne, dog iført sin feltmarskalsuniform med medaljer og ordensbånd, hvilket gør situationen mere ophøjet og værdig. Frankrig havde som Danmark ikke meget at fejre på den internationale krigsarena. Nederlaget til Preussen i 1870 og proklamationen af Det tyske Kejserrige på Versailles var en ydmygelse, som nationen ikke glemte.

I Storbritannien var der heller ingen hang til overdreven heroisme. Tiden mellem 1870 og 1900 var præget af bekymring og manglende tillid til egen styrke, selvom briterne kontrollerede verdens største imperium. Herbert Spencers indflydelsesrige tanker om socialdarwinismen slog igennem i løbet af 1880'erne og skabte bekymring for, om den britiske nation på længere sigt havde kræfter til at opretholde sit imperium. Den økonomiske vækst stagnerede, og britiske varer havde svært ved at klare konkurrencen i forhold til USA og Tyskland, som moderniserede deres industri. Magtforholdet på det europæiske kontinent blev ændret, og den aggressive tyske militarisme bekymrede de britiske politikere, som blev mere og mere indadskuen. Victoriatidens Storbritannien var præget af bekymring, som forstærkedes af den britiske hærs dårlige resultater i flere mindre militære aktioner. Værst var deltagelsen i Krimkrigen 1854-56, hvor nationen led et alvorligt prestigetab, selvom man undgik nederlag. Ude i imperiets randområder var den britiske hær også blevet påført nederlag i en række mindre træfninger, bla. i Afghanistan og Sudan, og selvom kontrollen efterfølgende blev oprettet stod man tilbage med en fornemmelse af, at fremtiden på ingen måde tegnede lys.

Elizabeth Butlers maleri fra 1879 *The Remnants of an Army* udstillede nationens sørgelige tilstand efter nederlaget i Den Første Afghanekrig i 1840'erne. Det viser hvordan den eneste overlevende fra Kabul ankom til Jalalabad efter hærens undergang i Khyberpasset. Der var en klar tendens i Victoriatiden til at fremstille nederlag og fiasko frem for de store triumfer. Man sværmede om temaer fra Middelalderen, og nygotikken var et forsøg på at opbygge et billede af en tryk og behagelig fortid, hvor ære og høvisk adfærd var fremherskende. For



*The Remnants of an Army.*  
Malet af Elizabeth Butler, 1879.  
Tate Britain.

at stive moralen af, havde befolkningen brug for helte, der kunne personificere de moralske dyder som imperiets fremtid afhang af, først og fremmest offervilje. En sådan person var general Charles Gordon (1833-1885).

Pga. Suezkanalens etablering var Storbritannien blevet involveret i Egyptens forhold og dermed også i Sudan, som formelt var underlagt styret i Cairo. I 1884 gjorde Sudan oprør, og efter en sejr over den egyptiske hær var landet under oprørernes kontrol med undtagelse af hovedstaden Khartoum. Som følge af et folkeligt pres i England sendte den britiske premierminister William Gladstone general Charles Gordon til Sudan for at evakuere Khartoums egyptiske befolkningsdel, men Gordon var en excentrisk og uberegnelig person. Han havde udprægede sadistiske tilbøjeligheder og nærrede et inderligt ønske om at lide martyrdøden.<sup>31</sup> Befolkningen blev ikke evakueret i tide, for Gordon lod oprørsstyrkerne omslutte byen, i håb om at opinionen i London ville tvinge politikere til handling. Selvom Gladstone ikke ønskede at blive involveret i Sudan, gav han efter for presset og send-



*Olaf Rye (1791-1849), generalmajor.  
Malet af August Jerndoff, 1895.  
Frederiksborgmuseet.*



*Charles George Gordon, engelsk general.  
Malet af G. W. Joy, ca. 1893.  
City Art Gallery, Leeds.*

te en større britisk styrke mod Khartoum. Den nåede bare ikke frem i tide. De sudanske oprørere havde allerede indtaget byen og dræbt hovedparten af byens indbyggere, herunder general Gordon. Begivenhederne i Sudan gjorde Gordon til en af Victoriatidens mest feterede helte. Hans heltedåd tvang efterfølgende den britiske regering til at udruste en hær under ledelse af general Kitchener, der generobrede Sudan mellem 1896 og 1898.

I 1893 udførte G.W. Joy et monumentalt portræt, der forestillede general Gordons sidste forsvar i Khartoum. Situationen er opdigtet og viser generalen stående foran en trappe. Flere oprørere er på vej op, bla. én med løftet spyd klar til at sende det dræbende våben afsted. På trods af udsigten til en snarlig og voldsom død står generalen uanfægtet i fuld uniform og med fez på hovedet. I højre hånd holder han en skarpladt pistol, men den er

sænket som tegn på, at yderligere modstand er nytteløs. Den venstre hånd holdes foran brystet, og hans myndige attitude viser, at han ikke viger men vil beskytte den bagvedliggende frygtsomme egypter med sit liv. Det er den engelske version af Olaf Rye eller Claude du Plat. Såvel Gordon som Rye og du Plat portrætteres umiddelbart før deres død, men de har ikke mistet fatningen; de er i en højere sags tjeneste og det giver indre ro og styrke.

Der er således klare lighedstræk mellem de danske helteportrætter og den måde, hvorpå man fremstillede engelske og franske officersportrætter i slutningen af 1800-tallet. De fremherskende konventioner inden for portrætkunsten kunne således både anvendes i verdens betydningsfulde stater og i nationer, der var faretruende tæt på afgrundens rand. Men i såvel Storbritannien som Frankrig og Dan-





*Die Eröffnung des Reichstages im Weissen Saal der Berliner Scholss durch William II am 25. Juni 1888.*

*Malet af Anton von Werner, 1893.  
Deutsches Historisches Museum.*



Friedrich Karl (1828-1885)  
Preussisk prins, øverstkommanderende i 1864.  
Udført ca. 1864.  
Frederiksborgmuseet.

mark var der en umiskendelig frygt for, hvad fremtiden ville bringe, og en nagende angst for at landet ikke kunne bevare sin position i den kommende verdensorden. Tyske helteportrætter er i sammenligning hermed langt mere militante, og genspejler den unge nations selvtillid og tro på Tysklands voksende betydning.

Efter stormen på Dybbøl blev der udført et litografi af den preussiske prins Friedrich Karl, der overtog kommandoen over hæren den 18. maj mens Helmuth v. Moltke fungerede som stabschef. Prinsen er fremstillet i klassisk positur, til hest med hævet sabel og blikket rettet mod beskueren. På uniformen ses ordener og ordensbånd og den høje militærhue er udstyret med dødningehoved. I baggrunden

rider stabsofficererne, mens soldaterne marcherer på vej til fronten. Det er sejrherren midt i krigstumlen man ser. På samme måde blev der fremstillet statuer af kansler Bismarck som *Roland von Berlin*, en middelalderlig ridder i fuld rustning, med skjold og draget sværd eller i uniform støttende sig til sin sabel.<sup>32</sup>

Det tyske selvværd genfindes også på Anton von Werners *Kaiserproklamation in Versailles* udført i 1885 som er gengivet på s. 245. Billedet fremstiller det tyske kejserriges fødsel og Wilhelm 1.'s hyldest i Versailles. Maleriets udformning blev ændret under udførelsen, for at betone Bismarcks rolle i det historiske forløb. På den endelige version er han placeret i billedets centrum sammen med Moltke, mens Kej-

ser Wilhelm 1. ses til venstre i billedet, stående på en forhøjning, mens han modtager salens hyldest.<sup>33</sup> I 1893 gentog Anton Von Werner kompositionen i *Die Eröffnung der Reichstages im Weissen Saal der Berliner Schlosses durch Wilhelm II am 25. Juni 1888*, hvor den aldrende kansler ses i billedets midte foran en forhøjning, hvorpå Kejser Wilhelm 2. ses med den karakteristiske ørnehjelm, røde kappe og hånden på sværdet.<sup>34</sup>

## Konventioner i portrætkunsten

Danske kunstnere levede ikke i en osteklokke afskåret fra deres omverden. De indgik i et større hele og lod sig inspirere af den europæiske udvikling inden for portrætkunst. De danske helteportrætter er derfor hverken unikke i deres komposition eller i brugen af virkemidler, men betoner de bekymringer, som prægede både den danske og den engelske befolkning i slutningen af 1800-tallet. August Jerndorffs og Otto Baches helteportrætter balancerede mellem dansk national selvforståelse og internationale konventioner. De skulle tilpasses bestillerens krav og ønske om at vise de danske soldaters offervilje på en måde, som ville vække forståelse og anerkendelse i udlandet. Jerndorffs portrætter fulgte N.C. Hansens naturalistiske stil, hvorimod Otto Baches udtryk blev mere heroiserende, især på billedet af Schleppegrell.

Sådan har det altid været, når kunsten træder i statens eller i ideologiens tjeneste. Christian 4. benyttede Renæssancens billedsprog til at betone monarkiets rolle i samfundet og især samtidens interesse for guddommelig arvefølge på et tidspunkt, hvor landet var et valgkongedømme. Herved betones kongens idealer, ikke den faktiske politiske situation. På samme måde fortæller helteportrætterne ikke me-

get om De slesvigske Krige eller om officerernes sande karakter. De understreger befolkningens frygt for den store nabo i syd og erkendelsen af, at dansk uafhængighed i fremtiden kunne kræve stor offervilje i befolkningen. Måske kunne man ikke vinde, men man kunne i hvert fald tabe med værdighed.

## Noter

1. K. Glamann: J.C. Jacobsen Brygger og mæcen, M. Bligaard (red.): J.C. Jacobsen og Frederiksborg. Frederiksborgmuseet 1997, s. 8.
2. M. Clark: *Modern Italy 1871-1982*, London 1984, s. 30.
3. F. List: *Das nationale System der politischen Ökonomie. Mit einem Nachwort versehen von Günter Fabiunke*, Berlin 1982; G. Cohn: *Nationalökonomische Studien*, Stuttgart 1886.
4. E. J. Hobsbawn: *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*, Cambridge 1990, s. 36-39.
5. C. Bjørn og C. Due-Nielsen: *Dansk Udenrigspolitik Historie bd. 3: Fra helstat til nationalstat*, Gyldendal, 2003, s. 76-77.
6. *Illustreret Tidende* 1. maj 1864, nr. 240, s. 254.
7. P. Bagge: *Nationalisme, antinationalisme og nationalfølelse i Danmark omkring 1900*, S. Ellehøj (red.): *Festskrift til Astrid Friis*, København 1963, s. 3.
8. F. Lundgreen-Nielsen: *Grundtvig og danskhed*, O. Feldbæk (red.): *Dansk Identitetshistorie bd. 3: Folkets Danmark 1848-1940*, København 1992, s. 160.
9. *Illustreret Tidende* 5. juni 1864, nr. 245, s. 287.
10. N. Neergaard: *Danmarks Riges Historie 1852-1864*, København 1893-1907 bd. 6, s. 286-7.
11. D. Tamm: *Konseilspræsidenten Jacob Brønnum Scavenius Estrup 1825-1913*, København 1996, s. 223.
12. P. Eller: *Brygger J. C. Jacobsens plan over historiske fremstillinger til Frederiksborgmuseet*, *Danske Magazin* 8. rk. 5. bd. 4. hf., 1989, s. 309.
13. S. Heiberg: *Nationalt portrætgalleri eller nationalhistorisk museum?* (jfr. note 1), s. 56.
14. P. Eller: *Brygger J. C. Jacobsens plan over historiske fremstillinger*, (jfr. note 12), s. 325.

15. R. Magnussen: Carl Bloch 1834-1890, 1931, s. 50.
16. H.D. Schepelern: 1864 i danske billeder. Katalog over mindeudstilling på Frederiksborg i 1964, s. 12.
17. Illustreret Tidende 1. maj 1864, nr. 240, s. 249.
18. Frederiksborgmuseets arkiv, FMj 20/1881-82
19. Illustreret Tidende, 1. maj 1864, nr 240, s. 249.
20. S. Heiberg: Nationalt portrætgalleri eller nationalhistorisk museum?, (jfr. note 1), s. 60
21. Frederiksborgmuseets Arkiv FMj 20/1881-82 Otto Bache til Frederiksborgmuseet 24. marts 1882 og 8. marts 1883
22. Stenografiske interviews ved C.C. Clausen, Hver 8. dag nr. 16, 17. januar 1904.
23. S. Heiberg: Danske portrætter, København 2003, s. 13, 20.
24. Otto Bache. Malerier, Studier og Tegninger, København 1928, s. 50.
25. FMj. 44/1889-90, C. Reitzel til Frederiksborgmuseets bestyrelse, 14. december 1888.
26. FMj 90/1888-89; 108/1889-90.
27. FMj 44/1889-90, 3. maj 1890 Bestyrelsen til C.A. Reitzel.
28. Kunst 5. august 1903
29. P.M. Hornung: Ny Dansk Kunsthistorie bd. 4: Realismen., København 1993, s. 70f.
30. Illustreret Tidende, 5. juni 1864, nr. 245, s. 287.
31. R. Aldrich: Colonialism and Homosexuality, London 2003, s. 69-70.
32. Bismarck – Preussen, Deutschland und Europa, Deutsches Historisches Museum 1990, s. 471, 474.
33. Maleriet findes på Friedrichsruh, Bismarck-Museum.
34. Victoria & Albert, Vicky & The Kaiser. Ein Kapitel deutsch-englischer Familiengeschichte, Deutsches Historisches Museum 1997, s. 180.