

AGNES THORSEN UND DIE ENTDECKUNG EINER SEHNSUCHTSLANDSCHAFT

Andreas Klein

Zusammenfassung

1897 veröffentlichte der Abel'sche Kunstverlag in Christiania (Oslo) das Kartenalbum *Fra Finmarken mit Darstellungen und Texten, die vom Leben und der Natur in Nordnorwegen inspiriert sind*. Während die Bilder von Agnes Thorsen (1862–1955), Gründerin, Schulleiterin und Lehrerin an der privaten Mittelschule Nordstrand, angefertigt wurden, sind die Textfragmente Zitate zeitgenössischer Autoren. *Fra Finmarken* ist Thorsens einzige eigenständige Publikation. Mein Artikel widmet sich dem Hintergrund und der Rezeptionsgeschichte sowie dem gesellschaftlichen und kunsthistorischen Kontext ihres Werks. Ich diskutiere, wie Nordnorwegen im Album dargestellt ist, und zeige, wie Thorsens Bilder in einen Dialog mit den zitierten Texten treten.

Schlüsselbegriffe

Nordnorwegen, Nationalromantik, Kartenalbum, Postkarte, Landschaftsmalerei

Sammendrag

I 1897 publiserte Abel's Kunstforlag i Christiania kortalbumet *Fra Finmarken med fremstillinger av og tekster om livet og naturen i Nord-Norge*. Bildene ble lagt av Agnes Thorsen (1862–1955) som grunnla, bestyrte og underviste ved Nordstrand private middelskole, mens tekstfragmentene er sitater hentet av daværende samtidsforfattere. *Fra Finmarken* er Thorsens eneste selvstendige publikasjon. I min artikkel belyser jeg verkets bakgrunn, resepsjonshistorie og dets samfunnsmessige og kunsthistoriske kontekst. I artikkelen diskuteres albumets fremstilling av Nord-Norge og det drøftes hvordan bildene inngikk en dialog med tekstene i album.

Nøkkelord

Nord-Norge, nasjonalromantikk, kortalbum, postkort, landskapsmaleri

Herlige lysspil!

Falme må tropezonens glødende blomsterpragt —
blegne må ædelstenenes brogede funklen ved siden av
den vidunderlige, den sælsomme dans – hvori naturens
gådefulde kræfter tumler sig med lys og farver i polar-
ørkenens lange vinternat.

Herlige lysspil!¹

¹ Agnes Thorsen, *Fra Finmarken*, Christiania: H. Abel's Kunstforlag, 1897.

Mit dieser schwärmerischen Beschreibung schließt der dänische Nordlichtforscher Sophus Tromholt (1851–1896) seine reich bebilderte wissenschaftliche Abhandlung über die Aurora Borealis.² Sie bildet das zehnte Kapitel einer Reisebeschreibung, die 1885 auf Dänisch und Englisch erscheint. Bei Tromholt steht das oben angeführte Zitat im Fließtext und ohne Enjambements. Erst im Werk der relativ unbekanntenen Schulpionierin und Künstlerin Agnes Thorsen wird aus Tromholts Prosa dichtung ein Gedicht. Bei Thorsen steht die Nordlichtprosa gegenüber einem Druck ihres Bildes *Nordlys*, der 1897 zusammen mit sieben weiteren Bildern und ebenso vielen literarischen Zitaten als Karton-Album *Fra Finmarken* bei H. Abel's Kunstforlag in Christiania, dem heutigen Oslo, veröffentlicht wurde.



»Nordlys«, Bild 6 in Agnes Thorsens *Fra Finmarken*, Universitätsbibliothek Tromsø, Ult. Thule sm Tho. Reproduktion: Hana Kekić, UB Tromsø.

Als Heft mit Bildern im Postkartenformat zeugt der aufwendig produzierte Kunstdruck von Thorsens Sicht auf Nordnorwegen am Vorabend der Auflösung der norwegisch-schwedischen Personalunion. Ihre Darstellung der Region ist im Kontext mehrerer gesellschaftlicher, politischer und medialer Entwicklungen zu sehen. Dabei spielt auch die enorme Nachfrage nach Bildpostkarten, die ab den 1890er Jahren weltweit um sich griff, eine zentrale Rolle. Das Sammeln von Postkarten als Freizeitbeschäftigung war mit dem

² Sophus Tromholt, *Under Nordlysets Straaler. Skildringer fra Lappernes Land*, Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1885, 308.

neuen Medium entstanden. Die akademische Auseinandersetzung damit geht insbesondere auf den britischen Künstler Richard Carline (1896–1980) zurück, Bildpostkarten wurden aber nur zögerlich als ernstzunehmendes Forschungsgebiet anerkannt.³

Laut Bjarne Rogan fußt die Popularität der Bildpostkarte auf vier Faktoren: der Ästhetik der Karten, ihrer Eignung als Souvenir und damit verbunden als Sammel- und Tauschobjekte sowie ihrer Funktion als Kommunikationsmittel.⁴ Der vermehrt aufkommende Tourismus beschleunigte diese Entwicklung. Detailreich illustrierte Reiseberichte wie etwa Paul Güßfeldts (1840–1920) *Kaiser Wilhelm's II. Reisen nach Norwegen* erhöhten die Nachfrage nach Reisen in Norwegen und dementsprechenden Bildpostkarten auch im deutschen Kaiserreich.⁵

Dieser Beitrag analysiert *Fra Finmarken* kulturhistorisch und benutzt das Album dabei als Fenster in die norwegische Geistes- und Kunstgeschichte des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Dabei begegnen wir einer Vielzahl von Akteuren, die, wie etwa Künstlerin Agnes Thorsen und Verlegerin Abel, aktiv an der Produktion des Kunstdrucks beteiligt waren oder, wie Tromholt, von Thorsen zitiert wurden. Besonderes Augenmerk wird hier auch dem Miteinander und Gegenüberstehen von Text und Bild sowie der Funktion und Rezeption des Albums gewidmet.

Agnes Thorsen – einige biografische Notizen

Agnes Thorsens Leben lässt sich bruchstückhaft nachzeichnen. Geboren wurde sie 1862 in Svelvik südlich von Drammen. Als Hauslehrerin an einem Pfarrhof in Nordland sowie an der höheren Schule in Bodø, wo sie in den Jahren 1885 und 1886 unterrichtete, sammelte sie erste Erfahrungen als Pädagogin. Danach reiste sie für einen längeren Studienaufenthalt nach England. 1889 gründete sie schließlich eine private Mittelschule in Nordstrand, einem damaligen Vorort und heutigen Stadtteil von Oslo. Die Schule hatte einen exzellenten Ruf und kann als elitär bezeichnet werden, wozu auch Thorsen durch ihren auf Benimm und Kultiviertheit ausgerichteten Unterrichtsstil beitrug.⁶ Außer ihr unterrichtete dort mit Inger Marie Munch (1868–1952) im ansonsten weitestgehend männlichen Kollegium noch eine weitere Lehrerin. 1941 berichtete diese ihrem Bruder Edvard Munch (1863–1944) in zwei Briefen von einer Begegnung der ehemaligen Kolleginnen,

³ Richard Carline, *Pictures in the Post. The Story of the Picture Postcard and its Place in the History of Popular Art*, London: Gordon Fraser, 1971². Die erste Auflage von Carlines Studie erschien 1959. Zu den Gründen für die verhaltene Annahme als relevante Studienobjekte, siehe Sandra Ferguson, »A Murmur of Small Voices: On the Picture Postcard in Academic Research«, in: *Archivaria* 60 (2005), 167–184.

⁴ Bjarne Rogan, »An Entangled Object: The Picture Postcard as Souvenir and Collectible, Exchange and Ritual Communication«, in: *Cultural Analysis* 4 (2005), 1–27, hier: 4–6.

⁵ Paul Güßfeldt, *Kaiser Wilhelm's II. Reisen nach Norwegen in den Jahren 1889 und 1890*, Berlin: Verlag von Gebrüder Paetel, 1890. Der Prachtband enthält 21 Heliogravüre und 124 Holzschnitte nach Zeichnungen Carl Saltzmanns (1847–1923) sowie eine Karte. Auch die britische Elite fand Gefallen am Norwegen-Tourismus. Siehe bspw. Kathryn Walchester, »Beyond the Grand Tour: Norway and the Nineteenth-Century British Traveler« In *Continental Tourism, Travel Writing, and the Consumption of Culture, 1814–1900*, hrsg. v. Benjamin Colbert und Lucy Morrison, Cham: Palgrave Macmillan, 2020, 201–218.

⁶ Vgl. Finn Erhard Johannessen, *Utsikt over Nordstrands historie*, Oslo: Nordstrand Vel, 2000, 90–94.

bei der es auch um Ingers künstlerischen Fähigkeiten ging.⁷ Thorsen und Edvard Munch hatten 1897 korrespondiert. Thorsens Brief ist nicht bewahrt und Munch erwähnt in seiner Antwort das zu diesem Zeitpunkt bereits im Handel erhältliche Album *Fra Finmarken* nicht.⁸ Der Briefwechsel steht beispielhaft für Thorsens Kontakt mit der norwegischen Bildungs- und Künstlerelite. 1897 nahm sie, wie auch der Philologe Peter Lexau Grieg⁹ (1864–1924), an einem Sommerkurs für norwegische Studenten in Oxford teil; 1898 absolvierte sie einen Kurs in perspektivischem Zeichnen an der königlich norwegischen Kunst- und Handwerksschule bei Wilhelm Holter (1842–1916). Hauptsächlich war Thorsen aber Lehrerin, die es geschickt wusste, ihr künstlerisches und kulturelles Interesse zu nutzen, um auch in Sachen Pädagogik auf dem neuesten Stand zu bleiben.¹⁰ Die *Nordstrand private middelskole* war dementsprechend auch ihre wichtigste und langjährigste Wirkungsstätte, an der sie bis zum Tod ihres Schulleiterkollegen Abraham Breien (1862–1916) und der anschließenden Übernahme der Trägerschaft durch die Kommune Aker im Jahre 1917 als Rektorin tätig war. Thorsen, die sich aus nicht näher genannten gesundheitlichen Gründen zurückzog, beschrieb diese Entwicklung im Nachhinein wie folgt:

Ved skolebestyrer Breiens plutselige bortgang sommeren 1916 blev talen om sognets overtagelse av skolen aktuell. Der gikk just på den tid som en epidemi over Oslo og omegn, at de private høiere skoler alle skulde bli kommunale. Såle-

⁷ Inger Munch an Edvard Munch, 1.9.1941, Munchmuseet MM K 4923, https://emunch.no/HYBRIDNo-MM_K4923.xhtml#ENo-MM_K4923-01. »Jeg hadde forleden visitt av skolebestyrerinnen, frk. Thorsen, hun og jeg var de første lærerinner på Nordstrand. Jeg traff henne på gaten, og så bad jeg henne å komme opp å se på mine bilder. Hun har aldrig kjent noe til maling med mig, så hun blev forbauset. Jeg fikk brev fra henne nettop, hun sier det er fenomenalt hvad jeg har fått utrettet. Hun er særlig begeistret for eplene. [...] Hun sa at en frise av epler rundt en spisestue vilde være utmærket. Jeg har en masse eplebilder, så jeg tilslutt kan selge dem til det. Hun sa de overgår noen epler hun så i nationalgalleriet«.

Inger Munch an Edvard Munch, 2.9.1941, Munchmuseet MM K 4924, https://emunch.no/HYBRIDNo-MM_K4924.xhtml#ENo-MM_K4924-01. »Frk. Thorsen har vært tegnelærerinnen på middelskolen på Nordstrand, og det var morsomt at hun sa: De har lært perspektivtegning?«

⁸ Edvard Munch an Agnes Thorsen, 30.11.1897, PN 898 (in Privatbesitz), <https://emunch.no/person.xhtml?id=pe597#fromEM>. Ich danke Lasse Jacobsen, Forschungsbibliothekar am Munchmuseum, der mir eine Fotokopie sowie weitere Informationen zum Brief zukommen ließ. Der Brief ist folgendermaßen adressiert: »Til Frøken A.Thorsen Bestyrerinde af Nordstrands Middelskole Adr. Nordstrand«.

»Ærede frøken! Bedste tak for Deres venlige brev samt for de to nummere af »Liv« – Jeg kan endnu ikke sige noget bestemt om nogen assistance til Julenummeret – men kan jeg ikke få træffe redaktøren? – så kan vi tale derom – Bedst var det om jeg kunde træffe ham på »Grand café«. Undskyld denne sene besvarelse – men jeg har været optaget med so meget i disse dage – Deres ærbodige Edvard Munch«.

Bei »Liv« handelte es sich um ein Wochenblatt für Theater, Literatur und Kunst. Das Erscheinen der ersten Ausgabe wurde im Oktober 1897 bekanntgegeben. S. Christiania Nyheds- og Avertissementsblad, Nr. 321, 37. Jg. 4.10.1897.

⁹ Peter Lexau Grieg ist der Vater von Nordahl Grieg (1902–1943).

¹⁰ Thorsens begeisterte Besprechung von Augusta Sands (1854–1923) Bastelalbum *Klippe, klippe!* spricht für sich. Morgenbladet, Nr. 728, 94. Jg. 15.12.1912.

des gikk det også med vår skole, som dog allerede kunde ansees for halvt kommunal, da den helt blev overdratt Akers Kommune i den mest blomstrende forfatning med ca. 300 elever og 23 lærere og lærerinner.¹¹

Über Thorsens Leben danach ist relativ wenig bekannt. Sie trat 1934 als norwegische Hauptzeugin in einem brisanten Erbschaftsprozess in Stockholm auf, über den sie in den folgenden Jahren wiederholt in der Presse berichtete.¹² Wie Inger Munchs Briefe an ihren Bruder verdeutlichen, war Agnes Thorsen auch im hohen Alter noch kunstinteressiert. Sie starb 1955 in Oslo. Der kleine, vor dem Schulgebäude gelegene Park wurde kurz darauf nach ihr benannt.

Thorsens Verhältnis zu Nordnorwegen beschränkte sich nicht allein auf Bodø und *Nordlands amt*. In der Jubiläumsschrift zum fünfzigjährigen Bestehen der höheren Schule Nordstrand heißt es: »Da hun kom tilbake fra et lengere opphold i sitt kjære Finnmark i 1896, bragte hun med sig et av henne selv utført nydelige hefte med farvelagte billeder derfra.«¹³ Es ist unbekannt, inwieweit sich *Fra Finmarken* von dieser Vorlage unterschied.

Produziert und verlegt wurde das Album bei H. Abel's Kunstforlag in Christiania. Abel's Kunstforlag wurde 1884 von Louise Abel (1841–1907) gegründet. Louise, die im mecklenburgischen Goldberg bei Parchim geboren wurde, war als Tochter des Kaufmanns und Politikers Ludwig Gustav Kleffel (1807–1885), der durch sein *Handbuch der praktischen Photographie* auch im Ausland Bekanntheit erlangte, schon in ihrer Jugend mit dem neuartigen Medium vertraut.¹⁴ Eine Ausbildung zur Fotografin folgte. Als der norwegische Apotheker Hans Holtermann Abel (1830–1903) aus Interesse an der Fotografie 1863 Kleffels Atelier besuchte, lernte er Louise kennen. Nach der Hochzeit im darauffolgenden Jahr zogen die beiden nach Christiania und eröffneten ein Atelier mit angeschlossenem Fotografiebedarf.

Bei Abel erwarben unter anderem Expeditionsreisende wie der Ägyptologe Jens Lieblein (1827–1911) oder die Polarforscher Otto Sverdrup (1854–1930) und Fridtjof Nansen (1861–1930) ihre fotografische Ausrüstung. Um der wachsenden Konkurrenz durch die vielen neuentstandenen Fotoateliers auszuweichen, erschlossen die Abels weitere Geschäftsfelder; das eigene Atelier wurde 1890 an eine Angestellte verkauft. Die Produkte des Kunstverlags waren nicht zuletzt durch Louise Abels Stilsicherheit populär; die hochwertig produzierten Weihnachtsgrußkarten erfreuten sich großer Beliebtheit. Ergänzend dazu stellten Alben wie *Fra Finmarken* ein weiteres Standbein dar.

¹¹ Agnes Thorsen, »Da Nordstrand Middelskole blev grunnlagt.«, in: N.N. (Hg.), *Nordstrand høyere skole 1889–1939*, Oslo: Nikolai Olsens Boktrykkeri, 1939, 28–38, hier: 36.

¹² Thorsen wohnte 1894 im Nordstrander Pensionat Kringsjå, in dem John André Wallenberg geboren wurde, der ab 1934 vor Gericht um seinen Status als Erbe der schwedischen Bankiers- und Industriellendynastie Wallenberg kämpfte. Agnes Thorsen setzte sich in der norwegischen Presse wiederholt für seine Sache ein.

¹³ N.N. (Hg.), *Nordstrand høyere skole 1889–1939*, Oslo: Nikolai Olsens Boktrykkeri, 1939, 11.

¹⁴ Ludwig Gustav Kleffel, *Handbuch der praktischen Photographie*, Berlin: Julius Krampe, 1859. Bereits 1861 erschien eine Übersetzung ins Französische. Das Handbuch wurde mehrfach neu aufgelegt.

Es liegt nahe, dass Agnes Thorsen als Pionierin im von Männern dominierten Schulsektor in der Verlegerin und Fotografin Louise Abel eine Verbündete sah. Über eine etwaige Bezahlung oder Verkaufsbeteiligung ist nichts bekannt. Für Thorsen war die Veröffentlichung ihrer Bilder auch eine Bestätigung ihres künstlerischen Talents. Das Album wurde vor allem im Weihnachtsgeschäft vermarktet, wie Annoncen in einer Vielzahl norwegischer Zeitungen im November und Dezember 1897 belegen. Dort wurde es gemeinsam mit der von Andreas Bloch (1860–1917) illustrierten Ausgabe von Bernt Lunds (1812–1885) Gedicht über den legendären Skiläufer *Trysil-Knud* sowie einem Druck von Adolph Tidemands (1814–1876) Zyklus *Norwegisches Bauernleben* beworben. Die Tatsache, dass die Bilder Thorsens gemeinsam mit diesen beiden Werken das landesweit beworbene Weihnachtsprogramm des populären Kunstverlags bildeten, spricht für sich. Die Abels sahen demnach in Agnes Thorsens Darstellungen Nordnordens nicht nur künstlerisches Potential, sondern auch eine passende Ergänzung des bestehenden Verlagsportfolios. Zeitungsrezensionen, in denen das Album etwa als »Abels Kunstforlag værddigt« bezeichnet wird, verdeutlichen, dass die Presse dieser Einschätzung zustimmte.¹⁵ 1896 war bereits das Album *Fra Norge* mit Drucken von zehn Aquarellen von Bloch, Philip Barlag (1840–1913), Axel Ender (1853–1920), Nils Hansteen (1855–1912), Ludvig Skramstad (1855–1912) und Karl Uchermann (1855–1940) erschienen.¹⁶

Fra Finmarken

Die acht Motive und ebenso vielen Textzitate in *Fra Finmarken* nehmen den Betrachter auf eine Reise durch die Jahreszeiten und Landschaften Nordnordens mit. Die Illustrationen stellen das Meer, Fjorde, Flüsse und Seen dar, mitunter sind auch Menschen und Tiere zu sehen. Das Kombinieren von Illustrationen und verschiedenartigen Textfragmenten ist als Praxis des gegenseitigen Kommentierens zu betrachten. Gegenüber und Miteinander von Text und Bild prägen die Gesamtwirkung des Albums. Auf dem Titeltarton mit Möwen, die am mitternachtssonnenbestrahlten Himmel fliegen, prangt in goldgelben Lettern der Titel *Fra Finmarken*. Die Tatsache, dass die Lettern und weitere in Goldfarbe gehaltenen Elemente des an der Universitätsbibliothek Tromsø befindlichen Exemplars auch 125 Jahre nach dem Druck noch glänzen, zeugt von der hohen Produktionsqualität des Albums.¹⁷ Die auf dem Titeltarton abgedruckten Zeilen sind gleichermaßen Motto und thematische Einleitung:

Langt der nord, hvor landet smiler
Sommernatten lang –
Badet alt av midnatssolen,
Fjordspeil, skjær og tang, –
Langt der nord, hv[o]r mørkets jætter

¹⁵ Buskeruds Blad, Nr. 299, 15. Jg. 2.12.1897.

¹⁶ *Fra Norge. Akvareller af A. Bloch, Axel Ender, Nils Hansteen og Karl Uchermann*, Kristiania: H. Abel's Kunstforlag, 1896.

¹⁷ Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass auf dem Exemplar der Universitätsbibliothek Tromsø die mit Bleistift angebrachte Anmerkung »uvanlig!« steht. Selbstredend handelt es sich dabei vor allem um eine gängige Verkaufsstrategie, die in Antiquariaten und bei Auktionen Anwendung findet.

Har fået dobbelt magt,
 Når i lange uveirsnætter
 Vintren holder vagt, –
 Langt der nord, hvor nordlysbølger
 Flammer over hav –
 Hvisler, knitrer, skjælver, dølger
 Over slægters grav – – – – –
 – – – – – 18

Der unbekanntes Verfasser, womöglich Thorsen selbst, bedient sich hier eines Sammelsuriums nationalromantischer Vorstellungen über den Norden mit Mitternachtssonne, dunklen Winternächten, Stürmen und Nordlicht. Das lächelnde Land, die Dunkelheit mit ihren Riesen bzw. Jötnar (hier: »jætter«; ein Göttergeschlecht der nordischen Mythologie) und der wachhaltende Winter treten in personalisierter Form auf und das aufflammende Nordlicht bewegt sich als generationsübergreifende Konstante über dem als Geschlechtergrab bezeichneten Meer. Während inhaltlich die nordische Vorzeit und Mythologie bemüht wird, spiegelt der blumige Duktus den Stil vorangegangener Jahrzehnte wider.

Als Einleitung der Beschreibung einer Reise mit der Hurtigrute nach Lofoten, Harstad, Tromsø, Hammerfest und Vardø wird das Gedicht 1901 in der Zeitung *Finmarken* erneut abgedruckt.¹⁹ Es kann davon ausgegangen werden, dass hier ein Reisender Thorsens Album rezipiert. Neben dem Text auf dem Titelkarton ist nur ein weiterer ohne Angabe eines Autors abgedruckt. Die drei auf der Rückseite abgedruckten Strophen sind hingegen sowohl betitelt als auch mit dem Namen des Verfassers versehen. Es handelt sich um Ole Olsens (1850–1927) Gedicht *Til Nordkap* von 1890, welches dort abgewandelt und unter Auslassung der letzten Strophe wiedergegeben wird:²⁰

¹⁸ Thorsen, *Fra Finmarken*.

¹⁹ *Finmarken*, Nr. 32, 3. Jg. 15.6.1901. Das zugehörige Autorenkürzel C.M.J. steht möglicherweise für den aus Trondheim stammenden Advokaten Carl Martin Jacobsen (1866–1937), der später als *politimester* in Narvik tätig war.

²⁰ Eine später abgedruckte Version weist zahlreiche Unterschiede auf: »Du staar der stormslaat og eggkvass i kammen, | i vaabenløs vælde til dommens dag, | du er ikke skogklædt og skiftet ei hammen, | men trodset aartusenders bølgeslag. || Naar vinteren kommer med sjørok og skodde | med bølgebraatsbrænding og sneveirskav, | som landkjending staar du blant hvaler og lodde, | – da hilser dig seilende sønner fra hav. || Naar solen er oppe og lyshavet tjeldes, | mens fremmede flokkes ved top og ved fod, | saa smiler du lunt, – »vel kan jeg nok ældes, – | men rokkes, – nei dertil er grunden for god«. || Og folket som ser dig og slægten som kommer, | skal løfte som løsen og odle som arv, – | »staa fast« gennem aarskift af vinter og sommer, | – da hævdes vor fortid, – da tolkes vort tarv.« S. Alfred Chr. Dahl, *Biografiske meddelelser i anledning 60-aarsdagen 4. Juli 1910*, Kristiania: Det Mallingske Bogtrykkeri, 1910, 38–39.



Titelkarton/Bild 1 von Agnes Thorsens Fra Finmarken. Reproduktion: Hana Kekić, UB Tromsø.



Bild 2 in Agnes Thorsens Fra Finmarken. Reproduktion: Hana Kekić, UB Tromsø.

Til Nordkap

Så nøgen og veirbidt og eggkvass i kammen
Du står der som vagt til den yderste dag;
Du er ikke skogklædt og skifter ei hammen,
Men trodser årtuseners bølgeslag.

Når vintren kommer med sjørokk og skodde
Med brydende bølger og sneveirskav,
Som landkjending står du blant hvaler og lodde,
Da hilser dig seilende sønner fra hav. –

Når solen er oppe, og lyshavet tjeldes,
Mens fremmede flokkes ved top og ved fod,
Så smiler du lunt: »Vel kan jeg nok ældes,
Men rokkes, — nei, dertil er grunden for god!«²¹

Zwar ist die an den Besuch des letzten Unionskönigs Oskar II. (1829–1907) erinnernde Oscarsäule auf dem Bild zu erkennen, doch wird durch die Verwendung von Olsens Text auch dem das Denkmal nicht kennenden Betrachter verdeutlicht, dass es sich um das Nordkap handelt.²² Bekanntheit und Wiedererkennungswert des Nordkaps waren nicht zuletzt durch das relativ neue Medium der Postkarte gegeben. Die drei ältesten von Ulvestad identifizierten norwegischen Bildpostkarten aus den Jahren 1887 bis 1889 stellen alle das Nordkap dar.²³ Das von Thorsen gewählte Format, das an ein liegendes Schlüsselloch erinnert, verstärkt die Wirkung der tief am Horizont stehenden Sonne im Kontrast zum Nordkapplateau zusätzlich. Durch dieses Format entstand zudem Platz für kurze Mitteilungen, sollte die Karte als Grußkarte übergeben oder als Postkarte versandt werden. Dazu musste sie allerdings auf der Rückseite mit der Vignette des Weltpostvereins versehen sein. Vor 1905 durften dort ausschließlich der Name und die Adresse des Empfängers stehen. Grüße schrieb man auf die Motivseite.²⁴ Als persönlich übergebene oder in einem Briefumschlag versandte Grußkarte konnte Thorsens Kartonkarte freilich ohne Einschränkung benutzt werden.²⁵ Für eine solche Benutzung gibt es zwar keine konkreten Belege, doch ist es denkbar, dass manche Käufer einzelne Kartons aus dem Album lösten und mit Grüßen versahen.

²¹ Thorsen, *Fra Finmarken*.

²² Bereits 1874 erschien eine mit 20 Holzschnitten versehene Reisebeschreibung der königlichen Nordland- und Finnmark-Reise 1873. Sie wurde 1882 neu aufgelegt. Jens Andreas Friis, *Hans Majestet Kong Oscar II.s Reise i Nordland og Finmarken Aar 1873*, Christiania: Mallings Boghandel, 1874. Eine zweite große Reise nach Nord-Norwegen, die ebenfalls literarisch verarbeitet wurde, fand 30 Jahre später statt. Siehe Jacob Børresen, *Med Kong Oscar II Nordenfor Polarcirkelen 1903*, Kristiania: Det Norske Aktieforlag, [1904].

²³ Ivar Ulvestad (Hg.), *Vennlig hilsen. Postkortets historie i Norge*, Oslo: Aventura, 1988, 9

²⁴ Ebd., 33.

²⁵ Allgemein zur Geschichte der Postkarte und ihrer Vorläufer, siehe Esther Milne, »The self-conscious air of the reproduced«. *Postcard History*«, in: Dies., *Letters, Postcards, Email. Technologies of Presence*, New York/London: Routledge, 2010, 93–111.

Der auf der Rückseite abgedruckte Text ist weder vollständig wiedergegeben noch wird auf einen Verfasser hingewiesen. Es handelt sich um die 1889 in Tromsø veröffentlichte Neudichtung von Simon Olaus Wolffs (1796–1859) *Hvor herligt er mit fødeland* durch den ehemaligen Lensmann in Nesseby Abraham Wilhelm Støren Brun (1828–1911), der Wolffs nationalschwärmerisches Gedicht ins Samische übertrug.²⁶ Veröffentlicht unter dem Titel *Fjeldfinnernes Nationalsang* stand Bruns Adaptation in klarem Widerspruch zur norwegischen Bildungs- und Sprachpolitik und wurde vom Schulgebrauch ausgeschlossen. Dass eine ganze Strophe des Lieds in Thorsens Album auf Samisch abgedruckt ist und nur die ersten zwei Zeilen in norwegischer Übersetzung wiedergegeben werden, deutet auf die politische Brisanz des Liedes hin. Es stellt sich die Frage, ob Thorsen durch das Abdrucken dieses Textes ihre ablehnende Haltung zur sog. »fornorskningspolitikk«, die das Verdrängen der samischen Sprache aus Schulen und dem öffentlichen Raum insgesamt zum Ziel hatte, zum Ausdruck brachte oder ob es sich um ein exotisierendes Element handelt. Wie es um Thorsens Samisch-Kenntnisse bestellt war, ist nicht belegt.

Finnen synger:
Min ren, det er min bedste ven,
Min rigdom er min lærredshytte,
o. s. v.

»Mu hærgge læ mu ustebam,
Mu duodar læ mu orrombaikke,
Oft Ibmel olla maida deiki,
Gost sabmelaš læ riegodam.

Dost, dast læ vaidno, alo rido,
Mon orom rafhest, Ibmel gito;
Im gavna saje buorrebun,
Go alla varest boccuiguim.«²⁷

Die dem Text gegenüberliegende Abbildung wurde in einer Rezension als eines der weniger bedeutenden Motive abgetan:

Mindre betydelige og mere at betragte som et Par Vignetter er de to, der specielt er betegnede som »Fra Finmarken« skjønt de vistnok hvert paa sin Vis i Stemmning er karakteristisk for Finmarken, det ene som Dobbeltbillede, omkranset av Furukvister og Furukongler – fremstillende en Fin i Slaatten ved sit Sommertelt, samt en Baadfart [...]»²⁸

²⁶ A.W. Brun, *Fjeldfinnernes Nationalsang*, Tromsø: o.V., 1889. Vollständig abgedruckt wurde der Text später auch in A.W. Brun, *Luren. Tolv lappiske og norske viser og sange*, Tromsø: J. Kjeldseths Forlag, 1900, 17–20. Siehe im Anhang.

²⁷ Thorsen, *Fra Finmarken*.

²⁸ Landsbladet Nr. 277, 5. Jg. 29.11.1897.



»Fra Finmarken«, Bild 3 in Agnes Thorsens *Fra Finmarken*. Reproduktion: Hana Kekić, UB Tromsø.

Die hier als Vignette bezeichnete Illustration zeigt neben Rentierromantik auch eine Fluss-Bootsfahrt sowie typisch samische Kleidung. Thorsens Bild bedient sich des Stereotypischen, zugleich sind die Samen bei ihr ein essenzieller Bestandteil der nordnorwegischen (Kultur-)Landschaft. Ob es die moderne Darstellungsform mit drei Einzelmotiven war, die dem Rezensenten der konservativen Tageszeitung *Landsbladet* missfiel oder das Motiv selbst, kann nicht eindeutig beurteilt werden. Für manchen Betrachter mag die Darstellung der Finnmark als samisches Gebiet im Widerspruch zu den eigenen Vorstellungen oder Wünschen gestanden haben. Während die anderen Motive, auch durch die Mehrzahl der Begleittexte, durchaus als nationalromantisch bezeichnet werden können, wird durch das samische Motiv auf die ethnische Heterogenität Nordnorgens verwiesen. Wie die Zensur von Bruns *Fjeldfinnernes Nationalsang* verdeutlicht, war diese Multiethnizität in einigen politischen Zirkeln unerwünscht. In neueren Übersichtswerken wird gerne auf diese Karte verwiesen.²⁹ Die Komposition aus mehreren Elementen sowie das Textelement »Fra Finmarken« weisen darauf hin, dass Thorsen und der Abel'sche Verlag bei der Produktion von Anfang an die Verwendung als Grußkarte anstrebten.³⁰ Dies gilt ebenso für den gleichermaßen beschrifteten Titelkarton sowie für das Motiv »Fra Nordland«. Dass Thorsens Kartonkarten auch als Weihnachtskarten erhältlich waren, geht aus

²⁹ Ulvestad, *Vennlig hilsen*, 26; Nutta Haraldsen, *Norske postkort*, Porsgrunn: Norgesforlaget, 2018, 275.

³⁰ Ulvestad, *Vennlig hilsen*, 26.

einer Annonce in Buskeruds Blad hervor. Dort heißt es: »Tegningerne i [...] ›Fra Finmarken‹ erholdes ogsaa som Julekort.«³¹

Die Rückseite der samisch inspirierten Collage ziert die Adaption eines Textfragmentes des Autors Bernt Lie (1868–1916), dessen Erzählungen häufig in Nordnorwegen und insbesondere in Nordland spielen. Thorsens Lie-Zitat ist eine Abwandlung der als Einleitung fungierenden Prosa-Miniatur »Nordover« im gleichnamigen, 1896 veröffentlichten Band.³² Einzig die unten kursiv hervorgehobenen Abschnitte finden sich in Lies Text. Ob der Rest aus Thorsen Feder oder ebenfalls von Lie stammt, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden.

— — — Himlens purpur og guld sænker sig i havet
derhenne, — langt, langt borte, hvor Nordishavets bølger tar imod.
*Landet løfter sig i den store stilhed, — alle stemmer tier;
selv solkuglen stanser i sin evig rullende bane og dvæler i lange
stråler, strøende sit guld over det rødmende havspeil. Skjønheden
feirer sin farvernes fest; — naturen hviler ud i smil.
Verden viger; — evigheden er åndende nær.*³³

³¹ Buskeruds Blad, Nr. 299, 15. Jg. 2.12.1897.

³² Bernt Lie, *Nordover. Fortællinger og Billeder*, Kristiania: Aschehoug, 1896, 1–3:

»Det er de hvide Maager, i seilende Slag, kløvende Luften paa spilte Vinger, Maagerne er det, som er Længselens Fugle.

Længselens Fugle med kloge Øine og snérent Bryst, paa Flugt mellem Skjæret, hvor du binder din Baad, og Havets og Himlens yderste Rande – flyver dig til og flyger dig fra, stille og store med kloge Øine. Og de daler saa dybt, saa din Tanke kan naa dem og sænke sig sikkert paa Fuglens Ryg, og de stiger saa høit, saa svimlende høit, de Længselens hvide Fugle, mod Solnattens Himmel.

Du fare hvor du vil over Havets bølgende Alfarvei, Maagerne møder du, Længselens Fugle. Selv har jeg mødt dem med Vingerne spilte for Ørkenvindens glødende Aande, hvor Haifisken lurar i de lumre Vande for at bore sin glinsende Tandgard i det dunbløde Bryst, hvor den dukker. Selv har jeg mødt dem i den evige Is, som ruger over Dødens dybeste Stumhed, hvor intet lever uden Hvalden, der sukker med Havdybets Ve i sit Aandedrag, – Maagerne mødte jeg, Længselens Fugle.

Hvor i Verden der vugger sig Hav mellem Lande, Maagerne er der i seilende Slag, kløvende Luften paa spilte Vinger, – Længselens Fugle.

Men jeg ved, hvor de hører hjemme, jeg ved, hvorhen de længes, hvor de end færdes og flyver, de hvide Længselens Fugle.

Deroppe, hvor Landet løfter sig i den store Stilhed, hvor alle Stemmer tier og selv Solkuglen stanser i sin evig rullende Bane og dvæler i lange Straaler. Hvor Stoltheden steiler med Sol om Tinde, hvor Skjønheden feirer sin Farvernes Fest; hvor Styrken svulmer i havblanke Hvile, hvor Verden viger, og hvor Evigheden er åndende nær.

Mod nord, mod nord gaar Maagerens Flugt, nordover flyver de Længselens Fugle.

Der er de hjemme. I Længselens Land.«

³³ Thorsen, *Fra Finmarken*.



»Midnatsol«, Bild 4 in Agnes Thorsens *Fra Finmarken*. Reproduktion: Hana Kekić, UB Tromsø.

Für das darauffolgende Motiv »Midnatssol«, das zwei Ruderboote vor der den Meeresspiegel berührenden Sonne und einigen Bergen zeigt, ließ Thorsen sich womöglich von einer ähnlichen, 1895 erschienenen Kartonkarte des Malers und Designers Thorolf Holmboe (1866–1935) inspirieren.³⁴ Der in Tromsø aufgewachsene Holmboe war in den Jahren 1886 und 1887 Hans Gudes (1825–1903) Meisterschüler in Berlin und zählte ab den 1890ern zu den wichtigsten und meistausgestellten Künstlern Norwegens. Er gestaltete zudem mehr als zweihundert Karton- und Postkarten.³⁵ Wie die Kunsthistorikerin Vibeke Waallann Hansen konstatiert, war Holmboe ein Vertreter des Japonismus.³⁶ Auch bei einigen der hier besprochenen Drucke Thorsens lassen sich stilistische Merkmale ausmachen, die zumindest eine sekundäre Beeinflussung nahelegen. Es können beispielsweise die an Holzschnitt erinnernde Linienführung, die Schrifttype sowie das Miteinander von Bild und Text genannt werden.

Das folgende Motiv »Fra Nordland« kann wieder eindeutig dem Genre der Grußkarte zugeordnet werden. Halb eingerahmt von Tang und einer Muschel ist die als Blatt stilisierte und mit genügend Platz für Grüße versehene Darstellung eines Nordlandboots im

³⁴ Ivar Ulvestad, *Norske postkort. Kulturhistorie og samleobjekter*, Oslo: Damm, 2005, 26–27.

³⁵ Haraldsen, *Norske postkort*, 136. Holmboe zeichnete etwa auch für die Illustrationen in Børresens Beschreibung der zweiten Nordnorwegenreise von König Oscar II. verantwortlich.

³⁶ Vibeke Waallann Hansen, »Norsk natur i japansk drakt: Japanisme i Thorolf Holmboes og Theodor Kittelsens kunst«, in: *Japanomania i Norden 1875–1918*, hrsg. v. Gabriel P. Weisberg, Anna-Maria von Bonsdorff und Hanne Selkokari, Brüssel: Mercatorfonds, 2016, 246–253; Vibeke Waallann Hansen, »Thorolf Holmboe og japonismen«, in: *Kunst og Kultur* 101, 1-02 (2018), 68–87, <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3029-2018-01-02-05>.

Wellengang zu sehen, darunter der Titel »Fra Nordland«. Dem Motiv gegenüber stehen Auszüge aus den ersten drei (von 16) Strophen des Gedichts *I Finmarken* von Andreas Munch (1811–1884), das 1882 erstmals in der *Berlingske Tidende* veröffentlicht und auch andernorts abgedruckt wurde.³⁷

Kjender du den hårde kyst deroppe
Under vintermørkets tunge lag,
Hvor de spidse, hårde klippetoppe
Står og spotter ishavsbølgens brag?
Dog der lever folk på disse strande,
Hvor der kun er tang og sparsomt græs,
Milevidt fra grande og til grande
Og en labyrint av golde næs.

Disse djærve folk dog har en ager,
Uudtømmelig, som rigest jord.
Havet, havet giver der og tager
Liv og føde i det høie nord.
Mangt et sjømandsøie der sig lukker
I det kolde vand, på hvælvet båd,
Medens hustruen i hjemmet sukker,
Ved for sig, for sine små ei råd.³⁸

Munchs auf Dänisch geschriebenes Gedicht beschreibt eine Familie, die durch ein Unwetter alles verliert, und ist als pan-skandinavischer Spendenaufruf zu lesen, der auf die sprachliche und kulturelle Verwandtschaft der Skandinavier anspielt, denn »Norske, Danske, Svenske er jo Brødre, Har fast samme Sprog og samme Tro«.³⁹ Diesen Aspekt lässt Thorsens Adaption aus, einzig die Beschreibung der schwierigen Lebensverhältnisse im Norden wird hier vermittelt.

³⁷ S. bspw. Sarpn, Nr. 27, 28. Jg. 5.4.1882.

³⁸ Thorsen, *Fra Finmarken*.

³⁹ Sarpn, Nr. 27, 28. Jg. 5.4.1882.



»Fra Nordland«, Bild 5 in Agnes Thorsens Fra Finmarken. Reproduktion: Hana Kekić, UB Tromsø.



Bild 7 in Agnes Thorsens Fra Finmarken. Reproduktion: Hana Kekić, UB Tromsø.

Auf »Fra Nordland« folgt die eingangs erwähnte Nordlichtdarstellung. Das vorletzte Motiv trägt keinen Titel. Es zeigt eine schneebedeckte Berg- und Fjordlandschaft vor dem goldgelb-rötlich schimmernden Himmel. Der gegenüberstehende Text verdeutlicht, dass hier die Wintersonnenwende dargestellt ist. Die Auszüge aus Per Sivles (1857–1904) Gedicht *Solkverv* beschreiben den Wechsel von Tag und Nacht, Sommer und Winter, Sonne und Dunkelheit.⁴⁰ Thorsen geht auch in diesem Fall frei mit dem Originaltext um und kombiniert Auszüge aus der ersten und dritten Strophe von Sivles Gedicht. An die vom Verlag angedachte Funktion als Weihnachtskarte wird hier durch die explizite Erwähnung des Festes (Jol) erinnert:

— Og Snjo-Kaven skreik: »Soli er daud!«
Og Dimma aukade paa etter kvart.
Og Vettren var so long og so aud.
Og Notti vart so long og so svart. —

Men saa fekk me Solkverv
innunder Jol.
Og Soli gjev Vaar
som Joli gav Sol. —
Det ljøsna, det ljøsna kvar evige Dag!
Det ljøsna, det ljøsna
kvar evige Dag!⁴¹

Das letzte und in den Augen des *Landsbladet*-Rezensenten ebenso wie die samische Karte weniger bedeutende Motiv zeigt »en Flok af de nydelige smaa Krykjer og en Furutop med nye friskgrønne Barknopper«. Teile von Bjørnstjerne Bjørnsons (1832–1910) Gedicht *Norge, Norge!* von 1890 sind in blauen und roten Lettern eingearbeitet.⁴² Ebenfalls in blauen Lettern ist in der rechten unteren Ecke über Agnes Thorsens obligatorischer Signatur »Finmarken. 96.« zu lesen und legt nahe, dass alle Illustrationen im Zuge ihres Aufenthalts in der Finnmark entstanden. Das helle, freundliche Motiv kann hier gemeinsam mit Bjørnsons optimistisch gestimmtem Gedicht als einendes und das Album abschließendes Element betrachtet werden. Der vorher auf die nördlichsten Gebiete Norwegens gerichtete Blick wird gehoben und auf das Land als Ganzes gelenkt. Für die aus der Hauptstadtregion stammende Lehrerin Thorsen mag es demnach ihre Begeisterung für die landschaftliche und sprachliche Vielfalt Nordnorwegens gewesen sein, die sie in *Fra Finmarken* dem ganzen Land und und über die Grenzen hinaus vermitteln wollte.

⁴⁰ Das Gedicht war erst zwei Jahre zuvor veröffentlicht worden. Per Sivle, *Bersøglis og andre Viser*, Kristiania: Hydle & Co.s Forlag, 1895, 8–10.

⁴¹ Thorsen, *Fra Finmarken*.

⁴² Thorsen, *Fra Finmarken*: »Norge, Norge, | Norge, Norge. | Hytter og hus og ingen borge; | Du er vort, | Du er vort, | Du er fremtidens land!« Vgl. Bjørnstjerne Bjørnson, *Samlede digte II. 1870–1909*, hrsg. v. Francis Bull, Oslo: Gyldendal, 1926, 170.



Bild 8 in Agnes Thorsens *Fra Finmarken*. Reproduktion: Hana Kekić, UB Tromsø.

Thorsens Album ist Ausdruck von Landschaftssehnsucht und postuliert dabei Nordnorwegen als Sehnsuchtslandschaft. Abel's Kunstforlag und andere Verlagshäuser bedienten mit der Veröffentlichung von *Fra Finmarken* und ähnlichen Drucken den vorherrschenden Zeitgeist. Impressionen Norwegens konnten nun gesammelt, getauscht und anderen zugesandt werden. Dass Karten wie die in diesem Artikel besprochenen auf postalischem Wege oder als persönliches Mitbringsel in anderen Ländern landeten, ist anzunehmen. Auffallend an *Fra Finmarken* ist neben den eindrucksvollen Darstellungen nordnorwegischer Landschaften und Szenen auch deren Dialog mit den gegenüberliegend abgedruckten Texten und Textfragmenten. In zwei Fällen, nämlich bei der ersten und der letzten Illustration des Albums, ist der Text in das jeweilige Motiv eingearbeitet. Es ist davon auszugehen, dass auch die anderen Texte von Thorsen ausgewählt und teilweise bearbeitet wurden. Dabei handelt es sich durchweg um zeitgenössische Literatur der vorhergehenden fünfzehn Jahre. Vor dem Hintergrund des von Rogan skizzierten »craze for the picture postcard« zeichnet sich umso mehr der Eindruck eines modernen und den aktuellen literarischen, künstlerischen und gesellschaftlichen Trends folgenden Erstlingswerk ab.⁴³ Thorsen brachte *Fra Finmarken* auch an ihre Schule mit; ob sie es im Unterricht benutzte, kann zumindest als wahrscheinlich betrachtet werden. Ob dabei auch der in der Schule verbotene Text von Bruns *Fjeldfinnernes Nationalsang* besprochen wurde, kann hier mangels Quellen nicht beantwortet werden.

⁴³ Rogan, »An Entangled Object: The Picture Postcard as Souvenir and Collectible, Exchange and Ritual Communication«, 1.

Durch das Medium der Bildpostkarte vermittelt das Album von Schulleiterin Thorsen Einblicke in die Geschichte der Kommodifizierung von Kunstdrucken für jedermann. Dabei collagierte sie aus Einflüssen verschiedener künstlerischer und literarischer Strömungen ein qualitativ hochwertig produziertes Kleinod und heutiges Sammlerstück. Verschwinden und Vergänglichkeit liegen in der Natur der Bildpostkarte. Bei den Recherchen zu diesem Artikel konnte leider kein per Post verschicktes Exemplar ausfindig gemacht werden.⁴⁴

⁴⁴ Im norwegischen Bibliothekskatalog sind Stand Oktober 2022 nur zwei Exemplare von Thorsens hier in Teilen reproduziertem Kartenalbum verzeichnet: UB Tromsø, Ult. Thule sm Tho und Sámedikki girjerádju/Sametingets bibliotek, SÁM stjjerne Sd Fr.

Anhang – Abraham Brun: *Fjeldfinnernes Nationalsang* (1889)⁴⁵

Mu šaddamænam hærvas læ,
 Im rabmo æra amas rika,
 Hui buoreb læ mu ječčam lika,
 Im lonot dam, im maggarge.
 Josjoge skarpes læ mu duodar,
 Dast šadda like jægel, guobar;
 :|: Go boaco fidne ælatus,
 Must i læk æra gaibadus. :|:

Mu hærgge læ mu ustebam,
 Mu duodar læ mu orrombaikke,
 Oft Ibmel olla maida deiki,
 Gost sabmelaš læ riegam.
 Dost, dast læ vaidno, alo rido,
 Mon orom rafhest, Ibmel gito;
 :|: Im gavna saje buorebun,
 Go alla varest boccuiguim. :|:

Mu Ibmel ja mu gonagas
 Læk munji rakis oaivvehærrak;
 Daid balvvalam – im fuola ærain,
 Im! vaiko mon læm sabmelaš.
 Dat ofta Ibmel, ofta albme
 Læ bagjel oaive buok mailme;
 :|: Mu duodar ald mon vagjolam
 Du diti, rakis hærgaçam. :|:

Mu ija čuovg læ guovsakas,
 Mu dalvvebæivve manotæppe,
 Mu dallo læ mu goattedappe,
 Buok hærvak munji joavddelas.
 Mu boacočora læ mu balkka,
 Mi munji buoreb vela galgga,
 :|: Gost fidnim buoreb dile, gost,
 Go dabe same-ædnamest? :|:

I gifse ige gæččalus
 Mu alla varrai ollit mate;
 Mu obmudakkam læ mu goatte,
 Mu savek læ mu jedđitus.
 Mu boaco læ mu borramuššan,
 Mu bivtasen, mu ælatussan;
 :|: Im fuola æmbo mastege;
 Mu šaddamænam hærvas læ :|:

Hvor herligt er mit Fødeland,
 Ei roser jeg de frem'de Riger;
 Paa Norges Fjeld jeg bedst mig liker;
 Thi der er jeg den frie Mand.
 Skjønt her er skarpt og goldt og øde,
 Min kjære Ren dog finder Føde.
 :|: Hvad fordrer jeg vel mere end
 Fuldkommen Mose for min Rend :|:

Mit Rensdyr er min bedste Ven,
 Min Rigdom er min Lærredshytte,
 Med ingen Konge vil jeg bytte,
 Skjønt jeg er Fremmed, uden Hjem.
 Fra Krigens Larm mig Gud bevarer,
 Her sidder jeg saa tryk for Farer;
 :|: Her føler jeg mig altid vel
 Blandt mine Ren paa høie Fjeld. :|:

Min Skabers og min Konges Navn
 Staa begge skrevne dybt i Bringen;
 Jeg ellers kymrer mig om Ingen
 Og føler heller intet Savn.
 Den Herre, som mig kjær er vorden,
 Regjerer over hele Jorden;
 :|: Han fører mig den steile Vei,
 Jeg vandre maa, o Ren, for dig. :|:

Min Vinterdag er Maaneskin,
 Hvortil sig Nordlysflammer knytte;
 Hvor deiligt da omkring min Hytte,
 Hvor herligt da at være Fin.
 Naar Renen trives og blir flere,
 Hvad kan jeg da vel ønske mere,
 :|: Naar Møien kronet er med Held,
 Hvor herligt er da ej mit Fjeld? :|:

Paa Fjeldet er mit rette Hjem,
 Did naar ei Verdens Sorg og Plager,
 Der gaar jeg trygt, hvor jeg behager;
 Min Ski mig fører sikkert frem.
 Min Ren mig fører, føder, klæder
 Og skaffer mig saa mange Glæder.
 :|: Jeg er den lykkeligste Mand;
 Ja, herligt er mit Fødeland. :|:

⁴⁵ Hier zit. n. Brun, *Luren*, 17–20. Die norwegische Version wird dort als freie Übersetzung bezeichnet.

Bibliografie

- Bjørnson, Bjørnstjerne. 1926. *Samlede digte II. 1870–1909*, hrsg. v. Francis Bull, Oslo: Gyldendal.
- Brun, A.W. 1889. *Fjeldfinnernes Nationalsang*, Tromsø: o.A.
- Brun, A.W. 1900. *Luren. Tolv lappiske og norske viser og sange*, Tromsø: J. Kjeldseths Forlag.
- Børresen, Jacob. [1904]. *Med Kong Oscar II Nordenfor Polarcirkelen 1903*, Kristiania: Det Norske Aktieforlag.
- Carline, Richard. 1971². *Pictures in the Post. The Story of the Picture Postcard and its Place in the History of Popular Art*, London: Gordon Fraser.
- Dahl, Alfred Chr. 1910. *Biografiske meddelelser i anledning 60-aarsdagen 4. Juli 1910*, Kristiania: Det Mallingske Bogtrykkeri.
- Ferguson, Sandra. 2005. »A Murmur of Small Voices«: On the Picture Postcard in Academic Research«, in: *Archivaria* 60, 167–184.
- Friis, Jens Andreas. 1874. *Hans Majestæt Kong Oscar II.s Reise i Nordland og Finmarken Aar 1873*, Christiania: Mallings Boghandel.
- Güßfeldt, Paul. 1890. *Kaiser Wilhelm's II. Reisen nach Norwegen in den Jahren 1889 und 1890*, Berlin: Verlag von Gebrüder Paetel.
- Hansen, Vibeke Waallann. 2016. »Norsk natur i japansk drakt: Japanisme i Thorolf Holmboes og Theodor Kittelsens kunst«. In *Japanomania i Norden 1875–1918*, hrsg. v. Gabriel P. Weisberg, Anna-Maria von Bonsdorff und Hanne Selkokari, 246–253. Brüssel: Mercatorfonds.
- Hansen, Vibeke Waallann. 2018. »Thorolf Holmboe og japonismen«, in: *Kunst og Kultur* 101, 1-02, 68–87, <https://doi.org/10.18261/issn.1504-3029-2018-01-02-05>.
- Haraldsen, Nutta. 2018. *Norske postkort*, Porsgrunn: Norgesforlaget.
- Johannessen, Finn Erhard. 2000. *Utsikt over Nordstrands historie*, Oslo: Nordstrand Vel.
- Kleffel, Ludwig Gustav. 1859. *Handbuch der praktischen Photographie*, Berlin: Julius Krampe.
- Lie, Bernt. 1896. *Nordover. Fortællinger og Billeder*, Kristiania: Aschehoug.
- Milne, Esther. 2010. »The self-conscious air of the reproduced«. Postcard History«. In Dies., *Letters, Postcards, Email. Technologies of Presence*, 93–111. New York/London: Routledge.
- N.N. 1896. *Fra Norge. Akvareller af A. Bloch, Axel Ender, Nils Hansteen og Karl Uchermann*, Kristiania: H. Abel's Kunstforlag.
- N.N. (Hg.). 1939. *Nordstrand høyere skole 1889–1939*, Oslo: Nikolai Olsens Boktrykkeri.
- Rogan, Bjarne. 2005. »An Entangled Object: The Picture Postcard as Souvenir and Collectible, Exchange and Ritual Communication.« *Cultural Analysis* 4, 1–27.
- Sivle, Per. 1895. *Bersøglis og andre Viser*, Kristiania: Hydle & Co.s Forlag.
- Thorsen, Agnes. 1897. *Fra Finmarken*, Christiania: H. Abel's Kunstforlag.
- Tromholt, Sophus. 1885. *Under Nordlysets Straaler. Skildringer fra Lappernes Land*, Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag.

- Ulvestad, Ivar. 2005. *Norske postkort. Kulturhistorie og samleobjekter*, Oslo: Damm.
- Ulvestad, Ivar (Hg.). 1988. *Vennlig hilsen. Postkortets historie i Norge*, Oslo: Aventura.
- Walchester, Kathryn. 2020. »Beyond the Grand Tour: Norway and the Nineteenth-Century British Traveler«. In *Continental Tourism, Travel Writing, and the Consumption of Culture, 1814–1900*, hrsg. v. Benjamin Colbert und Lucy Morrison, 201–218. Cham: Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-36146-4_8.