



En del af noget større

Historiske rekonstruktioner på Ravnholt og Otto Baches andel i dem

Af historisk konsulent, cand.mag. Rasmus Agertoft, Rundetaarn

I 1846 foretog den daværende besidder af stamhuset Ravnholt, Christian Sehestedt Juul (1806-61), en ombygning af herregården, så den nu fremtrådte i den nygotiske stil, der var så yndet i tiden. Mindre end 20 år senere påbegyndte hans søn, Ove Sehestedt Juul (1830-82), imidlertid endnu en større ombygning, som betød, at Ravnholt omkring 1864-71 atter kom til at ændre udseende.¹

Den nye ombygning, der i det ydre var inspireret af nederlandsk renæssance, omfattede også dele af Ravnholts indre. Blandt andet nyindrettedes på første sal i nordfløjen en spisesal eller, som den også nogle gange med en mild underdrivelse kaldes, en spisestue, der li-

gesom herregårdens ydre var præget af renæssancens formsprog.² I den nye spisesal samledes en række portrætter af personer fra slægtens og herregårdens historie, og de blev ophængt, så der af det ret forskelligartede materiale blev etableret et anegalleri for besidderen. Imidlertid manglede man tilsyneladende enkelte portrætter for at fuldende den totalinstallation, der skulle dække spisesalens vægge. For at få de sidste billeder på plads engageredes maleren Otto Bache (1839-1927), der allerede var en tilbagevendende gæst på Ravnholt, til at udfylde hullerne.

De følgende sider præsenterer og undersøger anegalleriet på Ravnholt, der hidtil kun er blevet sparsomt behandlet. Undersøgelsen indledes med at analysere de samtidige tolkninger af Ove Sehestedt Juuls historicistiske ombygning, som dannede rammen om anegalleriet. Med afsæt i en beskrivelse af forholdet mellem Otto Bache og Ravnholt når undersøgelsen frem til sin grundstamme, hvor selve anegalleriet beskrives og analyseres med henblik på at belyse, hvordan de enkelte portrætter kommunikerer med hinanden for at opnå en helhedsvirkning, samt hvad der er Otto Baches andel i det. Undersøgelsen fortsætter med et forsøg på at nærme sig en forklaring på, hvorfor og for hvem et sådant anegalleri er

Da den fynske herregård Ravnholt omkring 1864-71 blev ombygget i nyrenæssance, blev også den eksisterende spisesal på nordfløjens førstesal nyindrettet i samme stilart og desuden forsynet med et anegalleri. Spisesalen på Ravnholt hører til herregårdens største rum og gør det ud for den riddersal, der ikke findes på stedet. Foto: Rasmus Agertoft.

blevet etableret, inden spørgsmålet om, hvordan Otto Bache selv har stillet sig til sin medvirken, sluttelig berøres.

Sigtet er det dobbelte at undersøge på den ene side anegalleriet og brugen af det og på den anden side Otto Baches bidrag til det, der eksemplificerer, hvad periodens brug af historiske rekonstruktioner kunne betyde. Der er altså tale om et forsøg på – i krydsfeltet mellem kunst- og kulturhistorie – at undersøge en del af den materielle kulturarv, der er relativt ubeskrevet. Det er ønsket at sætte spisesalens anegalleri ind i en sammenhæng, der belyser adelens historiske iscenesættelse samt opbygning og opretholdelse af adelens identitet i anden halvdel af 1800-tallet og endelig en kunstners rolle i den forbindelse.

En stemning af noget oprindeligt

Mens eftertiden har haft rosende ord tilovers for de interiører, der blev skabt i forbindelse med ombygningen af Ravnholt omkring 1864-71, har bedømmelsen af det ydre været mindre mildt stemt. Historikeren William Norvin (1878-1940), der behandler herregården i *Danske Herregaarde ved 1920*, fremhæver for eksempel “den overordentlig stilfulde Spisesal, hvortil der næppe paa nogen dansk Herregaard findes Magen”, men affyrer en svada mod den ydre ombygning og arkitekten H.A.W. Haugsted (1832-1912). Han stod i samme periode også bag ombygninger på en række andre fynske herregårde som Holstenshus, Arreskov og Nakkebølle,³ og det var ham, Ove Sehestedt Juul havde engageret til opgaven:

Den gennemgribende Restauration, han lod foretage af Ravnholts Bygninger, tør ikke betegnes som vellykket, da han var saa uheldig til Bygmester at faa en Mand, som var fuldstæn-

dig blottet for Pietet for ældre Bygningsværker og uden nogen Forstaaelse af, hvorledes Restauration af tidligere Tidens Arkitektur bør behandles; der tilføjedes Ravnholt en Skade, som næppe nogensinde kan gøres god.⁴

Samtidens dom er dog anderledes positiv. En ganske kort artikel om Ravnholt i *Illustreret Tidende* fra 1871 indledes således med lovord til fordel for de herregårdsombygninger, der var i gang i perioden, idet, som der står, “disse Gaarde efterhaanden befries fra alle de Vanziringer, med hvilke de i Tidernes Løb ere blevne belemrede, og atter iføres den Skikkelse, hvori de fra først af ere udgaaede fra Bygmesterens Haand”. Den positive vurdering omfatter også såvel Ravnholt som H.A.W. Haugsted, om hvilke det hedder, at “baade det Ydre og Indre af Hovedbygningen gjør i Sandhed Bygmesteren Ære”.⁵ Også andenudgaven af *Trap Danmark*, der udkom to år efter, anslår samme toner, når den skriver, at Ravnholt “nu forefindes at være udvidet og gjengivet sin oprindelige Stil fra Christian den Fjerdes Tid”.⁶

Det er værd at bemærke, at det i de samtidige vurderinger anses for at være en kvalitet at vende tilbage til hovedbygningens oprindelige stilart, uanset at senere tiders ændringer må lade livet. I Ravnholts tilfælde betød det et forsøg på tilbagevenden til et udseende, der er meget ringe dokumenteret, idet der muligvis kun findes en enkelt afbildning af hovedbygningen før den ombygning til barok, som blev foretaget i begyndelsen af 1700-tallet.⁷

Det lader da heller ikke til, at det er en præcis tilbagevenden til det oprindelige Ravnholt, Ove Sehestedt Juul har tilstræbt. I hvert fald fortæller familietraditionen, at valget af nyrenæssance hænger sammen med, at stamhusbesidderen under sin skolegang i Hillerød



Der har været en heftig byggeaktivitet på Ravnholt i løbet af en temmelig kort årrække i 1800-tallet. Ombygningen i nyrenæssance omkring 1864-71 blev indledt mindre end 20 år efter en ombygning til nygotik i 1846, hvor der blev tilføjet en vestfløj til hovedbygningen, mens både den nye fløj og den eksisterende østfløj blev forsynet med kamtakker. I første omgang fik nordfløjens barokke trekantfronton dog lov til at blive siddende, som det ses på dette maleri af Ferdinand Richardt (1819-95) fra 1854. Privateje. Foto: Rasmus Agertoft.



Det var den fynske arkitekt H.A.W. Haugsted (1832-1912), der stod bag ombygningen af Ravnholt i nyrenæssance eller Christian den 4.-stil, som man gerne kaldte stilen i samtiden. Haugsted stod også i samme periode bag historicistiske ombygninger af en række andre fynske herregårde. Foto: Rasmus Agertoft.

havde “*fattet Kærlighed til Frederiksborg Slot*”, som det hedder i den såkaldte *Lillie-Juulernes Slægtebog*. Bogen er skrevet af den genealogiske forfatter Th. Thaulow (1882-1961), der var gift med et barnebarn af Ove Sehestedt Juul og derfor må have været fortrolig med familietraditionen.⁸

Der har i de senere år været en fornyet interesse for den historicisme, som nyrenæssancen er en del af,⁹ og det er blevet påpeget, at historicismen frem for at være et tilbageskuende miskmask er udtryk for en nyskabelse, som ikke er en tilfældig forvirring af stilarterne, men forholder sig bevidst til deres anvendelse og opfatter dem som bærere af en bestemt symbolværdi.¹⁰ De samtidige vurderinger af ombygningen af Ravnholt tyder netop på en historisk bevidsthed, der harmonerer dårligt med eftertidens opfattelse af, hvad der er ægte, men i stedet betoner de associative aspekter, der kan hensætte beskueren i en stemning af noget oprindeligt – kopi eller ej.¹¹ I nærværende artikel anvendes betegnelsen ombygning i stedet for restaurering for dermed at understrege, at der ikke er tale om en decideret tilbageføring til et tidligere udtryk, men det lader ikke til at have været en skelnen, man lagde ret meget vægt på i samtiden.¹² For eksempel har Haugsted øjensynligt klaret den ikke kun restaurerende ombygning af Ravnholt til sin arbejdsgivers tilfredshed, idet Ove Sehestedt Juul få år efter lod samme arkitekt foretage en historicistisk ombygning af herregårdens sognekirke, Herrested Kirke, som hørte under stamhuset.¹³

Ved den omfattende ombygning i romansk stil af Herrested Kirke blev et kapel for en af Ravnholts tidligere ejere, rigsgreve Henrik Holck (1599-1633), fjernet, og murene blev delvist pudset med cement,¹⁴ og også ved ombygningen af Ravnholt blev dette materiale anvendt

i stedet for renæssancens sandsten.¹⁵ Når det i samtiden alligevel har givet mening at opfatte resultaterne som mere oprindelige end henholdsvis en landsbykirke med århundredgamle tilføjelser og en 150 år gammel barokbygning, skyldes det altså, at ombygningerne ikke har skullet tilbageføre bygningerne til et oprindeligt udtryk, men har skullet udtrykke forestillingen om en romansk kirke og en renæssancehovedbygning.¹⁶

Man kan også sige, at der er tale om historiske rekonstruktioner, som nok baserer sig på inspiration fra historien, men er arkitektens egen fortolkning af den. Det er dog vigtigt at understrege, at denne fortolkning er sket på baggrund af bygherrens mere eller mindre udtalte ønsker, der – hvis ellers familietraditionen med Ove Sehestedt Juuls forkærlighed for Frederiksborg Slot står til troende – i Ravnholts tilfælde ser ud til at have været temmelig udtalte.

Den svenske kunsthistoriker Anne Sumner, der har undersøgt adelige og borgerlige godsejeres nybyggerier i historicistisk stil i slutningen af 1800-tallet og begyndelsen af 1900-tallet, påpeger med rette, at de byggerier, hun behandler, skal ses som udtryk for bygherrens selv-billede og ambitionsniveau.¹⁷ Sumner undersøger som sagt nybyggerier, men pointerer, at undersøgelsen lige så godt kunne have omfattet ombygninger.¹⁸ Ove Sehestedt Juuls ombygning af Ravnholt er netop et eksempel på, at den historiske rekonstruktion, som ombygningen udgør, kommunikerer et bestemt selv-billede, der bliver endnu tydeligere, når vi kigger på det anegalleri, som ombygningen dannede ramme om.

Med de historiske rekonstruktioner er vi fremme ved et nøglebegreb i forståelsen af etableringen af anegalleriet, hvilket som nævnt skete under medvirken af Otto Bache. Lad os derfor for en stund vende blikket mod ham.

Trofaste venner

Otto Bache døde den 28. juni 1927, og allerede året efter blev der stabled en stor mindeudstilling for ham på benene i Kunstakademiets udstillingsbygning på Charlottenborg. Af katalogteksten kan man forstå, at det var vel tidligt med en mindeudstilling, men eftersom Bache ikke havde malet i mange år – en øjenlidelse havde forhindret ham i det – tænkte man nok, det gik an, særlig fordi man i overensstemmelse med *“Følelser i vide Kredse af den nationalt og kunstnerisk interesserede Almenhed”* mente at kunne *“belyse og bekræfte Otto Baches fremragende Kunstnerværd”*. Desuden kunne Baches malerier bruges som en slags bolværk mod tidens modernistiske strømninger ved, som det hed, at *“bidrage til at genoplive og styrke den Interesse for sand og lødig, dansk Kunst, Tidens Udstillingsmisbrug muligvis kan have svækket”*.¹⁹

Mindeudstillingen, der nød kongelig bevågenhed både i kraft af udlån af værker og kongeparrets tilstedeværelse ved åbningen, satte på en måde et sent punktum for anerkendelsen af Otto Bache. Hvor han i anden halvdel af 1800-tallet havde leveret værker til førende kredse inden for kongehus, adel og borgerskab, blev han relativt hurtigt sprunget over som en lidt gammeldags nationalromantisk parentes mellem de forudgående guldaldermalere og de fetere skagensmalere.²⁰ De senere år har set en udvidelse af den kanoniserede kreds af Guldalderens malere,²¹ og også periodiseringen af Guldalderen er blevet udvidet med en forlængelse frem til 1864, hvilket betyder, at man har kunnet inkludere den tidlige Otto Bache som periodens sidste eksponent.²² Dette til trods – og selvom der også derudover har været en punktvis interesse for Otto Bache – har han stadig en egentlig kunsthistorisk nyvurdering til gode.²³

På mindeudstillingen i 1928 var alle sejl imidlertid sat til for at vise den Otto Bache, man kendte og værdsatte. Udstillingen omfattede således historiske malerier som *De Sammensvorne rider fra Finderup efter Erik Glippings Mord* fra 1882, portrætter som hans sene *Kunstnerens Selvportræt i blaa Kittel* fra 1917 og dyrebilleder som *Et Kobbelt Heste udenfor Lindenberg Kro* fra 1878.²⁴

En del af de udstillede værker var naturligt nok blevet til i forbindelse med de ophold på større og mindre herregårde, som Otto Bache i løbet af det meste af sin karriere gjorde det en del i.²⁵ Der var således også værker fra Ravnholt, hvilket nok ikke var helt uden sammenhæng med den omstændighed, at den daværende ejer, Christian Sehestedt Juul (1867-1941), der selv var blevet malet af Bache i 1899, i lighed med flere af sine adelige standsfæller var med i udstillingskomitéen.²⁶

Man kunne således på udstillingen blandt andet se et portræt af Christian Sehestedt Juuls far, Ove Sehestedt Juul – altså ham, der engagerede H.A.W. Haugsted til at forestå ombygningen i nyrenæssance. Det var også ham, der oprindeligt havde modtaget Otto Bache på Ravnholt efter en tilsyneladende lidt tilfældig anbefaling. Bache gengiver hændelsesforløbet i sine erindringer:

*Kammerherre Sehestedt Juul til Ravnholt, der vilde have sit og sin Frues Portraiter malede, havde bedt Landskabsmaler Rasmussen Eilersen om at anbefale sig en Kunstner dertil, og han nævnede saa mig. [...] De vare mig trofaste Venner, Aar efter Aar kom jeg der – ogsaa da jeg var gift – og malede mange Portraiter og Billeder for dem.*²⁷

*I forbindelse med H.A.W. Haugsteds ombygning af Ravnholt blev der til nordfløjen tilføjet et tårn med spir, hvis udsmykning ikke lader nogen i tvivl om Sehestedt Juul-familiens tilknytning til stedet. Øverst ses således våbenskjolde for Ove Sehestedt Juul (1830-82) og hans hustru, Emilie, født Holsten (1834-82), hvis navne står lige over døren, mens deres kontrafejer findes nedenunder. I kartouchen over døren er placeret initialerne "SI".
Foto: Rasmus Agertoft.*





Otto Baches (1839-1927) opgaver på Ravnholt blev indledt med at male portrætter af Ove Sehestedt Juul og hans hustru. Bache beskriver i sine erindringer stamhusbesidderen som "en fuldstændig Type paa en Aristokrat, elegant og nobel", mens hustruen karakteriseres som "en freidig og frisk Natur", der "kunde være lidt kaad og overgiven, men forstod som forskellige af disse Damer ved festlige Leiligheder at optræde som la grande Dame". Portrætterne fra henholdsvis 1865 og 1863 har muligvis oprindeligt indgået i spisesalens anegalleri. Malerier på Ravnholt. Foto: Rasmus Agertoft.

En del af de billeder hænger altså i dag på Ravnholt, og det gør også et andet billede, som man kunne se på mindeudstillingen i 1928, nemlig et forarbejde til det store parforcejagt-billede, der blev malet til Frijsenborg. Otto Bache skænkede angiveligt forarbejdet til Ravnholt i taknemmelighed over for ejerne og stedet,²⁸ og det gode forhold blev understreget af, at Ove Sehestedt Juul indrettede et atelier til maleren i sin københavnerbolig i Store Kongensgade.²⁹

Fra mand til mand

Noget, der ikke var med på mindeudstillingen, var imidlertid de malerier, som Otto Bache bidrog med, da anegalleriet i Ravnholts spisesal blev etableret, og man må ligeledes lede længe efter en omtale af dem i litteraturen om Otto Bache.³⁰

En af de sjældne gange, de identificeres som værker af ham, er således på de sidste sider af Th. Thaulows *Lillie-Juulernes Slægtbog*, hvor de omtales kursorisk under overskriften *“Foruden de her i Bogen afbildede findes følgende identificerede Portræt-Malerier paa Ravnholt af Personer, som er knyttet til Slægten eller til Stedet”*.³¹ Da Thaulow som sagt var gift ind i familien, er der meget, der taler for, at tilskrivningen står til troende. Den er da også senere blevet gentaget i forbindelse med behandlingen af slægten Juul i *Danmarks Adels Aarbog*, der dog forveksler et par af malerierne.³²

Det er imidlertid ikke bare Otto Baches bidrag, men også hele det anegalleri, som hans malerier indgår i, der er sparsomt beskrevet. Betegnende nok er den måske mest omfattende beskrivelse, der eksisterer, på en fem-seks linjer. Den hidrører fra Elise Sehestedt Juul (1867-1971), som var svigerdatter til Ove Sehestedt Juul og selv i mange år frue på Ravnholt. Beskrivelsen, der

skriver sig ind i genren af herregårdserindringer, som lægger vægt på rummenes indretning som en forudsætning for at forstå det liv, der har udspillet sig der,³³ lyder således:

*Ad Hovedtrappen gaar vi op og kan begynde med Spisestuen, som maa siges at være særlig skøn, idet Loft og Vægge helt er beklædte med Eg. I Væggene er indsat Malerier af Slægtens Forfædre med Fruer, en halv Snes Generationer tilbage. Geheimeraad Sehestedt og Frue Charlotte Amalie hænger i legemstore Malerier.*³⁴

Hvor kortfattet beskrivelsen end er, rummer den alligevel vigtige pointer. For det første betones det, at spisesalen har en særstatus blandt rummene på Ravnholt, idet den er *“særlig skøn”*. For det andet fremgår det, at den er udsmykket med en kombination af slægtsportrætter og helfigursportrætter af ægteparret Christian Sehestedt (1666-1740) og Charlotte Amalie Gersdorff (1685-1757).

Hvis vi begynder med slægtsportrætterne, der strækker sig fra spisesalens sydvæg over vestvæggen til den lange nordvæg, er der ikke tale om en helt udfoldet anetavle, men om en såkaldt patrilineær række, der gennem farens slægt forbinder den seneste mand i rækken – eller i princippet en hvilken som helst mand i anegalleriet – med stamfaren.³⁵ Stamfaren er her den første i det, som Th. Thaulow i sin genealogiske fremstilling kalder *“Den yngre Slægt Juul”*, Axel Juul (1503-77), der stod bag såvel oprettelsen af som det første byggeri på slægtens gamle hovedsæde, Willestrup.³⁶

Fra ham følger søn på far, idet mændenes hustruer kun er med, hvis det er dem, der har født den søn, der

fører den patrilineære række videre. Når det gælder den anden mand i rækken, Iver Juul (1563-1627), er det således hans anden hustru, Ingeborg Parsberg (1584-1665), der er repræsenteret, fordi det er gennem deres søn, at anerækken fører frem til Ove Sehestedt Juul, der etablerede anegalleriet. Eneste undtagelse er den sidste mand i de indrammede rektangulære felter "*I Væggene*", nemlig Ove Sehestedt Juuls far. Hans pendant er nemlig ikke Ove Sehestedt Juuls mor, men farens fjerde hustru, der var født Clara von Platen-Hallermund (1821-87), og som antagelig er valgt, fordi hun stadig levede, da anegalleriet blev etableret.

Muligvis har Ove Sehestedt Juul og hans hustru, født Emilie Holsten (1834-82), oprindelig afsluttet anerækken. På det så vidt vides ældste fotografi af spisesalen fra omkring 1880 anes således to portrætter over østvæggens døre, men det har desværre ikke været muligt at identificere dem. På et senere fotografi fra omkring 1920 ses imidlertid over den nordlige dør Otto Baches portræt af Ove Sehestedt Juul fra 1865, mens man tør gætte på, at pendanten af hans hustru fra 1863 hænger over den sydlige dør lige uden for billedet.³⁷

Slægt møder herregård

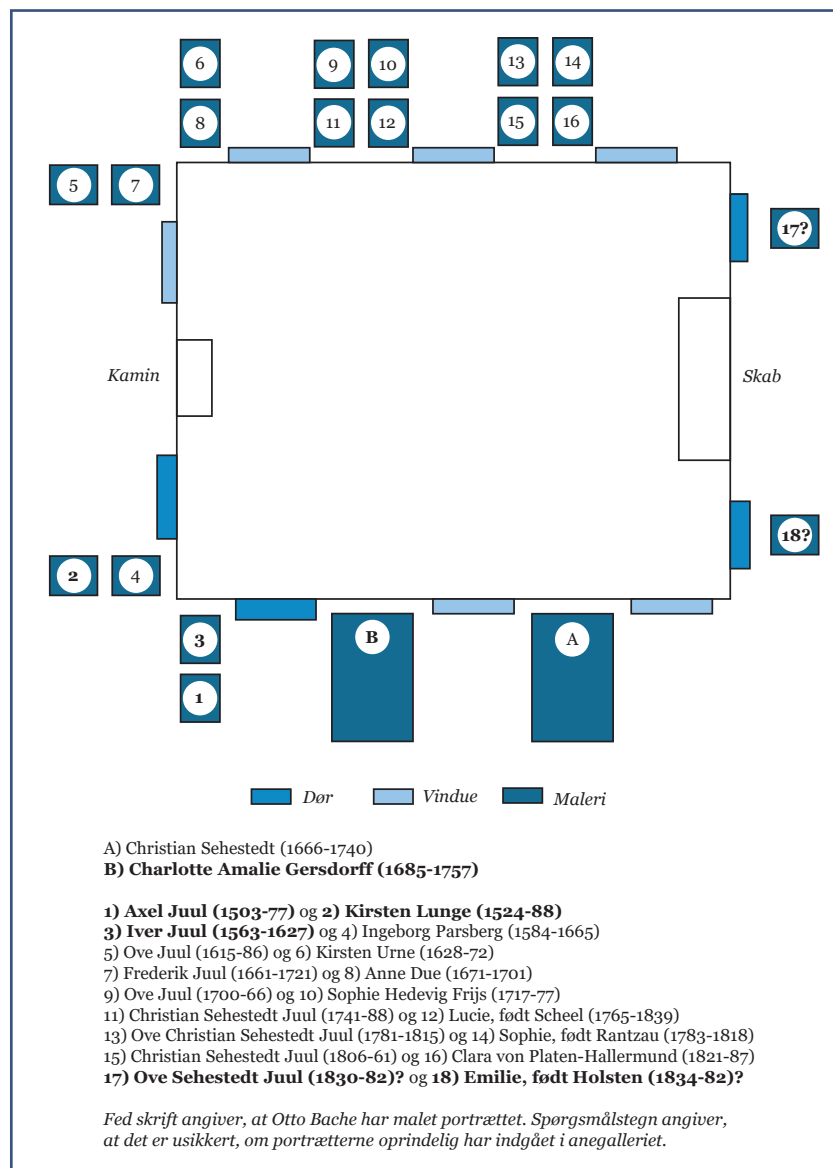
Hvis man inkluderer Ove og Emilie Sehestedt Juul i spisesalens anerække, er i alt ni generationer af slægten repræsenteret, hvilket med hustruer giver 18 portrætter. Af dem er kun godt halvdelen imidlertid direkte knyttet til det sted, de hænger. Det var nemlig først midt i 1700-tallet, at Juul-slægten blev forbundet med Ravnholt.

Godset var i slutningen af 1600-tallet ejet af den unge Charlotte Amalie Gersdorff, der havde arvet det efter sin far. Efter at hun i 1701 blev gift med den 19 år ældre statsmand Christian Sehestedt, underkastede de

den forfaldne herregård den omtalte ombygning i barok, og især han opholdt sig meget på stedet. Da deres ægteskab imidlertid var barnløst, tog de hendes søsters datter til sig og testamenterede Ravnholt til hende, hvorefter Charlotte Amalie Gersdorff i 1752 oprettede et stamhus for søsterdatteren, Sophie Hedevig Frijs (1717-77), og hendes børn med ægtemanden Ove Juul (1700-66).³⁸ I taknemmelighed over at have fået stamhuset opkaldte de deres søn efter Christian Sehestedt, og Sehestedt-navnet er siden blevet brugt i slægten som en tilføjelse til Juul-navnet,³⁹ idet det dog stadig er Juul-slægtens lilje, der bruges heraldisk,⁴⁰ for eksempel på spisesalens læderbetrukne stole.

Selvom donatorerne ikke indgår i anerækken, er de som nævnt også repræsenteret i anegalleriet i form af de helfigursportrætter, som Elise Sehestedt Juul omtaler, og som findes på salens sydvæg. Derved indgår de sammen med det egentlige anegalleris malerier i en samlet installation, hvor de fortæller en historie, der er større end det enkelte portræt.⁴¹

Portrætterne fortæller også deres egen historie, både på et personalhistorisk plan og fordi flere af dem er malet af anerkendte kunstnere som Peter Wichmann (1706-69) og Jens Juel (1745-1802),⁴² men sat ind i den fælles ramme, som spisesalen udgør, bliver deres kontekstafhængige funktion den vigtigste. Tilsammen fortæller de – som antydnet af Elise Sehestedt Juul – om en slægt og en herregård og forbindelsen mellem de to størrelser. Da spisesalen blev nyindrettet engang mellem 1864 og 1871, havde Juul-slægten kun været knyttet til Ravnholt i lige godt 100 år, men slægten selv kunne mønstre en væsentlig ældre historie, og det samme kunne herregården. I den kommunikation, der foregår mellem de enkelte portrætter i spisesalen, bliver de to forenet,



Skematisk oversigt over spisesalens anegalleri. Rasmus Agertoft.



Standardværket Danske Herregaarde ved 1920, hvis bind om de fynske herregårde udkom i 1923, har kun lovord tilovers for spisesalen på Ravnholt, som det også bringer et billede af. På fotografiet, der hører til de ældste kendte af spisesalen, ses Otto Baches portræt af Ove Sehested Juul over døren midt i billedet, mens pendanten af hans hustru formentlig hænger over den tilsvarende dør lige uden for billedet. Gengivelse fra Danske Herregaarde ved 1920, 1923.

når helfigursportrætterne på den ene langvæg spejler hovedparten af den slægt, de skaffede bolig på Ravnholt, på den modsatte.⁴³ Portrætternes fysiske placering giver dem dermed et ekstra betydningslag. Slægten låner

gennem sin ubrudte kontinuitet status til den ærværdigt gamle herregård og omvendt, og fortællingens pointe er, at det er godt, at de to strømme flød sammen for at mødes lykkeligt i den aktuelle stamhusbesidder.

Det er den historie, Otto Bache er med til at fortælle. Det er han med historiske rekonstruktioner af anegalleriets tre ældste portrætter, som er malet på baggrund af henholdsvis to sandstensrelieffer på Willestrup og en figur på et sandstensepitafium i Willestrups sognekirke, Astrup Kirke. Det er ifølge Th. Thaulow også Otto Bache, der har rekonstrueret helfigursportrættet af Charlotte Amalie Gersdorff efter et brystportræt på Ravnholt, og også her er det sket i en efterligning af tidens stil. Gulvmønsteret fra Christian Sehesteds portræt gentages således på hendes portræt, mens en stol og et hundedækket er forsynet med hendes våbenskjold, og parrets udgave af Ravnholt lader sig ane i baggrunden på maleriet, der er rigeligt forsynet med draperet stof.⁴⁴ Ligesom H.A.W. Haugsted lod sig inspirere af historien i den historiske rekonstruktion, som hans ombygning udgør, men udsatte den for sin egen tolkning, således gør Otto Bache det også i sine historiske rekonstruktioner. Forskellen på Haugsted og Bache er blot, at førstnævnte forholder sig friere til forlægget.

Antagelig begrænser Otto Baches bidrag til anegalleriet sig imidlertid ikke til de fire portrætter, han har rekonstrueret. Hvis man ser på de to Jens Juel-portrætter af den første mand, der bar navnekombinationen Sehestedt Juul, Christian Sehestedt Juul (1741-88), og hans hustru, der var født Lucie Scheel (1765-1839), er der nemlig tydeligvis tale om ovale billeder, der har fået tilføjet en ekstra ramme for at passe ind i væggenes rektangulære felter.⁴⁵ De ekstra rammer svarer, med enkelte variationer i form af en tilføjelse af de afbildedes våben i øverste højre hjørne, til de ornamenterede bemalinger, der findes omkring Otto Baches portrætter af Ove og Elise Sehestedt Juul. Det har ikke været muligt at finde arkivalisk belæg for det, men det må anses for sandsynligt, at det også er Otto Bache, der har forsynet

Jens Juel-portræterne med bemalede ekstrarammer, og at hans medvirken i etableringen af anegalleriet altså også omfatter assistance ved selve ophængningen. Man kan tænke sig, at det tilmed er ham, der har tilføjet de omtrent identiske våben og påskrifter med navn og fødsels- og dødsår, som de fleste af anegalleriets portrætter bærer, men det kan kun blive et gæt.

Når man i dag ser tilbage på Otto Baches produktion, kan det være nærliggende at forestille sig, at valget af ham til at udføre spisesalens historiske rekonstruktioner hænger sammen med hans status i samtiden som historiemaler, som blandt andet blev fremhævet på mindeudstillingen i 1928. Selvom han tidligt i sin karriere havde prøvet kræfter med historiske motiver,⁴⁶ ligger hans berømte historiemalerier dog efter hans indsats med etableringen af anegalleriet, der må formodes at være foregået lige efter hjemkomsten fra hans store udlandsrejse i årene 1866-68. Når det blev Otto Bache, der hjalp med den tidstypiske slægtsmæssige oprustning på Ravnholt, spiller det formentlig ind, at man simpelthen havde ham for hånden, på samme måde som den omstændighed, at H.A.W. Haugsted var belejligt baseret i det nærliggende Odense, sikkert har påvirket beslutningen om at vælge ham til at forestå ombygningen af Ravnholt og de andre fynske herregårde, han arbejdede på i perioden.

Som vi også så det med brugen af den fjerde og stadig levende hustru som pendant til Ove Sehestedt Juuls far i anegalleriet, har en række praktiske hensyn altså gjort sig gældende, når periodens adelige godsejere skulle følge herregårdsmoden og etablere passende rammer for et herskabeligt liv. Hvordan dette liv har udfoldet sig, men også hvordan der har været mere på spil end blot modeluner, skal vi se eksempler på i det følgende.



Otto Bache står for fire historiske rekonstruktioner af portrætter i spisesalen på Ravnholt, heraf tre aneportrætter, der alle hænger i salens sydvestlige hjørne. De øverste portrætter er malet på baggrund af sandstensrelieffer fra 1500-tallets midte på Juul-slægtens gamle hovedsæde, Willestrup, der i samme periode blev generhvervet af Ove Sehestedt Juul. Nederst ses et stykke af et spisestel fra Christian Sehestedt (1666-1740) og Charlotte Amalie Gersdorffs (1685-1757) tid på herregården i første halvdel af 1700-tallet. Foto: Rasmus Agertoft.

Fortid og nutid

Ravnholt var ikke den eneste herregård, der fik en nyindrettet spisesal med anegalleri i anden halvdel af 1800-tallet. Da hovedbygningen på herregården Hvedholm blev ombygget i årene 1878-82, blev der således i spisesalen på førstesalen i den udvidede vestfløj ophængt en stor del af husets ældste slægtsportrætter, der – sammenligneligt med situationen på Ravnholt – til dels blev indføjede i væggenes paneler.⁴⁷ I samme periode blev blandt andet det svenske Boo Slot nybygget og forsynet med en spisesal, hvor portrætter af den stedlige ejerslægt kunne følges flere hundrede år tilbage i tiden.⁴⁸ Begge de nævnte spisesale var ligesom den på Ravnholt indrettet i nyrenæssance, som ved sine angivelige konnotationer til maskulinitet og soliditet var en af de foretrukne til netop herregårdens spiserum, mens andre rum i kraft af deres funktion kunne være gennemførte opvisninger i andre stilarter.⁴⁹

Det tyder altså på, at de adelige bygherrer, der tog initiativ til tidens historicistiske om- og nybygninger, har været påvirket af hinandens måde at gøre det på, og det er formentlig en af årsagerne til, at anegallerierne får så fremtrædende en placering som i et repræsentativt rum som spisesalen. Spisesalen var ikke bare ramme om familiens egne middage, men også om forskellige festlige markeringer i forbindelse med for eksempel jagter, som man i udstrakt grad excellerede i på Ravnholt.⁵⁰ Th. Thaulow fortæller således om Ove Sehestedt Juul, at *“I hans Aar var Ravnholt i selskabelig og repræsentativ Henseende et Centrum paa Fyn”*.⁵¹ Spisesalen har altså været et sted, man gerne brugte til at vise, at man var med på moden, hvorved man har kunnet manifestere sin status over for både standsfæller, og hvem der i øvrigt fik lov til at sætte sine ben i spisesalen. Denne status hidrørte ikke alene fra, at man formåede at leve op til tidens

indretningsidealer, men også at indretningen baserede sig på en historisk berettigelse.

Etnologen Mikkel Venborg Pedersen har i sine studier af hertugerne af Augustenborg leveret inspirerende analyser af, hvordan materiel kultur er blevet brugt i manifestationen af det, han kalder *“de hertugelige værdier”*.⁵² Han gennemgår blandt andet den lejlighed, som Marie Elisabeth von Leiningen-Dagsburg-Hartenburg (1648-1724), enke efter storkansler Frederik Ahlefeldt (1623-86), beboede på Augustenborg, og tager os med ind til familieportrætterne i enkestorkanslerindens forværelse, hvor, som han skriver, *“enhver gæst kunne se dem og, forhåbentligt, forstå, hvad de betød, og således forstå grevindens rang og status, hendes familiære baggrund og forbindelser”*.⁵³ Selvom vi her har at gøre både med en anden periode og et delvist andet miljø, kan forståelsen af lejlighedens portrætter som betydningsbærende kaste lys over anegalleriets funktion på Ravnholt. Her har slægtsportrætterne ikke så meget skullet udtrykke de aktuelle forbindelser som forbindelsen med historien – også, må vi formode, i de tilfælde, hvor man har været begunstiget med kongeligt besøg.⁵⁴

På Ravnholt lagde de kronede hoveder af og til vejen forbi, og i 1876, få år efter Ove Sehestedt Juuls ombygning, deltog både Christian den 9. (1818-1906) og kronprinsen, den senere Frederik den 8. (1843-1912), i en jagtmiddag på stedet. En artikel i *Nyborg Avis* beskriver, hvordan selskabet gik igennem den såkaldte sal, der i forbindelse med ombygningen var blevet indrettet i nyrokoko,⁵⁵ før de ankom til spisesalen – festlighedernes midtpunkt:

Med Hs. Majestæt i Spidsen gik nu Gjæsterne parvis ind i den tilstødende Spisesal, der var

glimrende oplyst, og hvor et hesteskoformet Bord, forsynet med den rigeste og eleganteste Opdækning, gav bekvem Plads for de Indbudne, omtr. 40 i Tallet, som Alle fra deres Sæde havde Udsigt til Hs. Maj. Kongen, der havde ført Husets Frue til Bords. Ligesom Anretningen var splendid og Vinene udsøgte, saaledes var ogsaa Opvartningen, der besørgedes af en hel Sværm af festligklædte Tjenere, hurtig og opmærksom mod hver enkelt af Gjæsterne.⁵⁶

I en situation som den beskrevne, hvor anegalleriets totalinstallation har omgivet selskabet i lysekronens skær, må spisesalen til fulde have levet op til ønsket om at give pondus til værtsparret ved at forene tidens smag, slægtens kontinuitet og herregårdens på ny fremhævede ælde. Det er imidlertid værd at holde sig for øje, at statusmanifestation næppe er den eneste bevæggrund for etableringen af anegalleriet i spisesalen. Det er sandsynligt, at der, også bag slægtsportrætternes placering her, ligger det, som man kunne kalde opretholdelsen af en adelig identitet.

Også når der ikke var jagtmiddage og kongeligt besøg, må vi som nævnt antage, at spisesalen – under passende former naturligvis – er blevet brugt af herskabet til de daglige middage. Når familiens medlemmer er trådt ind i rummet, har de været midt i deres nutid, men samtidig omgivet af den fortid, der i høj grad definerede dem som medlemmer af en adelig slægt med en lang historie. Når de har sat sig til bords, har de kunnet føle sig kigget over skuldrene af forfædre, som har bekræftet dem i, at de var en del af denne historie, og Otto Baches bidrag til at komplettere historiens udfoldelse har blot hjulpet med at skabe mulighedsbetingelserne for en sådan følelse. Otto Bache fortæller i sine erindringer om sine ophold

på Ravnholt, at *“Om Formiddagen kunde man mødes i Arbejdsdragt, men til Middag var man i Gala”*.⁵⁷ Understreget af den særlige påklædning var middagen altså noget særligt – blandt andet, kunne man sige, fordi gæsterne altid var i fint selskab i form af anerne på væggene.

Igen kan vi sammenligne med situationen på Augustenborg, hvor Mikkel Venborg Pedersen betoner, at *“Hver gang et medlem af familien så op på slottets vægge, har de kunnet føle sig som en del af dynastiet”*.⁵⁸ Han udtrykker her en vigtig betragtning, som ligger til grund for hans analyse af mange af genstandene i det hertugelige miljø, herunder altså også billederne på væggene, nemlig at fortiden og nutiden for augustenborgerne var parallelle verdener, som de var til stede i samtidig.⁵⁹

Samme pointe udtrykkes digterisk i den tysksprogede forfatter Rainer Maria Rilkes (1875-1926) roman *Malte Laurids Brigges optegnelser*, der udkom i 1910. Romanens nutidsplan er et Paris, hvor der både findes elektriske sporvogne og automobiler. Alligevel er dele af den adelige titelpersons barndomserindringer fra to danske herregårde, der realistisk set må have udspillet sig hen imod år 1900, så umulige at tidsfæste, at de lige så godt kunne være foregået i 1600- eller 1700-tallet. Om titelpersonens morfar, grev Brahe, på det fiktive Urnekloster hedder det således karakteristisk:

Tidsfølgerne spillede absolut ingen rolle for ham, døden var et lille mellem spil han fuldstændig ignorerede, personer han engang havde optaget i sin erindring, eksisterede, og det kunne deres bortgang ikke ændre det mindste ved.⁶⁰

Da en for længst afdød slægtning i romanen går igennem spisesalen under middagen, fastslår grev Brahe da også,



Ravnholt er ikke enestående som eksempel på, at Otto Bache hjalp adelen med en ideologisk oprustning, der betjener sig af historien. På Frijsenborg fik han således til opgave af lensgreve Krag-Juel-Vind-Frijs at udsmykke riddersalens loft og fandt i den forbindelse på et allegorisk motiv, der kunne være et tidligere århundrede værdigt. I sine erindringer skriver Bache, at der i riddersalens loft var "angivet Plads til et stort Billede, omgivet af fire ovale mindre Felter. Det var disse Loftsbilleder, han betroede mig at udføre. Prisen var ikke stor, men Opgaven var interessant, og jeg malede saa Foraarets Komme i Midten og de fire Vinde flyvende omkring det. Det var med en lille Antydning til Familiens Navn, Vind, men tillige berettiget ved den Blæst, der næsten altid hersker i vort kjære Land". Gengivelser i akvarel af to af de fire vinde og blyantskitser af de øvrige to, alle af Otto Bache fra den såkaldte Claras bog, Privateje. Foto: Rasmus Agertoft.

at hun er “En som er i sin fulde ret til at være her. Ikke nogen fremmed”.⁶¹ Han udtrykker dermed, at fortiden er en naturlig del af nutiden, i det mindste for ham.

Portræt i panser og plade

I virkeligheden var spørgsmålet om, hvad der var naturligt, og hvad der blev opfattet som sådan, dog mere nuanceret. Når medlemmerne af den danske adel i anden halvdel af 1800-tallet skruede op for byggeriet på herregårdene og den slægtshistoriske interesse, kan det også ses som et udtryk for, at de har ønsket at fastholde en verdensorden, der med blandt andet Grundloven af 1849 var truet.⁶² Netop fordi adelens position ikke var så naturlig, som den havde været, var der behov for at manifestere den tydeligere.⁶³ Det samme havde adelen gjort nogle hundrede år før i den brydningstid, der leder frem til Enevælden. De adelige gravstens voksende rækker af slægtsvåben i løbet af især 1500-tallet kan for eksempel aflæses som forsøg på at mejsle en verdensorden i sten, der var i fare for at forsvinde.⁶⁴

Når Otto Bache – hvis det altså var ham – forsynede portræterne i anegalleriet i Ravnholts spisesal med våbenskjolde og biografiske oplysninger, kan det forstås som en tilsvarende måde at manifestere en forsvindende naturlighed på ved at eksternalisere den. Det kunne jo være, at man selv eller ens gæster ikke lige var på det rene med, hvem portrættet forestillede. Man kan også se manifestationen af den forsvindende naturlighed i lyset af den franske historiker Pierre Noras begreb erindringssteder eller *lieux de mémoire*. Ifølge Nora var traditionelle, førmoderne samfund præget af erindring, mens erindringen med moderniteten bliver fortrængt af en historiebevidthed, der afsondrer og udkrystalliserer erindringen i særligt fortættede steder, hvor man forsætligt fasthol-

der erindringen, netop fordi den ikke længere optræder naturligt. Nora benytter for eksempel det overbevisende billede, at erindringsstederne er som skaller, der ligger tilbage på stranden, når den levende erindrings hav har trukket sig tilbage.⁶⁵

Anegalleriet på Ravnholt kan betragtes som et sådant erindringssted, idet det netop fastholder en verdensorden, der er i fare for at forsvinde, og fordi det blandt andet i kraft af Otto Baches historiske rekonstruktioner tillige fastholder en erindring, der er i fare for at blive glemt. Sat på spidsen ville det ikke være nødvendigt at etablere et anegalleri og bruge krudt på historiske rekonstruktioner, hvis alle adelige havde haft så levende en erindring som Malte Laurids Brigges morfar, og hvis samfundsudviklingen havde understøttet fastholdelsen af adelens naturlige autoritet. Men sådan så verden altså ikke ud i anden halvdel af 1800-tallet, hvilket de andre gæsters ubehag ved den fortidige genganger, der bryder ind under grev Brahes middagsselskab i Rilkes roman, da også indikerer.

Etableringen af anegalleriet på Ravnholt er ikke den eneste bestræbelse på fastholdelse, som Ove Sehested Juul iværksatte. I samme periode var han medvirkende til, at Juul-navnets stavemåde ensrettedes,⁶⁶ så man lettere kunne holde styr på slægten, ligesom han i 1869, mens ombygningen af Ravnholt pågik, generhvervede slægtens gamle hovedsæde, Willestrup, der var gledet familien af hænde, da den første Juul på Ravnholt, Ove Juul, var ung.⁶⁷ Interessant nok fortæller Th. Thaulow, at Ove Sehested Juul primært var interesseret i hovedbygningen på Willestrup og kun opholdt sig “yderst sjældent” på den nye besiddelse,⁶⁸ hvorfor købet i højere grad må tolkes som netop en fastholdelse af slægtens historie og endnu en historisk rekonstruktion, idet slægten nu formelt set, men altså dårligt nok i praksis, vendte tilbage til sit ud-



Der findes anegallerier på mange danske herregårde, men det på Ledreborg hører til landets mest gennemførte. Det befinder sig i den såkaldte Familiesal i herregårdens østre sidefløj og blev etableret i 1750'erne af Johan Ludvig Holstein (1694-1763), der havde erhvervet godset i 1740. Ligesom på Ravnholt mødes slægt og herregård i to helfigursportrætter, der forestiller Holstein og hans hustru, men modsat på Ravnholt viser de på Ledreborg ud mod næsten fuldt udfoldede anetavler, der går tilbage til ægteparrets tipoldeforældre. Det har også her givet anledning til historiske rekonstruktioner at få alle aner med. I de tilfælde hvor man ikke har kunnet finde portrætter at inkorporere eller kopiere, er de pågældende forfædre repræsenteret med profilhoveder med initialer over døre og vinduer. Foto: Rasmus Agertoft.

gangspunkt. Igen kan det være frugtbart at sammenligne med Mikkel Venborg Pedersens studier af hertugerne af Augustenborg. Ove Sehestedt Juuls opfattelse af Willestrup ser nemlig ud til at have en parallel i hertugernes opfattelse af Sønderborg Slot, om hvilken Venborg Pedersen skriver, at *“Det vigtige for augustenborgerne synes at have været besiddelsen af slottet, ikke beboelsen”*.⁶⁹

Også Otto Bache havde blik for de adelige godsejeres forandrede stilling, i hvert fald da han fra 1917 nedskrev sine erindringer i skyggen af Lens afløsningsloven to år senere. Det er, som om han allerede taler om en verden af i går, når han anfører følgende:

*Der tales og virkes nu for Stamhuses og Fideikomissers Overgang til fri Eiendom, og naar det træder i Kraft, saa vil efter faa Generationers Forløb den gamle Godseier Stand forsvinde, naar Godserne sælges, de herlige Slotte vil ikke kunne vedligeholdes og forfalde i Ruiner.*⁷⁰

I hvert fald i erindringerens tilbageblik ligger sympatien hos godsejerne, der karakteristisk nok skildres i lyset fra opfattelsen af fortidens adel. Som hos Rilke blander tidsaldrene sig med hinanden, når det for eksempel om greven på Giesegård hedder:

*Tre Alen høi og kraftigt bygget, en energisk og mandig Personlighed minder han om de gamle Riddersmænd; han maatte see prægtig ud i Pantser og Plade, energisk og mandig Personlighed som han er.*⁷¹

Også i det kortfattede erindringsportræt af greven på Giesegård er der altså tale om en slags historisk rekonstruk-

tion, der forener fortid og nutid. Som med artiklens øvrige eksempler på disse er det dog vigtigt at holde sig for øje, at der, når der tales om historiske rekonstruktioner, netop er tale om konstruktioner, altså om et bestemt billede af fortiden, der i kraft af en særlig brug af historien males frem for – blandt andet – at opbygge, fastholde og videreføre status og identitet. Den stemning, der fremmanes i og med de historiske rekonstruktioner, er ikke kun en romantisk følelse, men også et middel til statusmanifestation og identitetsbekræftelse, på et tidspunkt hvor den naturlige status og identitet har været truet.

Hvor en portrætmaler som Hans Hansen (1769-1828), der et par generationer før Otto Bache havde besøgt blandt andet de fynske herregårde og malet den derværende adel, havde et mere ambivalent forhold til den verdensorden, han gennem sine portrætter var med til at reproducere,⁷² ser Otto Bache ud til relativt uproblematisk at have taget den stillede opgave på sig. I den forbindelse er det værd at hæfte sig ved, hvor upåagtet den del af hans virke på Ravnholt er, som udgøres af hans medvirken til etableringen af anegalleriet. Ligesom han tilsyneladende ingen steder hverken konkret eller i overført betydning har signeret sin andel af anegalleriet,⁷³ er også Sehestedt Juul-familien gået stille med dørene, selvom den jo ellers netop i kraft af for eksempel bidraget til mindeudstillingen over ham i 1928 ikke var bleg for at gøre omverdenen opmærksom på, at en af tidens store malere havde arbejdet på Ravnholt. Men måske er der en pointe i, at Otto Baches historiske rekonstruktioner frem for individuelle arbejder skulle ses som bidrag til at betone, at slægtens kontinuitet og herregårdens ælde gik forud for den enkelte. Eller med andre ord: at både den stamhusbesidder, der bestilte værkerne, og den kunstner, der udførte dem, var en del af noget større.

Noter:

- 1 Man kan møde forskellige årstal for ombygningen i nyrenæssance, og det har ikke været muligt at belægge den arkivalisk. Dateringen 1864-71 findes blandt andet hos Thaulow 1965, s. 297. For Niels Ringes dokumentation af overgangen til nygotik se Kjær 1999, s. 98-100.
- 2 Spisesalen lå også før 1864-71 på samme sted, men blev i forbindelse med ombygningen forlænget et vinduesfag, Thaulow 1925, s. 473. Et trefløjet skab i en art nyrenæssance, der dækker det meste af den østlige endevæg i den nuværende spisesal, er allerede fra 1860, jf. Sehestedt Juul 1954, s. 110-11, men både en lysekrone fra 1870, jf. Sehestedt Juul 1954, s. 110, og det samme årstal på kaminen på den vestlige endevæg peger ligesom Otto Baches bidrag til spisesalen på, at nyindretningen er foretaget sammen med den ydre ombygning. Forfatteren takker Nadia og Christian Sehestedt Juul for velvilligt at have åbnet deres hjem og givet lov til at undersøge spisesalens anegalleri.
- 3 Jf. Thaulow 1925, s. 252. Holstenshus blev ombygget 1863-68, Arreskov 1872-73 og Nakkebølle i 1870'erne, jf. Sværke 2010, s. 216-23, hvor Nakkebølle-ombygningen angives til 1877.
- 4 Norvin 1923, s. 255. Norvin står ikke alene med sin kritik. Elise Sehestedt Juul skriver således kursorisk, at Ove Sehestedt Juuls far "*byggede Vestfløjen, som var gulkalket og med Trappegavle. Desværre restaurerede hans Søn den i Renaissance og satte Taarnet*", Sehestedt Juul 1954, s. 106.
- 5 "Herresædet Ravnholt", s. 439.
- 6 Trap 1873, s. 208. Også ifølge Hertel 1882 er den ombyggede hovedbygning "*opført i Kristjan IV.s Stil*" (s. 3).
- 7 Tegningen fra år 1701 af Ravnholt i renæssancestil er gengivet i Thaulow 1925, s. 181.
- 8 Th. Thaulow 1925, s. 252. Jf. Thaulow 1965, s. 297.
- 9 Jf. Sværke 2010, passim.
- 10 Sumner 2004, s. 15 og 19.
- 11 Sumner 2004, s. 298-303.
- 12 Jf. behandlingen af det, der snarere må betegnes som en egentlig restaurering af Steensgård fra 1903 og frem, i Boeskov 2017, s. 169-71. I samme periode blev også Holckenhavn underkastet en egentlig restaurering, om hvilken det i samtiden karakteristisk anføres, at den "*egentlig kun [har] været en Hovedstandsættelse*", Mackeprang 1911, s. 34.
- 13 *Fyens Stiftstidende*, 25. august 1874, [s. 1-2], og "Ravnholt", 1859, uden sidetal.
- 14 Horskjær 1967, s. 116.
- 15 Th. Thaulow 1965, s. 297.
- 16 Samme pointe om Tranekær i Sværke 2010, s. 99-101, jf. Boeskov 2017, s. 170-71.
- 17 Sumner 2004, s. 19.
- 18 Sumner 2004, s. 16.
- 19 Rikard Magnussens forord i *Mindeudstilling* [1928], uden sidetal.
- 20 Pedersen 2009, s. 6-7.
- 21 Christensen 2019, s. 9-15.
- 22 Larsen 2019, s. 302-304. Jf. Vejlbj 2019, s. 133.
- 23 En udstilling med Otto Baches værker blev i 2009 og 2010 vist på Rønnebæksholm og Randers Kunstmuseum, jf. Pedersen 2009. En nyvurdering synes at være på vej med kunsthistorikeren Thyge Christian Fønss-Lundbergs igangværende monografi og *catalogue raisonné* over Otto Baches værker.
- 24 Ifølge udstillingskataloget er maleriet *Kunstnerens Selvportræt i blaa Kittel* fra 1910 (*Mindeudstilling* [1928], uden sidetal (nr. 88)), mens det dateres 1917 i både *Otto Bache. Malerier, Studier og Tegninger*, s. 55, og Pedersen 2009, s. 63.
- 25 Fabritius 1964, passim.

- 26 *Mindeudstilling* [1928], uden sidetal.
- 27 Fabritius 1964, s. 47-49. Bemeldte landskabsmaler er Eiler Rasmussen Eilersen (1827-1912), hvis kunder talte både kongehus og adelige.
- 28 Thaulow 1925, s. 267.
- 29 Fabritius 1964, s. 49.
- 30 Otto Baches bidrag til anegalleriet på Ravnholt hverken nævnes eller gengives for eksempel i *Otto Bache. Malerier, Studier og Tegninger*, der udkom i 1928, altså samme år som afholdelsen af mindeudstillingen, og som i sin indledning trækker både på Otto Baches på det tidspunkt endnu ikke udgivne erindringer, breve og *“Udtalelser af Mennesker, der har staaet Otto Bache nær”* (s. 9).
- 31 Thaulow 1925, s. 499-500.
- 32 *Danmarks Adels Aarbog* gengiver portrætter af Iver Juul og Ingeborg Parsberg med en oplysning om, at begge er rekonstruktioner fra det 19. århundrede lavet af Otto Bache, Jensen 2003, s. 544-45. Ifølge Thaulow er det imidlertid kun portrættet af Iver Juul, der er malet af Otto Bache, jf. Thaulow 1925, s. 499, hvilket forfatterens sammenligninger på stedet af de to billeders lærreder sandsynliggør. Det portræt af Iver Juul, der gengives i *Danmarks Adels Aarbog*, er desuden ikke det, der findes i anegalleriet på Ravnholt, men sandsynligvis et portræt, om hvilket Thaulow skriver, at *“man maa stille sig tvivlende overfor Identiteten af dette i det hele daarligt udførte Maleri”*, Thaulow 1925, s. 97.
- 33 Jf. Boeskov 2017, s. 71.
- 34 Sehestedt Juul 1954, s. 110.
- 35 Jf. Rasmussen 2014, s. 177-82.
- 36 Thaulow 1925, s. 55-63, og Jensen 2003, s. 511. Linjen kaldes hos Jensen 2003 for *“Willestrup-linjen”* (s. 531). Den del af slægten, der er repræsenteret i anegalleriet på Ravnholt, kan følges i Jensen 2003, s. 531-40 og 570-78.
- 37 Fotografiet fra omkring 1880 er gengivet i Thaulow 1925, s. 261, mens fotografiet fra omkring 1920 er gengivet i Norvin 1923, s. 249. Dateringerne af de to portrætter fremgår af årstal betegnet på lærredet.
- 38 Thaulow 1949, passim, og Thaulow 1957, s. 67. Den ind- og udvendige ombygning lader til at være foregået i flere etaper, men allerede i årene efter brylluppet ser hovedbygningen ud til at have fået sit barokke præg, jf. Thaulow 1949, s. 61. En bygningstavle på Ravnholt bærer årstallet 1719. Niels Peter Stilling mener, at ombygningen til barokstil først fandt sted i 1720'erne og 1730'erne, Stilling 2015, s. 300.
- 39 Jensen 2003, s. 513.
- 40 Achen 1973, s. 186.
- 41 Opbygningen af anegalleriet på Ravnholt minder om den måde, hvorpå anegalleriet på Ledreborg er bygget op i den såkaldte Familiesal i herregårdens østre sidefløj. Her er der også to helfigursportrætter forestillende Johan Ludvig Holstein (1694-1763), som købte godset i 1740 og skabte anegalleriet i 1750'erne, samt hans hustru. På portræterne vender ægteparret bort fra hinanden ud mod mindre portrætter af deres forfædre, som dels er originaler, der for fleres vedkommende er blevet øget og beskåret, dels historiske rekonstruktioner. Se Paulsen 1941, s. 15-40. Også på Gavnlø lod Otto Thott (1703-85) i omtrent samme periode udføre historiske rekonstruktioner. Se Andrup 1914, uden sidetal, og Andrup 1916, s. 81-91.
- 42 Thaulow 1925, s. 177 og 205.
- 43 For parallelle eksempler på samspillet mellem slægt og herregård i malerier og inventar på Hvedholm og Nørre Vosborg se Boeskov 2017, s. 67-130.
- 44 Thaulow 1925, s. 499-500. Om sandstensreliefferne se Thaulow 1925, s. 62-63 (hvor de dateres til 1542) og Stilling 2018, s. 98-101 (hvor de dateres til 1552). Om epitafiet i Astrup Kirke se Thaulow 1925, s. 95-96. Forlægget for

- helfigursportrættet af Charlotte Amalie Gersdorff er gengivet hos Thaulow 1925, s. 179. Begge helfigursportrætter er gengivet i Norvin 1923, s. 252.
- 45 Poulsen 1991, bd. 1, s. 112 (nr. 339) og s. 174-75 (nr. 619). Portrætteerne er gengivet uden Otto Baches bemalede ekstrarammer i Poulsen 1991, bd. 2, s. 215 og 407. Med de ekstrarammer er de gengivet i *Treasures*, s. 172. En replik af hendes portræt findes i dag på Gammel Estrup, hvor hendes slægt kom fra.
- 46 Jf. Otto Baches bidrag til *Halvtresindstyve Billeder af Danmarks Historie*.
- 47 Boeskov 2017, s. 86-87.
- 48 Sumner 2004, s. 74.
- 49 Tønnes 2009, s. 258-85, og Sværke 2010, s. 138.
- 50 Om jagten på Ravnholt se Laursen 2009, s. 266-81.
- 51 Thaulow 1925, s. 262.
- 52 Pedersen 2005, s. 111.
- 53 Pedersen 2005, s. 114.
- 54 Om kongelige besøg på Hvedholm og Nørre Vosborg og det gensidige udbytte af kongelige besøg på herregårdene se Boeskov 2017, s. 237-311, især s. 255-264. Det er tænkeligt, at statusmanifestationen på Ravnholt også har været rettet mod godsets ansatte og lokalbefolkningen, men der mangler umiddelbart kildemateriale til at underbygge dette.
- 55 Thaulow 1965, s. 298, og Lindvald [1949], s. 56. Jf. Sehestedt Juul 1954, s. 111.
- 56 "Om Festlighederne paa Ravnholt", [s. 1]. Jf. Laursen 2009, s. 362-64.
- 57 Fabritius 1964, s. 48.
- 58 Pedersen 2005, s. 68.
- 59 Pedersen 2005, passim, blandt andet s. 56.
- 60 Rilke 2019, s. 23.
- 61 Rilke 2019, s. 25. Senere i romanen fortæller en jævnaldrende slægtning under et natligt møde i herregårdens anegalleri, at samme afdøde adelsfrue er i gang med at lede efter sit forsvundne portrætmaleri (s. 78-82).
- 62 Se for eksempel Sværke 2010, s. 53-54, samt Boeskov 2017, s. 131-74, der også behandler periodens interesse for fortiden hos det ikkeadelige herskab på Nørre Vosborg.
- 63 Jf. Boeskov 2017, s. 49.
- 64 Jf. Agertoft 2015, s. 63-91, især s. 79-81.
- 65 Nora 1989, passim. Metaforen med skallerne findes på s. 12.
- 66 Jensen 2003, s. 513.
- 67 Thaulow 1965, s. 294.
- 68 Thaulow 1925, s. 253-54. Citatet står s. 254. Ove Sehestedt Juul videregav efter erhvervelsen af Willestrup "*Størstedelen af Godset*" (s. 253).
- 69 Pedersen 2005, s. 97.
- 70 Fabritius 1964, s. 87.
- 71 Fabritius 1964, s. 84. Der tales ifølge Fabritius om Adolph Brockenhuus-Schack (1854-1938), (s. 161). Beundringen synes at have været gensidig, eftersom Adolph Brockenhuus-Schacks søn Frederik Brockenhuus-Schack (1882-1977) ligesom Christian Sehestedt Juul var med i den komité, der arrangerede mindeudstillingen over Otto Bache i 1928, *Mindeudstilling*, uden sidetal.
- 72 Agertoft 2019, s. 6-21.
- 73 I sine erindringer fortæller Bache ellers relativt detaljeret fra sine ophold på Ravnholt, jf. Fabritius 1964, s. 47-50.

Litteratur:

Achen, Sven Tito: *Danske adelsvåbener. En heraldisk nøgle*, København 1973.

Agertoft, Rasmus: "Resten er historie. 1500-tallets adelige gravsten som biografi", i: *Historiske biografier. Personalhistorisk Tidsskrift*, 2015, s. 63-91.

Agertoft, Rasmus: "Var Adel ikke, hvoraf skulde da en stakkels Maler leve?". Portrætmaleren Hans Hansen og den fynske adel", i: *Fynske Årbøger*, 2019, s. 6-21.

Andrup, Otto: "Baroniet Gaunøs Portrætsamling", i: *Fortegnelse over to Hundrede af Baroniet Gaunøs Malerier af ældre Malere samt over dets Portrætsamling*, København 1914, uden sidetal.

Andrup, Otto: "Gaunø og dens Malerisamling", i: *Aarvog for Historisk Samfund for Præstø Amt*, årg. 5, 1916, s. 72-91.

Boeskov, Signe: *Herregård og herskab. Distinktioner og iscenesættelser på Nørre Vosborg og Hvedholm 1850-1920*, København 2017.

Christensen, Charlotte: *Guldalderens billedverden*, København 2019.

Fabritius, Albert (red.): *Maleren Otto Baches Erindringer*, København 1964.

Fyens Stiftstidende, 25. august 1874, [s. 1-2].

Halvtresindstyve Billeder af Danmarks Historie. Originaltegninger af O. Bache, Eckersberg, L. Frølich, Const. Hansen, Ad. Kittendorff, A. Lund, Wegener, Peters, W. Rosenstand, København [1866].

"Herresædet Ravnholt", i: *Illustreret Tidende*, 3. september 1871, s. 439.

Hertel, J.V.T.: *Ravnholt*, København 1882.

Horskjær, Erik (red.): *De danske Kirker*, bd. 8 (*Sydfyn*), København 1967.

Jensen, Mogens Kragssig: "Stamtavle med våbenafbildninger og portrætter over slægten Juul", i: Jesper Thomassen (red.): *Danmarks Adels Aarvog*, 2000-02, Odense 2003, s. 505-606.

Kjær, Ulla, Peter Kristiansen og Hanne Christensen: *Fynske herregårde – set af Niels Ringe*, København 1999.

Larsen, Peter Nørgaard: "Med ryggen mod fremtiden. Den sene guldalder", i: Cecilie Høgsbro Østergaard: *Dansk Guldalder. Verdenskunst mellem to katastrofer*, København 2019, s. 295-305.

Laursen, Jesper: *Herregårdsjagt i Danmark*, København 2009.

Linvald, Steffen og Peter Koch: *Danske Herregaarde og Slotte i Billeder*, bd. 2, København [1949].

Mackeprang, M.: "Gaardens Bygningshistorie", i: M. Mackeprang og William Norvin: *Holckenhavn*, Odense 1911, s. 1-34.

Mindeudstilling paa Charlottenborg for Otto Bache arrangeret af Kunstnerforeningen af 18. November 1928, København [1928].

Nora, Pierre: "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", oversat af Marc Roudebush, i: *Representations*, nr. 26 (*Special Issue: Memory and Counter-Memory*), Spring 1989, s. 7-24.

Norvin, William: "Ravnholt", i: Louis Bobé, H. Berner-Schilden-Holsten, Vilh. Lorenzen og Palle Rosenkrantz (red.): *Danske Herregaarde ved 1920*, bd. 2 (*Fyen, Lolland-Falster*), København 1923, s. 245-56.

"Om Festlighederne paa Ravnholt", i: *Nyborg Avis*, 24. november 1876, [s. 1].

Otto Bache. *Malerier, Studier og Tegninger*, med indledning af Peter Christiansen, København 1928.

Paulsen, Jørgen: "Om Portrætsamlingen paa Ledreborg. Familiesalen og Biblioteket", i: *Kunstmuseets Aarsskrift*, 1941, s. 15-40.

Pedersen, Hanne: *Otto Bache 1839-1927*, Næstved og Randers 2009.

Pedersen, Mikkel Venborg: *Hertuger. At synes og at være i Augustenborg, 1700-1850*, København 2005.

Poulsen, Ellen: *Jens Juel*, bd. 1 (*Katalog*)-2 (*Malerier og pasteller*), København 1991.

Rasmussen, Carsten Porskrog: "Aner og agnater. Fyrstelige slægtsopfattelser i malede tavler fra Slesvig og Holsten fra renæssancen", i: Anne Blond, Kim Furdal og Carsten Porskrog Rasmussen (red.): *Forundringsparat. Festskrift til Inge Adriansen*, Sønderborg 2014, s. 171-86.

"Ravnholt", i: F. Richardt og C.E. Secher: *Prospecter af danske Herregaarde*, bd. 11, København 1859, uden sidetal.

Rilke, Rainer Maria: *Malte Laurids Brigges optegnelser*, oversat af Karsten Sand Iversen, København 2019 [1910].

Sehestedt Juul, Elise: "Minder fra det gamle Herresæde Ravnholt", i: Ernst Fr. Hansen (red.): *Herregaardsliv. Minder fra gamle Herregaarde*, 2. samling, København 1954, s. 106-23.

Stilling, Niels Peter: *Danmarks Herregårde. Fyn og Langeland*, København 2015.

Stilling, Niels Peter: *Danmarks Herregårde. Jylland*, København 2018.

Sumner, Anne: *Borgerliga ambitioner och adliga ideal. Slott och byggherrar i Sverige kring sekelskiftet 1900*, Stockholm 2004.

Sværke, Anne Grethe: *Nybyggt af gammel art. Nygotisk herregårdsarkitektur i Danmark 1830-1900*, 2010.

Thaulow, Th.: *Lillie-Juulernes Slægtebog*, København 1925.

Thaulow, Th.: *En Statsmand og Diplomat fra Holberg-Tiden*, København 1949.

Thaulow, Th.: *Stamhuset Ravnholt-Nislevgaard-Hellerup's Godshistorie med særligt Henblik paa Herregaarden Ravnholt*, København 1957.

Thaulow, Th.: "Ravnholt", i: Aage Roussell: *Danske Slotte og Herregårde*, 2. udg., København 1965, s. 289-300.

Trap, J.P.: *Statistisk-topographisk Beskrivelse af Kongeriget Danmark*, 2. udg., 4. del (*Amterne Odense, Svendborg og Maribo*), København 1873.

Treasures, Auction in London 5 July 2017, Sotheby's, s. 172-77.

Tønnes, Rikke: "Sidste blomstring", i: John Erichsen og Mikkel Venborg Pedersen: *Herregården. Menneske – samfund – landskab – bygninger*, bd. 2 (*Anlæg, interiør og have*), København 2009, s. 225-98.

Vejlby, Anna Schram: "Gemt i detaljen. Historiemaleriets betydning", i: Cecilie Høgsbro Østergaard: *Dansk Guldalder. Verdenskunst mellem to katastrofer*, København 2019, s. 125-35.