

Themenschwerpunkt:

»Figuren des Dritten« in der altnordischen Literatur

INHALTSVERZEICHNIS

ANITA SAUCKEL (REYKJAVÍK) & JAN ALEXANDER VAN NAHL (REYKJAVÍK):

Einleitung zum Themenschwerpunkt – »Figuren des Dritten« in der altnordischen Literatur, S. 26-32.

MATHIAS KRUSE (KIEL) ÜBER:

Troll *und* Mensch – Die Darstellung des »Mischlings« (*blendingr*) in der altisländischen Literatur, S. 34-54.

ANDREAS SCHMIDT (TÜBINGEN) ÜBER:

Tertium comparationis – Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts, S. 56-83.

REBECCA MERKELBACH (TÜBINGEN) ÜBER:

Disruptivität, Transgressivität, Monstrosität – Das Monströse als *third term* in den Isländersagas, S. 85-111.

Andreas Schmidt (Tübingen) über

Tertium comparationis

Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts

Zusammenfassung

Der Artikel verfolgt eine Lesung der sog. *Færeyinga saga* auf der Basis des Konzepts des »Dritten«, das dabei helfen kann, narrative Ambiguität in der Sagaliteratur zu erhellen. In der *Færeyinga saga* sorgen Elemente des »Dritten« dafür, die in der Forschung bisher fokussierten Binarismen ihrer äußeren Struktur zu durchbrechen. Dichotomisch gegenüber gestellte Figuren weisen in sich Züge »dritter« Figuren wie des Tricksters oder des Mediators auf, figürliche und konzeptionelle Triaden spielen eine wichtige Rolle und die Darstellung der Saga bricht häufig mit narrativen Konventionen. In Folge dessen wird die Saga als *Tertium* im Kontext der Isländersagas und der isländischen Gesellschaft des 13. Jahrhunderts lesbar.

Abstract

The article subjects the so-called *Færeyinga saga* to a reading on the grounds of the theory of »the third«, arguing that this concept can help elucidate narrative ambiguity in Saga literature. It can be shown that in *Færeyinga saga*, »third« elements cross the binarisms of its outer structure, which have been in the focus of scholars up to now. Adverse figures show characteristics of »third« figures such as the trickster or the mediator, figural and conceptual triads are important, and the saga's way of representation often challenges narrative conventions. Therefore, the saga itself can be read as a »third« in the context of the *Íslendingasögur* and Icelandic society in the 13th century.

Andreas Schmidt ist seit Oktober 2018 wissenschaftlicher Mitarbeiter mit dem Ziel der Habilitation am Deutschen Seminar/Abteilung für Skandinavistik der Eberhard Karls Universität Tübingen. Seine am Münchner Institut für Nordische Philologie der LMU entstandene Dissertation trägt den Titel *Erzählung und Macht. Narratologische Studien zur Færeyinga saga*. In ihrem Zentrum stehen textliche Ambiguitäten dieser Saga.

Einführung: Sagaliteratur, Ambiguität und das »Dritte«

Dass die altisländische Sagaliteratur nicht selten von Mehrdeutigkeiten und insbesondere ideologischen Unsicherheiten durchzogen ist, darf durchaus als Allgemeinplatz der Sagaforschung angesehen werden; es dürfte nicht zuletzt diese Tatsache sein, auf die sich die seit Jahrhunderten produktive Sagaforschung überhaupt grundlegend beziehen kann. Als Beispiel sei hier nur einführend der auf der Handlungsebene der kürzeren Textredaktion der *Gísla saga* nie eindeutig aufgelöste Mord an Vésteinn Vésteinsson aufgeführt, der Gísli Súrsson zur Rache an seinem Schwager Þorgrímr Freysoði als zentrale Katastrophe der Handlung veranlasst.¹ Weiterhin wären auch Guðrúns vielzitiertes »Þeim var ek verst«-Zitat aus der *Laxdæla saga*,² oder die fast unüberschaubaren und bis heute nicht zufriedenstellend auf einen Nenner gebrachten Interpretationen der *Hrafnkels saga*³ zu nennen. Registriert werden solcherlei Komplexitäten mit Regelmäßigkeit,⁴ allerdings scheinen sie von diversen Interpreten eher als Problemfelder, als Stolpersteine einer »korrekten« Auslegung, begriffen zu werden. Forschungen, die untersuchen, wie und weshalb diese Ambiguitäten entstehen, und sogar in erzählformaler Hinsicht in den Texten selbst erzeugt werden, bleiben bis dato eine recht seltene Ausnahme und datieren zumeist erst aus jüngerer Zeit.⁵ Im Zuge meiner Dissertation zur sogenannten *Færeyinga saga* erwies sich jedoch, dass es als Ziel dieses bisher vergleichsweise wenig beachteten Textes betrachtet werden muss, Mehrdeutigkeit zu erzeugen, wodurch eine in hohem Maße interpretationsoffene Erzählung entsteht.⁶

In der 2013 erschienenen Monographie *Wahrheit und Erfindung*⁷ versucht der Konstanzer Germanist Albrecht Koschorke, eine »Allgemeine Erzähltheorie« zu entwickeln, indem er die funktionale Bedeutung von »Unbestimmtheit«, mithin »Unbestimmbarkeit« des Erzählten, das heißt narrativer Ambiguität,⁸ in den Fokus der analytischen Aufmerksamkeit stellt. Ambiguität kann mit Jurij Lotman und Koschorke im Anschluss an ihn als Merkmal von Erzählung (und weitergehend sogar Kommunikation) als solcher verstanden werden:

¹ Siehe Heizmann 2016 als rezenten Durchgang der Unklarheit der *Gísla saga*. Vgl. zu den textlichen Komplexitäten der Szene jedoch Lethbridge 2010, bes. S. 135–137, die herausstellt, dass die längere Textredaktion den Mörder sehr wohl klar benennt, ebenso wie eine rubrizierte Überschrift (als Paratext?) der kürzeren Redaktion selbst.

² Zu diesem Rätsel und dem Effekt seiner Uneindeutigkeit vgl. Shortt Butler 2016, S. 349f.

³ Als rezenten Überblick über die verschiedenen, gegenläufigen Interpretationen dieser Saga vgl. Shortt Butler 2016, S. 318f. sowie 347–350. Siehe auch Andersson 2006, S. 181f.; Miller 2017, S. 3–14.

⁴ So etwa, nicht zuletzt in Hinblick auf die nachfolgenden Überlegungen zum Verhältnis zwischen Island und Norwegen, die Spannungen in der Figurenzeichnung Egill Skalla-Grímssons und den ideologischen Implikationen seiner Auseinandersetzung mit dem norwegischen Königshaus, vgl. etwa Meulengracht Sørensen 1993, S. 146; Schier 1996, S. 311–314; Andersson 2006, S. 115–118. Zu diversen Zweideutigkeiten der Sagas und ihrer Erforschung (etwa betreffs ihrer Historizität, Frauenrollen, Ethik, Zeithintergründe u. dgl. m.), siehe Clover 1985, bes. S. 253–271.

⁵ Siehe etwa zur *Hrafnkels saga* die genannten Shortt Butler 2016 und Miller 2017.

⁶ Siehe Schmidt 2018b.

⁷ Siehe Koschorke 2013.

⁸ Zur Grunddefinition literarischer Ambiguität siehe Bode 1997, S. 67f. und als Vorstellung unterschiedlicher theoretischer Standpunkte Münkler 2016, S. 125–131.

Andreas Schmidt

Beim literarischen Text taucht zwischen den beiden Möglichkeiten des Verstehens und Nichtverstehens ein Zwischenbereich von erheblicher Bandbreite auf. Voneinander abweichende Interpretationen von Kunstwerken sind eine alltägliche Erscheinung, und sie entstehen, entgegen einer weitverbreiteten Meinung, nicht etwa aus irgendwelchen leicht zu beseitigenden Gründen, sondern gehören organisch zur Kunst.⁹

Will man die aus dieser Prämisse abzuleitende Allgegenwärtigkeit von Ambiguität in der Kunst, und vor allem der erzählenden Kunst,¹⁰ präziser fassen, muss in den Fokus gerückt werden, wie in Texten Ambiguität erzeugt wird.

Hierbei kann das Konzept des »Dritten«¹¹ eine hilfreiche Stütze bieten, da es sich auf diejenigen Elemente konzentriert und sie untersuchen will, die die Ausbildung von und Kommunikation zwischen zwei Polelementen A und B überhaupt erst ermöglichen. Schwellen, Grenzverläufe und Übergänge werden in diesem Konzept nicht in einer *Ex negativo*-Einrahmung, also bezogen auf ihren Status der Nicht-Zugehörigkeit zu binären Schematisierungen begriffen, sondern in eigenem Recht als funktionale Strukturprinzipien bewusst zu machen versucht. Analytische Konzentration auf narrative Ambiguität und die Benennung von Figuren des »Dritten«, wie sie nachfolgend zu verstehen sind, decken sich also hinsichtlich der Maßgabe, dass beide versuchen, den Blick nicht mehr nur auf binäre Unterscheidungen zu richten, sondern diese zu problematisieren. Der Unterschied zwischen der unvermeidbaren Ambiguität der (Erzähl-)Kunst, die sich darin äußert, dass ein Text grundsätzlich auf individueller Ebene unterschiedlich interpretiert werden kann, und einer gewissermaßen programmatischen Ambiguität, die dafür sorgt, dass in einem Werk mindestens zwei wechselseitig ausschließliche Deutungsmöglichkeiten erzeugt werden,¹² hängt, so ließe sich thesenhaft formulieren, nicht zuletzt davon ab, wie hoch der Grad an Tertialität in der gegebenen Erzählung ist. Arbeitet eine Erzählung in erheblichem Umfang mit Figuren und Strukturen des »Dritten«, so lässt sich folgern, dass das narrative Interesse des Textes selbst auf die dynamische Natur dieser Erzählelemente entfällt und durch ihren Einsatz Ambiguität erzeugt werden soll, indem diese Figuren und Strukturen die binären Elemente der Erzählorganisation durchkreuzen und diskutierbar machen. Das »Dritte« und seine Figurationen sind demnach nicht allein als kulturtheoretischer Ansatz für eine Erforschung außerliterarischer Zusammenhänge fruchtbar zu machen, sondern auch in einer dem noch vorgeschalteten, erzählanalytischen Perspektive anwendbar.

⁹ Lotman 1972, S. 43f. Zu Lotmans offenem Kommunikationsbegriff vgl. auch 1974, bes. S. 302f.; 1990, S. 297. Dieses Kommunikationsmodell bildet den Ausgangspunkt der Theoriebildung bei Koschorke 2013.

¹⁰ Zu den Unterschieden zwischen linguistischer, rhetorischer, poetisch-literarischer und spezifisch narrativer Ambiguität vgl. Münkler 2016, bes. S. 120–131.

¹¹ Im Folgenden alternativ auch als »Tertialität« bezeichnet.

¹² Eine solche, enge Auffassung von narrativer Ambiguität, die nur gegeben sei, wenn »the coexistence of two mutually exclusive fabulas in one sjuzhet« aufzufinden sei, vertritt Rimmon-Kenan 1982, S. 21; vgl. auch 1977, bes. S. 12. Zur Bewertung und Einordnung vgl. Münkler 2016, S. 126–129.

Eine Theorie der Dynamik: Zum Nutzen der Anwendung des Konzepts der »Tertialität«

Sinnvoll erscheint die Rede vom »Dritten« und den zu ihm gehörigen Figuren und Strukturen insbesondere dann, »wenn intellektuelle Operationen nicht mehr bloß zwischen den beiden Seiten einer Unterscheidung oszillieren, sondern *die Unterscheidung als solche* zum Gegenstand und Problem wird«,¹³ oder anders gesagt, wenn die zugrundeliegende Theoriesprache sich bemühen will, »nicht in schematischen Gegensätzen, sondern in Skalierungen, das heißt Abweichungsbandbreiten«¹⁴ zu denken. Jenes »Dritte« wäre dabei »die Tatsache der Unterscheidung als Unterscheidung« selbst, die

die Positionen auf beiden Seiten der Unterscheidung ins Verhältnis setzt, indem sie sie zugleich verbindet und trennt: ein Drittes, das binäre Codierungen allererst möglich macht, während es selbst als konstituierender Mechanismus gewöhnlich im Verborgenen bleibt.¹⁵

Das »Dritte« ist demnach zu verstehen als jene Größe, die erst für die Erkennbarkeit von zwei entgegengesetzten Polen sorgt, indem es einen Raum der Kommunikation zwischen beiden eröffnet, über den hinweg sich beide Einheiten zueinander ins Verhältnis setzen und sich so auseinander differenzieren können, denn

[n]ur in einer sozusagen keimfreien theoretischen Isolation lassen sich Ego und Alter als zwei identitäre Wesenheiten betrachten, die jede für sich schon ihre endgültige Gestalt erreicht haben, bevor sie in ein Verhältnis zueinander treten.¹⁶

Anders ausgedrückt will das Konzept des »Dritten« strukturelle Dynamik in den Blick nehmen, indem es seinen Gegenstand nicht mehr als Abweichung vorausgesetzter, binär organisierter Strukturpole begreift, sondern als eigenwertige Einheit ins Bewusstsein rückt.¹⁷ Dadurch wird das Element zwischen unterschiedlichen Größen, das Moment von deren dynamischer Beziehung selbst, theoriesprachlich greifbar zu machen versucht.

Dieses »Dritte« kann sich entsprechend in vielen unterschiedlichen Formen präsentieren. Es können ganze »dritte« Ordnungen aufgebaut werden – etwa »third spaces«¹⁸ –, selbst in epistemologischer Hinsicht;¹⁹ zugleich kann sich das »Dritte« in ganz konkreter figürlicher Aufmachung als Protagonist einer Erzählung zeigen,²⁰ oder aber

¹³ Koschorke 2010, S. 11; Emphase im Original.

¹⁴ Koschorke 2013, S. 118–119.

¹⁵ Koschorke 2010, S. 11.

¹⁶ Koschorke 2013, S. 118.

¹⁷ Vgl. Koschorke 2010, S. 9.

¹⁸ Siehe Bhabha 1994, vgl. auch Koschorke 2010, S. 19. Koschorke 2013, S. 117 kritisiert diese Denkfigur jedoch als unzureichend, solange sie ihren Gegenstand negativ und abstrakt als Nicht-Zugehörigkeit zu hegemonialen Systemen definiert und damit letztlich nur innerhalb bestehenbleibender Dichotomien umwertet.

¹⁹ Koschorke 2010, S. 9 bringt als Beispiel Derridas *différance*, aber auch weitere, wie Niklas Luhmanns Systemtheorie, ins Spiel.

²⁰ Eßlinger et al. 2010 behandeln als figürliche Ausdrucksweisen des »Dritten« den »Boten«, den »Cyborg«, den »Parasiten«, den »lachenden Dritten«, den »Trickster« und den »Rivalen«. Darüber hinaus wären weiterhin etwa der »Mediator« oder der »Ratgeber« in einer Entscheidungssituation und ähnliche denkbar; grundsätzlich alle Figuren, die ein figürliches Zweigespann zu einer Triade

wiederum als strukturelles Merkmal des Zwischenraums einer dualen Konstellation begriffen werden, etwa im sozialen Zusammenhang.²¹ Es ist insofern nicht grundsätzlich an eine bestimmte und konzise fassbare Form gebunden, sondern seine Erforschung zeugt eher von einer »Umbesetzung« »[a]uf der Bühne der Epistemologie«, die ihren Gegenstand nicht länger in Binärskalierungen »denken« will, sondern deren Funktionieren nur über ein stets anwesendes, aber bisher selten untersuchtes »Drittes« garantiert sieht.²² Die Anwesenheit eines »Dritten«, und weitergehend auch seine Analyse, stößt dabei immer eine »Neuverhandlung geltender logischer Ordnungen« an,²³ sodass ihm eine dekonstruierende Natur eigen ist, »ein defigurierendes, feste Bedeutungsbehauptungen auflösendes Element«,²⁴ das dazu führen kann, dass »keine von beiden Seiten einen hegemonialen Anspruch mehr geltend machen kann.«²⁵ Die Natur des »Dritten« erzeugt also Unsicherheit innerhalb bestehender Ordnungen. Blickt man auf die gegensätzlichen, strukturverleihenden Pole einer jeden Ordnung, tut sich das »Dritte« als Mittelgrund auf, das beide Ordnungsprinzipien und ihre Gültigkeit in Frage stellen kann. Anders gesagt: Das Element des »Dritten« hat das Potenzial, Ambiguität zu erzeugen. Ambige Phänomene lassen sich insofern in der Theoriesprache der Terialität beschreiben, da sich Ambiguität und Terialität auf unterschiedlichen Ebenen befinden. Mehrdeutigkeit ergibt sich für denjenigen, der sich mit einem »dritten« Phänomen konfrontiert sieht und dadurch zu einer Reaktion in der einen oder anderen Richtung angehalten ist.

Das hier allgemein Beschriebene lässt sich auch erzähltheoretisch wenden und das Konzept des »Dritten« mit einem Interesse an der Erforschung erzählerischer Mehrdeutigkeit verbinden. Narrative Ambiguität muss einerseits als textinternes Phänomen definiert werden, das sich auf Leerstellen im Text gründet, die schon allein deswegen entstehen, weil eine Erzählung »Welt« nicht mimetisch abbilden kann.²⁶ Solche Leerstellen können allerdings auch an zentralen Punkten einer Erzählung gesetzt sein, die zwangsweise in irgendeine Richtung gedeutet werden müssen, um zu einer Interpretation zu gelangen.²⁷ Ambiguität einer Erzählung ist in ihrem Kern insofern auch eine relationale Kategorie, da sie ihre Wirkung erst im Zusammenspiel zwischen Text und Rezipient_innen entfaltet. Die entsprechende Unsicherheit, die zu einer für die Textdeutung zentralen Leerstelle führt, kann dadurch erzeugt werden, dass ein »drittes« Element die in jedem Fall notwendige,²⁸ strukturverleihende Ordnung einer Erzählung

erweitern. Im Falle einer Familie wäre etwa auch das »Kind« in Ergänzung zu beiden Elternteilen zu nennen, vgl. Sauckel 2016a, S. 94f. im Aufbau auf Simmel 1908.

²¹ Vgl. Koschorke 2010, S. 18f.

²² Vgl. ebd., S. 9.

²³ Ebd., S. 15 (»Neuverhandlung« im Original in distanzierenden Anführungszeichen).

²⁴ Ebd., S. 19 (Emphase im Original).

²⁵ Ebd., S. 13.

²⁶ Vgl. Münkler 2016, S. 128. Vgl. auch Koschorke 2013, S. 27–38 zu »Reduktion« und »Schemabildung« als Grundkonstanten des Erzählens aufgrund der Natur des »menschliche[n] Gedächtnis [...] [als] großer Gleichmacher und Vereinfacher« (S. 33).

²⁷ Vgl. Rimmon-Kenan 1977, S. 47.

²⁸ So braucht eine Erzählung etwa zwangsweise Anfang und Ende, auch wenn diese letztendlich willkürlich gesetzt werden. Ebenso muss sie ein zentrales »Problem« bearbeiten, das sich in der Regel zwischen zwei Polen (etwa von Pro- und Antagonist o. dgl.) entwickelt. Vgl. hierzu Koschorke 2013, S. 61–74. Zum »Problem« als zentrales Charakteristikum von Erzählung vgl. auch Lotmans Definition von »Handlung« als »Grenzübertritt« (1972).

Tertium comparationis: Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts

stört, auf die sich üblicherweise eine Interpretation ihres Sinns gründen kann. Mehrdeutigkeit entsteht, wenn ein und dieselbe Erzählung oder eines ihrer Elemente mindestens zwei gegensätzliche Deutungen zulassen. Da gerade »dritte« Phänomene, wie oben argumentiert, zwischen dichotomischen Unterscheidungen operieren und dabei »feste Bedeutungsbehauptungen auflösen«,²⁹ lässt sich folgern, dass sie besonders dazu geeignet sind, gegenläufige Interpretationen in einem Text zu erzeugen.

Narrative Mehrdeutigkeiten können also für die Rezipient_innen vermehrt dort entstehen und erzeugt werden, wo Elemente, Figuren und Strukturen des »Dritten«, wie es oben gezeichnet wurde, die gegebene Erzählung, ihren Handlungsgang oder ihre Darstellung bestimmen oder entscheidend mitprägen. In je größerem Umfang sie verwendet werden, umso höher muss der Ambiguitätsgrad der Erzählung ausfallen. Wenn tertiäre Elemente »als konstituierender Mechanismus« einer äußerlich binär organisierten Erzählung gerade nicht länger »im Verborgenen bleib[en]«,³⁰ sondern zentral und sichtbar das Geschehen bestimmen und die Gültigkeit der strukturverleihenden Dichotomien stören, womit sie die Deutungsmöglichkeiten der Rezipient_innen vervielfältigen, lässt sich daran eine programmatische Bemühung der Erzählung um die Erzeugung von Ambiguität und ein narratives Interesse für Dynamiken und Zwischenräume festmachen.

Als Beispielfall des hier theoretisch entwickelten Mechanismus der Erzeugung erzählerischer Mehrdeutigkeit durch die verstärkte Verwendung »dritter« Figuren und Strukturen kann die *Færeyinga saga* angesehen werden.³¹ Diese erweist sich bei näherem Blick in verschiedenen Hinsichten geradezu als beherrscht von einem erzählerischen Prinzip des »Dritten«. Wenn bei ihrer Analyse im Folgenden von »Figuren des Dritten« die Rede sein wird, so meint diese Formulierung nicht alleine literarische Figuren, sondern entsprechend dem oben ausgeführten theoretischen Rahmen allgemein mehrdeutige (Text-)Strukturen, die sich wesentlich durch ihre verständniserschwerende Natur auszeichnen.³² Dabei ist unbedingt zu betonen, dass die Dreizahl einerseits weder bloße Mechanik des Abzählens darstellt – als sei jede drittgenannte Figur automatisch eine »Figur des Dritten« – noch andererseits die Zeichnung eines Protagonisten in der Typik einer »dritten« Figur bedeutet, dass dieselbe Figur nicht zugleich an der Textoberfläche als Strukturpol im Sinne der Gegenüberstellung mit einem Antipoden dienen kann, wie zu zeigen sein wird. Wenn aber beide Antipoden mit Elementen der Terialität ausgestattet sind, macht dies deutlich, dass Binärstrukturen für die Fortentwicklung eines narrativen Plots zwar unumgänglich sind, ihre alleinige Analyse aber für eine Erfassung der vollen, textlichen Komplexität zu kurz greift. Die »dritten« Elemente solcher Figurenzeichnungen machen Unterschiede zu ihrer figürlichen Umgebung deutlich, stellen aber zugleich die Frage, ob allein diese Unterschiede endgültig und zentral für eine Textdeutung sein können.

Die folgende Verwendung des Konzepts des »Dritten« möchte insofern nicht überheblich für eine runderneuerte Methodologie der Sagaforschung plädieren, sondern eher für einen neuen Blickwinkel auf (vermeintlich) bekannte

²⁹ Koschorke 2010, S. 19.

³⁰ Ebd., S. 11.

³¹ Ausführlich zur Ambiguität der Saga siehe Schmidt 2018b.

³² Vgl. auch Koschorke 2010, S. 18f.

Texte eintreten, der statt schematischer Gegensätze als Strukturelemente und Interpretationsgrundlage auf die dazwischenliegende Dynamik fokussiert. Der Ansatz zielt also im Wesentlichen auf eine Verfeinerung der Art ab, mit dem Text in Interaktion zu treten und über ihn zu denken. Der Vorteil, den dieses Konzept birgt, ist in meinen Augen über sein konkretes Reservoir an Benennungsmöglichkeiten hinaus insbesondere seine gedankliche Lösung von der Zweipaarigkeit als Interpretationsgrundlage. Diese macht das Konzept sehr weit ausdehnbar und vielseitig verwendbar, bemüht sich aber stets um eine dem untersuchten Text angepasste Komplexität von Gedanken- und Argumentationsstruktur.

Christentum und »Kolonialismus« oder die Paradoxie binärer Unterscheidungen: Bisherige Interpretationen der *Færeyinga saga*

Die *Færeyinga saga* nimmt in der altnordistischen Forschung keinen prominenten Platz ein, sondern wurde bisher zumeist nur in Kürze abgehandelt. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: Die trotz ihrer komplizierten Überlieferungslage sehr zuverlässig rekonstruierbare³³ und einigermaßen kompakte Saga bietet unmittelbar eine vorderhand recht einfach zu bewältigende Erzählwelt. Ein zunächst kaufmännisch tätiger Großbauer auf den Färöern, Þrándr í Gøtu, usurpiert die Spitzenposition in der Inselgesellschaft, indem er die ursprünglichen Machthaber ausschaltet und Sigmundur, den Sohn des Magnaten Brestir, nach Norwegen exiliert. Dieser allerdings schließt sich dort nacheinander dem Hof von Jarl Hákon und Óláfr Tryggvason an und steigt dort als Wikingerführer gesellschaftlich auf. Sigmundur kehrt schließlich auf die Färöer zurück, erobert die politische Führung in norwegischem Lehnsdienst und wird als Missionar des Archipels im Auftrag des Bekehrerkönigs Óláfr tätig. Aufgrund der fortgesetzten Aufsässigkeit Þrándrs und Sigmundrs unterbliebener physischer Ausschaltung dieses Kontrahenten wird Sigmundur allerdings ermordet, und die Färöer entgleiten zunehmend wieder der norwegischen Kontrolle, wie ein erfolgloser Besteuerungsversuch Óláfrs des Heiligen verdeutlicht. Anschließend kehren auf den Inseln aber scheinbar gesetzlose Zustände ein,³⁴ mehrere Parteien kämpfen um die Vorherrschaft. Letztendlich setzt sich mit Sigmundrs Schwiegersohn Leifr Þzurarson ein norwegischer Lehnsnehmer durch.

Der vermeintlich klare Aufbau der *Færeyinga saga* und die nicht von der Hand zu weisenden Parallelen zwischen dem Protagonistenkreis auf den Färöern und der Sagagesellschaft Islands³⁵ ziehen in der Forschung recht kategorische Interpretationen nach sich, die auf die isländische Herkunft des Textes abzielen. So lassen sich die

³³ Der heute verfügbare Text unter diesem Namen ist nirgends als zusammenhängender Einzeltext überliefert, sondern liegt in verschiedenen Handschriften mit divergierenden Redaktionen als (Teil-)Interpolation in die Großerzählungen *Óláfs saga Tryggvasonar en mesta* und *Óláfs saga helga* vor. Die den heutigen Gesamttext überliefernde Haupthandschrift ist die *Flateyjarbók* (GKS 1005 fol.), in der der Text in fünf unzusammenhängenden Abschnitten eingefügt ist, die jedoch sämtlich von Jón Þórðarson geschrieben wurden. Zur Überlieferungssituation vgl. ausführlich Halldórsson 1987, S. ix–cxviii. Innerhalb des überlieferten Textes finden sich zum Teil Erwähnungen einer verlorenen **Færeyinga saga*, deren ursprüngliche Existenz nicht bestritten wird, vgl. Glauser 1994, S. 111f. Zur mitunter dennoch diametral andersartigen Textanlage anderer Handschriften im Vergleich zur *Flateyjarbók* siehe zusammenfassend Schmidt 2018b, S. 717–722.

³⁴ So die Auffassungen etwa bei Guldager 1975, S. 41; Glauser 1989, S. 220; Bick 2005, S. 10–12.

³⁵ Vgl. auch Niedner 1929, S. 20.

bisherigen Interpretationen der *Færeyinga saga* wie folgt zusammenfassen: Es gehe dem Text in der Hauptsache um einen Diskurs über die Unabhängigkeit einer Insel-Kolonie vom norwegischen Königreich und um die Dichotomie von Christentum und Heidentum.³⁶ Als zeitlicher Hintergrund dieser Diskurse wird axiomatisch das frühe 13. Jahrhundert angenommen,³⁷ und damit das Jahrhundert der isländischen Geschichte, in dem die »Freistaatszeit« mit der Unterordnung unter die norwegische Krone endete. Der Denkansatz der meisten bisherigen Studien ist wegen ihrer Entstehung in den 70er und 80er Jahren in Bezug auf die Textanalyse vornehmlich strukturalistisch geprägt. Ihre Vorgehensweise arbeitet daher Gegensätze aus der Saga heraus und bringt diese unmittelbar mit dem angesetzten Zeithintergrund in Verbindung. Dem Strukturalismus ist eine klassifizierende und ordnende Textansicht eigen, die sich auf Oppositionspaare als erzählerische Strukturelemente konzentriert. Eine Textanalyse auf dieser Basis fördert weitergehende Fragen, die in Ja/Nein- bzw. Wenn/Dann-Kategorien arbeiten, um die Analyseergebnisse zu erklären. Die Analyse ist ausgerichtet auf »ein immer genaueres Raster an Klassifikationen«, das »auf binäre Strukturmuster, das heißt auf eine letztlich unveränderliche Matrix«³⁸ der Erzählung abzielt und anschließend ihren konkreten Kontext, also den Hintergrund der vorgefundenen Matrix in diskursiver und ideologischer Hinsicht auf das historische Weltbild des mittelalterlichen Island erhellen möchte. Stefanie Würth hat gezeigt, wie prägend historisierende Zugangsweisen besonders in der Sagaforschung sind und waren.³⁹ Sie argumentiert, dass die Mediävistik sich grundsätzlich als eine historische Disziplin zu legitimieren habe, was das Herantragen kontext-bezogener, diskursanalytischer oder kulturanthropologischer Methoden und Fragestellungen an die Texte begünstige. Verbindet sich dieses Selbstverständnis mit der Analysepraxis strukturalistischer Literaturwissenschaft, entfällt das Hauptaugenmerk umso stärker auf die zeitgebundene, ideologische Dimension textlicher Dichotomien. Polaritäten und Dichotomien treten vordringlich aus der Erzählung zu Tage und können scheinbar unproblematisch mit ihrem angenommenen Zeithintergrund in Verbindung gebracht werden.

Im Falle der *Færeyinga saga* spricht Jürg Glauser so von einer »strikt oppositorische[n] Gliederung« der Erzählung

in semantische Kategorien, die sich wiederum in den beiden Hauptkontrahenten personifizieren lassen: alt vs. neu, färöisch vs. norwegisch, heidnisch vs. christlich, listig vs. naiv, hartherzig vs. edel, erfolgreich vs.

³⁶ Vgl. zusammenfassend Glauser 1994, S. 115. Zur Bedeutung dieser Themenbereiche für das Selbstbild des mittelalterlichen Island vgl. u.a. Hastrup 1984, bes. S. 248–252; Meulengracht Sørensen 1993; Weber 2001.

³⁷ Zur Datierung vgl. ausführlich Halldórsson 1987, S. ccxxxii–ccxxxix. Angenommen etwa bei Glauser 1994, S. 113. Diese Datierung liegt, wenn auch nicht immer eigens ausexerziert, sämtlichen bisherigen Interpretationen zugrunde. Inwiefern diese Datierung angesichts der späten Überlieferung des Textes in der *Flateyjarbók* nachhaltig gerechtfertigt erscheint, kann in diesem Rahmen nicht umfassend erörtert werden. Der historische Hintergrund des 13. Jahrhunderts bietet jedoch zumindest eine einleuchtende Perspektive der weiteren Interpretation, wie zum Abschluss des vorliegenden Aufsatzes weiterführend aufgezeigt werden soll.

³⁸ Beide Zitate Koschorke 2013, S. 21.

³⁹ Vgl. Würth 1999. Vgl. zu dieser Problematik, gerade zu den Auswirkungen historischer Fragen auf die literaturwissenschaftliche Saga-Analyse, auch Clover 1985.

erfolglos, Þrándr vs. Sigmundur.⁴⁰

Das Kontrahentenpaar von Þrándr und Sigmundur symbolisiere vor dem Hintergrund der Textentstehung im Island des 13. Jahrhunderts folglich in gegensätzlicher Zeichnung »heidn[ische], färöisch-autonome, gewissermaßen germ[anisch]-präfeudale Werte«, also die des Island der »Freistaatszeit«, und ein »christl[iches], zentralistisches und feudalaristokratisches, m[ittel]a[lterliches] Weltmodell«,⁴¹ das der neuen Gesellschaftsform Islands unter der norwegischen Krone.

Jedoch fallen die Einschätzungen der ideologischen Botschaft der so gestalteten und interpretierten Geschichte für ihren isländischen Entstehungshintergrund diametral unterschiedlich aus. Was Erik Skyum-Nielsen und Jørgen Haugan als anti-norwegische Propaganda eines isländischen Sagaschreibers verstehen wollen,⁴² wird von Klaus Guldager und Joseph Harris – und unter anderen Vorzeichen auch Rosalind Bonté – als eine durch ein christliches Weltbild geprägte Rechtfertigung kirchlich-norwegischer Hegemonie im Nordatlantik ausgelegt.⁴³ Über die Deutung des Textes besteht also keine Einigkeit, und das, obwohl eine vermeintlich so klare Erzählstruktur derartig auseinandergehende Einschätzungen eigentlich unmöglich machen sollte. Es stellt sich also die Frage, wie solch unterschiedliche Interpretationen derselben Saga vor einem forschungsgeschichtlich annähernd zeitgleichen Hintergrund entstehen können. Offensichtlich gibt es trotz der vermeintlich klaren, gegensätzlich aufgebauten Ordnung der Erzählung Elemente, die in den jeweiligen Interpretationen quer stehen bleiben und dadurch eine mehrdeutige Einschätzung ermöglichen.

»Dritte« Elemente als Katalysatoren eines komplexen Handlungsablaufs

Bei genauerem Blick auf die *Færeyinga saga* erweist sich, dass ihre von Glauser festgehaltene, »strikt oppositorische Gliederung«⁴⁴ sich in verschiedener Hinsicht als verwischt bzw. hochkomplex ineinander verschachtelt darstellt.⁴⁵ Statt einer glatten und eindeutigen Gegenüberstellung der beiden Hauptkontrahenten und der Privilegierung einer von beiden Seiten werden beide im Plot der Saga in eigenem Recht ausführlich dargestellt. Ihre vermeintlichen Symbolwerte werden dabei mit Regelmäßigkeit untergraben, vor allem, indem beide in sich bereits eine widersprüchliche Verschränkung von politischer und charakterlicher Symbolik aufweisen und daher trotz ihrer kontrastiven Gegenüberstellung im Text jeweils selbst mit dem Vokabular des »Dritten« beschrieben werden können. Im Folgenden wird diese Komplexität der Saga in ausgewählten Beispielen nachgezeichnet. Im Zuge dessen soll die von ihr erzeugte Ambiguität in Bezug auf ihre ideologische Botschaft herausgearbeitet und aufgezeigt werden, an welchen Stellen dabei Elemente des »Dritten« zum Einsatz kommen. Der Fokus der Analyse

⁴⁰ Glauser 1989, S. 217.

⁴¹ Beide Zitate Glauser 1994, S. 115.

⁴² Vgl. Skyum-Nielsen 1973; Haugan 1987.

⁴³ Vgl. Guldager 1975; Harris 1986; Bonté 2014.

⁴⁴ Glauser 1989, S. 217.

⁴⁵ Vgl. zum folgenden Kurzüberblick bereits Schmidt 2016, S. 286–293.

liegt dabei auf bisher verhältnismäßig vernachlässigten Elementen der Erzählung und der Bedeutung des »Dritten« in der Figurenzeichnung, insbesondere auch in der Struktur der Saga.

Þrándr í Gøtu ist sicherlich die auffälligste aller Figuren der *Færeyinga saga* und hat bisher am stärksten die Aufmerksamkeit der Forschung auf sich gezogen. Er kann als Hauptfigur des Geschehens angesehen werden,⁴⁶ nicht zuletzt, weil die Saga im Grunde seine Biographie erzählt, indem sie in seiner Jugend beginnt und im Moment seines Todes endet. Jedoch kann Þrándr kaum ernstlich als Vertreter einer proto-»bauerndemokratischen« Gesellschaftsstruktur nach isländischem Vorbild gelten, die sich gegen eine norwegische »Kolonisierung« wehrt. Im Gegenteil verfolgt er selbst eine monarchische Agenda,⁴⁷ nachdem er die ursprünglichen Herrscher der Färöer ausgeschaltet hat, die bereits unter norwegischer Oberherrschaft regieren.⁴⁸ Zudem wird er gerade nicht als leuchtender Fackelträger einer traditionsverbundenen Gemeinschaft inszeniert, die ums Überleben kämpft, sondern ist das Gegenteil all dessen, was in der Sagagesellschaft Islands als »ehrenhafter Mann« gelten kann.⁴⁹ Er ist hingegen selbstüchtig, manipulativ, skrupellos und feige, steht jedenfalls zeitweilig für das Heidentum ein⁵⁰ und geriert sich sogar als die Toten beschwörender Schwarzmagier.⁵¹ Seine Charaktereigenschaften sind durchweg negativ und werden in der Erzählung nie geschönt. Dennoch ist er überdurchschnittlich erfolgreich im reichlich amoralischen Erhalten der eigenen Machtposition. Nichtsdestoweniger fällt jedoch die Herrschaft über die Färöer am Ende der Saga Lehnnehmern des norwegischen Königs zu, obwohl Þrándr Zeit seines Lebens versucht, dessen Machtansprüche abzuwehren und zu untergraben. Vor dem bisher angesetzten Zeithintergrund der Saga wirkt diese Darstellung in hohem Maße widersprüchlich. Ginge es dem Text um die ideologische Verteidigung »kolonialer« Unabhängigkeit, so wäre wohl ein Portrait des Protagonisten zu erwarten, das positiver ausfiele und nicht für das im mittelalterlichen Zeithorizont rückständige Heidentum Partei ergreife. Doch Þrándrs langjähriger Erfolg in der Durchsetzung der eigenen Herrschaft spricht zugleich gegen seine Darstellung als simpler Übeltäter und Störer der rechtmäßigen Ordnung. Seine Zeichnung ist diesbezüglich in sich zutiefst ambig.⁵²

Diese figürliche Ambiguität kann jedoch unter Verwendung der Terminologie des »Dritten« mit einer präzisen Kategorie beschrieben werden. Þrándrs Figurenzeichnung entspricht, wie auch einige andere Protagonisten der Sagaliteratur,⁵³ der Figur des Tricksters, der Normen bricht, um neue Ordnungen entstehen zu lassen.⁵⁴ In seinem

⁴⁶ Vgl. Bick 2005, S. 1.

⁴⁷ Vgl. auch North 2005, bes. S. 60. So heißt es über die Zeit seiner Vorherrschaft etwa, »Þrándr beherrschte nun allein alles auf den Färöern und niemand wagte da, ihm zu widersprechen« (»Red nu Þrandr einn Óllu j Færeium ok treystizst æinge honum þa j moti at mæla«; *Færeyinga saga*, S. 21).

⁴⁸ Siehe *Færeyinga saga*, S. 8f.; vgl. auch Schmidt 2018b, S. 121f.

⁴⁹ Zum Idealbild des »ehrenhaften Mannes« vgl. Meulengracht Sørensen 1993, bes. S. 203–206; 216–226.

⁵⁰ Zur Bedeutung der Religion in Þrándrs Charakterzeichnung vgl. North 2005.

⁵¹ Siehe *Færeyinga saga*, c. 40; vgl. hierzu auch Foote 1984a.

⁵² Für weitere (wenn auch teils sehr problematische) Beispiele der Ambiguität in Þrándrs Figurenzeichnung vgl. Harlan-Haughey 2015, S. 355–361. Ausführlich siehe Schmidt 2016; 2018b, S. 161–273.

⁵³ Vgl. auch Lindow 1989.

⁵⁴ Für eine Definition und Forschungsgeschichte von Trickster-Figuren vgl. Schüttpelz 2010 sowie Sauckel 2016a; 2016b; dort auch zur

Heimatland, den Färöern, streift Þrándr die zuvor gültigen Regularien der norwegischen Oberherrschaft erfolgreich ab und agiert als Schöpfer seiner eigenen Ordnung. Er erschafft auf den Färöern mithilfe seiner normbrechenden Charakteristika letztlich seine eigene Welt. Deren Regeln dominiert allein er, und in ihre vom ursprünglichen Zustand abgeänderten Parameter passt sein Gegenspieler Sigmundur nach seiner Rückkehr nicht länger.

Der scheiternde Mittler zwischen allen Positionen: Sigmundur Brestisson als Opfer seiner tertiären Figurengestaltung

Sigmundur Brestisson wurde im Vergleich mit Þrándr in der bisherigen Forschung nicht selten als literarisch recht blasse Gestalt abgewertet⁵⁵ und kaum je als Figur eingehender einer Untersuchung unterzogen. Er wird als das präzise charakterliche Gegenteil Þrándrs inszeniert und wirkt unmittelbar sympathischer und wesentlich »leuchtender« positiv in Hinblick auf seine zahlreichen Tugenden ausgestaltet.⁵⁶ Dennoch setzt er sich gegen Þrándr im Streit um die färöische Herrschaft nicht durch, sondern stirbt nach gut zwei Dritteln der Haupthandlung der *Færeyinga saga*. Vor dem bisher angesetzten Zeithintergrund der Saga scheint er allein die auf den Färöern und auch auf Island »fremde«, norwegische Herrschaft zu repräsentieren. Zugleich aber bringt er im Auftrag Óláfr Tryggvasons das Christentum auf die Färöer und damit das zukunftssträchtige, mittelalterliche Weltmodell.⁵⁷ Auch bei Sigmundur äußert sich in Hinblick auf seine vermeintliche ideologische Symbolkraft also eine widersprüchliche Figurenanlage. Seine leuchtende Charakterzeichnung, sein früher Tod und die reine Fremdbestimmtheit als norwegischer Vasallenfürst stehen quer zueinander und lassen sich kaum reibungslos vor dem vermeintlichen Zeithintergrund der Saga plausibel machen, in dem das norwegische Königtum verstärkten Druck auf die Unabhängigkeit Islands ausübte. Wenn Þrándr als Trickster beschrieben werden kann, der seine eigene Ordnung erschafft, so zeigen sich auch in Sigmundrs Darstellung Züge einer »dritten« Figur. Denn er scheitert nicht allein an der Opposition Þrándrs, er scheitert auch deswegen, weil er selbst in der Rolle des ständigen Vermittlers und Boten letztendlich aufgerieben wird. Im Gegensatz zu Þrándr sind Sigmundur seine »dritten« Charakteristika also nicht von Nutzen, denn er agiert nicht als Schöpfer seiner eigenen Ordnung, sondern als reine Vermittlungsinstanz zwischen den Ordnungen Þrándrs einerseits und der norwegischen Herrscher andererseits.

Geboren als legitimer Herrschaftserbe auf den Färöern entspricht die Gestaltung von Sigmundrs Biographie zunächst augenscheinlich den Schemata, die aus der kontinentalen Literatur des Höfischen Romans bekannt sind.⁵⁸ Ähnlich ritterlich in Aussehen⁵⁹ und Verhalten muss sich Sigmundur nach seinem Fall aus der Ordnung beweisen,

konsequenter Übertragung des Konzepts auf die altnordische Literatur. Der Trickster zeichnet sich durch eine konstant grenzüberschreitende Charakteristik zwischen diversen Kategorien (etwa göttlich/menschlich, männlich/weiblich, menschlich/tierisch u.ä.) aus und betätigt sich dadurch mitunter als Betrüger und Täuscher, zugleich aber als Kulturheros: Er bricht gültige Normen, um Neues anzustoßen.

⁵⁵ Vgl. etwa Skyum-Nielsen 1973; Haugan 1987, S. 77.

⁵⁶ Für eine ausführliche Figurenanalyse siehe Schmidt 2018b, S. 274–401.

⁵⁷ Vgl. hierzu etwa Harris 1986.

⁵⁸ Zur Schemastruktur des Protagonistenlebens im Höfischen Roman vgl. Schulz 2015, S. 241–271.

⁵⁹ Bei seiner Rückkehr auf die Färöer wird Sigmundur in einer Art und Weise beschrieben, die an die überbordend reiche Aufmachung

Tertium comparationis: Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts

um die ursprünglichen Zustände wiederherstellen zu können. Entsprechend bewährt er sich in Norwegen auf detailreich geschilderten, wenn auch reichlich schematisch erzählten Wikingerfahrten wieder und wieder als rechtmäßiger und guter Protagonist. Doch ist er im Kern seines Wesens nicht Ritter und Hofangehöriger, sondern buchstäblich »Held«,⁶⁰ und zeigt sich entsprechend kampfbetont und -fähig, begierig auf die Probe der Tat und beschränkt in seinem Handlungsrepertoire, das zumeist auf Konfrontation hinausläuft. Bei seiner Rückkehr auf die Färöer lehnt Sigmundur etwa provokativ jedes Versöhnungsangebot ab⁶¹ und bedroht Þrándr mehrfach offen, wenn dieser sich nicht seinen Wünschen beugen will.⁶² Zugleich tötet er Þrándr insbesondere deswegen nie, weil er es vorzieht, »sie lieber mit größtem Schimpf und Schande davonzujagen«,⁶³ es also riskant auf eine weitere Auseinandersetzung ankommen zu lassen.

Schon unter dem Gesichtspunkt der narrativen Struktur von Sigmundrs Lebensbeschreibung muss der Spagat zwischen höfischem Rittertum und exorbitanter Kämpfernote zwangsläufig zur Bruchsituation führen, und »Heroismus« endet meist im Untergang.⁶⁴ Die erzählstrukturelle Doppelkonditionierung zwischen charakterlichem Heldentum und teleologisch-höfischer Legitimitätsmatrix zieht für Sigmundur ungünstige Folgen nach sich. Auch nach Wiedereroberung und Antritt seiner Herrschaft reist Sigmundur jährlich zwischen Norwegen und seiner alten Heimat hin und her – als fatales Gegenstück zu Þrándrs Identifikation mit dem Land der Färöer.⁶⁵ Sigmundur ist buchstäblich entwurzelt und besitzt keinen rechten Platz; schon in Norwegen befindet er sich meist auf Reisen und dient in seinen Wikingerzügen an verschiedenen Orten der nordischen Welt seinem Herrn Hákon als Bote von dessen Recht und Gerechtigkeit. Diese Ortsunfestigkeit illustriert deutlich Sigmundrs Stärke, aber auch Dilemma: Er mediiert und vermittelt, im Grunde ständig, zwischen diversen Ordnungspolen außerhalb seiner selbst.

Einerseits dient er als Mittler zwischen seiner Heimat und seinem Hof, und damit zwischen Lokalbevölkerung und »Kolonialmacht« bzw. zwischen Þrándr und den norwegischen Herrschern als seinen Oberherren,⁶⁶ andererseits zwischen seiner persönlichen Disposition zum Kriegerum und einem sozialen Ethos, an das er sich zu halten

Bolli Bollasons bei seinem Rachezug in der *Laxdæla saga* erinnert (siehe *Laxdæla saga*, c. 63, S. 187; vgl. auch Sauckel 2014, S. 31f.), und in ihrer Pracht den Vergleich zu kontinentalen Ritterfiguren nicht zu scheuen braucht: »Er war so angetan, dass er einen Helm auf dem Kopf hatte und mit einem Schwert gegürtet war; eine Axt hatte er in der Hand, silbern verziert und halbmondförmig, eine überaus gute Waffe, und der Schaft war eingewickelt. Er hatte ein rotes Obergewand an und eine kurze, leichte Brünne darüber, und es hieß unter Freunden wie Feinden, dass nie ein solcher Mann, wie er es war, auf die Färöer gekommen sei« (»hann var sua buinn at hann hafdi hialm ahofde ok gydr suerde Óx j hendi silfr Rekin ok snaghyrnd ok hit bezsta uopnn ok uafit skaftit hann var j Raudum kyrtle ok brynstakkr lettr vm vtan ok var þat mal vína ok vúna at ægi hefde slikr madr komit j Færeiyar sem hann var«; *Færeyinga saga*, S. 55).

⁶⁰ Der Begriff meint in diesem Rahmen eine Figur gleich den Protagonisten der Heldensage, die und deren Taten sich in erster Linie durch ihre »Exorbitanz« auszeichnen (vgl. von See 1978, S. 31).

⁶¹ Siehe *Færeyinga saga*, c. 24.

⁶² So etwa in *Færeyinga saga*, c. 24, 25, 26.

⁶³ »hrekia þa sem mest« (*Færeyinga saga*, S. 83).

⁶⁴ Vgl. Müller 1998, S. 440.

⁶⁵ Vgl. North 2005, S. 67.

⁶⁶ Vgl. Bonté 2014, S. 100–103.

versucht;⁶⁷ darüber hinaus auch zwischen der alten und der neuen Religion, denen er beiden verbunden ist, ohne eine Seite abschließend höher zu werten.⁶⁸ Zwischen all diesen Positionen ist Sigmundr ein »Dritter«, der durch seine Vermittlungsbemühungen ihre Kommunikation ermöglicht.⁶⁹ Er ist insofern sowohl Medium als auch Bote,⁷⁰ konkret etwa zwischen Þrándr und den Herrschern: Was Þrándr diesen mitzuteilen hat, seinen eigenen Machtanspruch nämlich, kann er in Sigmundr als Medium symbolischer Kommunikation deutlich machen, in der Art, wie er mit ihm und damit letztlich auch den herrschaftlichen Ansprüchen und Regeln umgeht. Zugleich dient Sigmundr sehr konkret als Bote, wenn er Jarl Hákons Schiedsspruch oder den Bekehrungsauftrag König Óláfrs auf die Inseln übermittelt.⁷¹ Symbolisch für diese »dritte« Rolle des ständigen Vermittlers, vermittelt Sigmundr im Rahmen des Plots auch ganz konkret zwischen marginalen Outlawfiguren wie seinem Ziehvater, der ihn in seiner Jugend im Dovrefjell aufgenommen hat, und dem Herrscher.⁷²

Sigmundrs letztendliches Scheitern resultiert aus der Unvereinbarkeit all seiner Vermittlungsbemühungen zur gleichen Zeit: Er wird zum Opfer der eigenen Wurzellosigkeit, ein leidtragender und letztlich von ihr verschluckter Wanderer auf der tertiären Grenze. Der Unterschied zwischen der »dritten« Charakteristik Þrándrs als Trickster und der Sigmundrs als Bote ist derjenige, dass der Status des Tricksters zwar durchweg ambig und jenseits der gültigen Normen ist, er aber durch seinen Normbruch Eigenes zu schaffen im Stande ist. Der Bote hingegen ist im Vergleich dazu dauerhaft »in höchstem Maße fremdbestimmt, außengeleitet, verschickt.«⁷³ »Er ist Teil einer Kette«⁷⁴ zwischen Sender und Adressat und kann insofern »weder der einen noch der anderen Seite zugeschlagen werden.«⁷⁵ Þrándr definiert sich durch seine Eigenwertigkeit in Abkehr von zuvor Geltendem, durch seine Natur als Störfaktor, während der Bote Kommunikation zwischen nicht angetasteten Ordnungspolen ermöglicht. Sigmundr kann sich von seiner Botenrolle nie emanzipieren und reibt sich so in ihr auf.

Bei Sigmundrs Inszenierung durch die Erzählstimme der Saga zeigt sich damit einhergehend eine Tendenz zu Inversion und Konventionsbruch: Wird er eingeführt als legitimer Herrschaftserbe und danach über einen langen Erzählzeitraum als strahlender Held etabliert, was Rezipient_innensympathien erregt und bindet, ist er schon bei seiner Rückkehr auf die Färöer nicht länger mehr als ein Fremdkörper und ein Hindernis in Þrándrs weitsichtigerem politischen Spiel, dessen Scheitern gnadenlos vor Augen geführt wird. Dadurch werden die zuvor gebundenen

⁶⁷ Bereits während seiner letzten Wikingerfahrt schließt Sigmundr auf Bitten seiner Männer Frieden mit dem Geächteten, nach dessen Kopf Jarl Hákon ihn ausgesandt hat (siehe *Færeyinga saga*, c. 21), und später drittelt und stundet er die Bußzahlungen, die Hákon Þrándr auferlegt, »wegen der Worte guter Männer« (»firir ord godra manna«; *Færeyinga saga*, S. 66) fatalerweise (vgl. North 2005, S. 65f.).

⁶⁸ Vgl. Bick 2005, S. 7f.; Schmidt 2018a.

⁶⁹ Zu Sigmundrs Rolle als Vermittler (in mitunter allerdings kritikwürdiger Ausweitung) vgl. auch Harlan-Haughey 2015, S. 361–368.

⁷⁰ Zum Versuch der theoretischen Definition des Boten als eines Mediums innerhalb des Konzepts des »Dritten« siehe Zons 2010.

⁷¹ Siehe jeweils *Færeyinga saga*, c. 25; c. 30.

⁷² Sigmundr erreicht für diesen die Lösung seiner langen Acht, siehe *Færeyinga saga*, c. 26. Vgl. hierzu auch Harlan-Haughey 2015, S. 362–364.

⁷³ Zons 2010, S. 162.

⁷⁴ Ebd., S. 163.

⁷⁵ Ebd., S. 163f.

Tertium comparationis: Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts

Sympathien und Erwartungshaltungen – bei einem solch langen und intrikaten Figurenaufbau wäre die Bestätigung als Hauptprotagonist anzunehmen – unterlaufen und *ad absurdum* geführt. Die Erzählstruktur der *Færeyinga saga* arbeitet hier also nach einem gewissermaßen »dritten« Ordnungsprinzip: Erwartungshaltungen werden aufgebaut, aber weder erfüllt, noch zu Gunsten von Alternativen verworfen, sondern scheinen primär entwickelt, *um* enttäuscht zu werden. Zwischen Bestätigung und Alternativfindung ließe sich dies als eine narrative »Dritt«-Option beschreiben. Dasselbe Prinzip zeigt sich in der verrästelten Darstellung einiger Episoden von Þrándrs Lebensweg, in denen er vermeintlich am deutlichsten seine Abscheulichkeit zeigt.⁷⁶ Diese wird jedoch konkret verschwiegen und nur den Rezipient_innen zur Vermutung überlassen, sodass in letzter Konsequenz der Erzähler selbst seine Rezipient_innen zu den Letztverantwortlichen für die sinnfällige Deutung des Dargestellten macht. Die Darstellung beider Hauptfiguren durch den Erzähler funktioniert also nach dem gleichen Prinzip des Konventionsbruchs, läuft aber auf unterschiedliche Weisen ab. Bei Þrándr werden Vorgänge verschwiegen und Ereignisketten perspektivisch destabilisiert; das Untergraben geweckter Erwartungen wird insofern figurenintern prozessiert. Beim Mittler und Boten Sigmundr wird die Enttäuschung geweckter Erwartungen hingegen externalisiert und den Rezipient_innen als strukturelle Bruchsituationen klargemacht.

Beide Figuren dienen somit zugleich als Gegensatzpole, um die Erzählung und ihren Handlungsgang strukturiert darstellen zu können, und untergraben den Aussagewert ihrer Gegensätzlichkeit in Hinblick auf deren Interpretation. Denn die Erzählinstanz verfährt mit beiden Figuren nach den gleichen Prinzipien: Beide werden durch eine Ausgestaltung mit Zügen »dritter« Figuren derartig verkompliziert, dass ihre Zuordnung zu den oben aufgezeigten Themenfeldern ideologischer Aufladung nicht mehr einfach gewährleistet ist. Wenn Þrándr als ein Trickster erscheint, der alle Normen brechen *muss*, um seine eigene Ordnung zu erschaffen, inwiefern kann er dann noch als symbolisch für die isländische Gesellschaftsordnung angesehen werden? Und wenn Sigmundr letztlich das Kommunikationsmedium zwischen Þrándrs Ordnung und der der norwegischen Herrscher selbst darstellt, wie kann er dann als Träger eines »neuen« und christlichen Gesellschaftsmodells interpretiert werden? Und wenn der Erzählgang der *Færeyinga saga* im Wesentlichen aus dem unkommentierten Nebeneinander dieser beiden »Zwischen«-Figuren besteht, deren Inszenierung die zunächst erweckte Erwartungshaltung der Rezipient_innen unterläuft, wie kann der Erzählung selbst dann nur ein eindeutiger Aussagesinn zugewiesen werden? Der Lösungsansatz dieses Problems muss sich ebenso von der zweipaarigen Denkweise lösen, wie die Analyse des Textes sich von dualen Schemata lösen und auch widersprüchliche Details miteinbegreifen muss; er muss auf komplexere Beine gestellt werden. Und dafür muss nicht zuletzt auch der tatsächliche Abschluss der Erzählung in die Überlegung mit einbezogen werden, wie dies in bisherigen Forschungsbeiträgen jedoch nur selten der Fall war.⁷⁷

⁷⁶ Zur narrativen Destabilisierung dieser Handlungssequenzen vgl. Heinrichs 1974 sowie Foote 1984b. Vgl. ausführlich auch Schmidt 2016, S. 278–281; 294–299; 2018b, S. 175–195; 215–228; 421–440.

⁷⁷ Die genannten Interpretationen älteren Datums beschränken sich zumeist allein auf die Dichotomie der beiden bisher auch hier vornehmlich behandelten Figuren. Guldager 1975, S. 17 etwa meint explizit, der Schlussteil der Saga sei zu vernachlässigen, »da den

Der Sieg einer Triade als »dritte« Ordnung und das Ende der prägenden Dichotomie in der *Færeyinga saga*

Nach Sigmundrs Tod pluralisiert sich die Protagonistenriege der *Færeyinga saga*, was unmittelbar den Eindruck erweckt, dass die »scharfen Gegensätze« der ersten Teilhandlung »zunehmend verwischen«. ⁷⁸ Wie oben demonstriert verwischt die Erzählung allerdings auch im ersten Teil vermeintlich scharfe Gegensätze durch Erzählstrategien und Figurenzeichnungen, die Elemente des »Dritten« aufweisen, und dieses Prinzip bleibt auch für das Handlungsende der Saga bestimmend. Hierbei zeigt sich eine Dreizahl vermehrt auch konkret figürlich innerhalb der färöischen Gesellschaft, wodurch letztlich der prägende Gegensatz des ersten Handlungsteils, der Machtkampf zwischen der Ordnung Þrándrs und den Ordnungsansprüchen der norwegischen Herrscher, die durch den Boten Sigmundr auf die Färöer übermittelt werden, aufgelöst werden kann.

Þrándrs drei (!) Neffen begehren einen Teil der Macht auf den Färöern und geraten so letztendlich in Konflikt mit ihrem Onkel. ⁷⁹ Doch auch Sigmundrs Familie ist noch nicht beschrieben: Durch die von Þrándr betriebene Verheiratung von Sigmundrs Tochter Þóra mit Þrándrs Ziehsohn Leifr hat diese Partei einen neuen Kopf erhalten. ⁸⁰ Leifr ist schließlich als einziger in der Position, den Konflikt um die Führungsposition auf den Färöern endgültig zu entscheiden. Er ist zugleich ein mächtiger Färinger und wird von Þrándr zumindest nominell an der Herrschaft beteiligt und schließt sich zusätzlich der Königspartei an. Dadurch hebt er den Hauptgegensatz unproblematisch in sich auf, der den Konflikt zwischen Þrándr und Sigmundr hervorgebracht hat und dem Sigmundr letztendlich zum Opfer gefallen ist. Anders als Þrándr muss er nicht seine eigene Ordnung erschaffen und deswegen mit allen Normen brechen; im Gegensatz zu Sigmundr allerdings ist er auch nicht nur ein Bote und Vermittler der norwegischen Ordnung auf seine Heimatinseln. Was beim Boten Sigmundr externalisiert als Bruchsituation seines Scheiterns vorgeführt wird, kann in Leifr internalisiert werden und führt so weder zum Bruch noch zur Abweisung von Regelsystemen wie bei Þrándr. Leifr integriert deren vorteilhafte Charakteristika und wird dadurch gewissermaßen selbst ein »Dritter« zwischen beiden. ⁸¹ Sein Status zwischen den Rollen von Trickster und Bote ließe sich somit über die Figur des »Lachenden Dritten« beschreiben, der aus einem gegebenen Konflikt durch seine Überparteilichkeit seinen Vorteil zieht. ⁸²

Seine Vorteile im Vergleich zu den beiden vorausgehenden Protagonisten der Erzählung in politisch-herrschaftlichen Erfolg ummünzen kann Leifr allerdings allein, indem er selbst in die Konstellation einer Figurentriade eintritt. Leifr schaltet seine Konkurrenten, Þrándrs Neffen, am Ende zwar gewaltsam aus, ist aber

ikke bringer nye, vigtige elementer ind«. Hervorzuhebende Ausnahmen wären hierbei Glauser 1989; Bick 2005; North 2005.

⁷⁸ Glauser 1989, S. 217.

⁷⁹ Siehe *Færeyinga saga*, c. 50. Zu den Hintergründen dieses Streits siehe Schmidt 2018b, S. 228–230; 440–445.

⁸⁰ Siehe *Færeyinga saga*, c. 39f. Zu den Hintergründen von Þrándrs Machtsicherung über die von ihm betriebene Hochzeit siehe Schmidt 2018b, S. 214f.

⁸¹ Vgl. auch Glauser 1989, S. 221f. Zu Leifrs Zeichnung zwischen den Polen, die Þrándrs Ordnung und die der norwegischen Herrscher ausmachen, siehe ausführlich Schmidt 2018b, S. 502–507.

⁸² Zur Figur des »Lachenden Dritten« vgl. Fischer 2010.

sonst nicht typisch »maskulin«-aktiv in seiner Verhaltensweise.⁸³ Im Moment seiner Eheschließung wechseln atypischer Weise seine Loyalitätsbindungen und Familienzugehörigkeit als Mann, anstatt die seiner Frau, wie zu erwarten wäre.⁸⁴ Erst durch diese gender-schematisch untypische Verhaltensweise gelangt er in die Position, die ihn zum Herrscher der Färöer macht, denn der Plan zur Ausschaltung seiner Konkurrenz entstammt allein der Initiative und tatkräftigen Unterstützung seiner Frau und Schwiegermutter.⁸⁵ Während Sigmundrs Witwe Leifrs unvorsichtigen Gegner zum Totschlag festzuhalten versucht,⁸⁶ sind Plan und intelligente Antriebskraft dazu ganz Leifrs Ehefrau Þóra Sigmundardóttir zuzuschreiben.⁸⁷

Auch hier zeigen sich also erzählerische Konventionsbrüche und Elemente des »Dritten«. Eine typisierte *hvoft*-Szene wird ausgeführt, bleibt aber erfolglos,⁸⁸ und der gemeinsame Erfolg ist der Trias der beiden Frauen und Leifr nur gemeinsam vergönnt, weil sie als »dritte« Ordnung zwischen die Positionen von Þrándr und den norwegischen Herrschern tritt und dadurch beide in sich vereint. Nur wer ebenso skrupellos nach der Macht greift wie Þrándr kann auf den Färöern herrschen. Ihm ebenbürtig in Bezug auf Intelligenz und Planungskraft ist nur Þóra, und nur ihre ungewöhnliche Verbindung mit Leifr lässt die Gendernormen der Sagagesellschaft ebenso hinter sich wie Þrándrs weitgehende »Unmännlichkeit«. Doch nur, wenn zugleich der norwegische Herrschaftsanspruch, wie durch Leifrs Lehnstreue, befriedigt werden kann, ist ein Endpunkt der Erzählung zu erreichen. Nur Leifr und Þóra gemeinsam können diesen zuwege bringen.

Äußere Gegensatzpaare und interne Dynamik: Macht und Erzählung

Mithin ist erkenntlich, dass der zentrale Diskurs der *Færeyinga saga* weniger in den Dichotomien von Unabhängigkeit und Unterwerfung einer Inselgesellschaft oder von Heidentum und Christentum zu suchen ist, als

⁸³ So reagiert er etwa, als ihn seine Frau und Schwiegermutter durch eine Aufhetzung zum Handeln treiben wollen, lediglich mit »mit guter und großer Geduld« (»gott þol ok mikit«; *Færeyinga saga*, S. 131).

⁸⁴ Der Wechsel der Sippenzugehörigkeit mit Unterstützung der neuen Familie ist in der altnordischen Sagagesellschaft üblicherweise für weibliche Figuren vorgesehen, vgl. Meulengracht Sørensen 1993, S. 227–234.

⁸⁵ Zur Rolle der Frauen im Abschluss der Erzählung siehe Schmidt 2018b, S. 231f.; 494–502; 543–561.

⁸⁶ Þrándrs Neffe Sigurðr sucht den Hof auf, eigentlich, um die Werbung um Sigmundrs Witwe Þuríðr für seinen Bruder vorzubringen, doch sie schmeichelt ihm selbst, indem sie meint, wäre er der Werber, so würde sie ohne zu zögern zusagen. Als er sich daraufhin zu ihr wendet, um sie zu küssen, »zog sie den Mantel an sich« (»hon las at ser tugla mottulinn«; *Færeyinga saga*, S. 136). Sigurðr kann sich zwar zunächst befreien, wird auf der Flucht aber vom heranstürmenden Leifr erschlagen. Schon vor dem Tod Sigmundrs greift Þuríðr aktiv zum Schwert und »taugt nicht schlechter dazu, als ein jeder Mann« (»dugir æigi uerr til en æinn huerr kallmadr«; *Færeyinga saga*, S. 84).

⁸⁷ Als Þrándrs Neffen die Werbung um Sigmundrs Witwe zum ersten Mal vortragen, ist es Þóra, die den gemeinsamen Plan zur Rache ersinnt: »Du sollst nicht ablehnen, wenn ich entscheiden soll, wenn euch noch etwas daran gelegen ist, Rache für die Schande, die uns zugefügt wurde, zu suchen. Und ich sehe keinen anderen Köder, der es wahrscheinlicher macht, dass sie angelockt werden, als dies« (»æigi muntu fra visa ef ek Ræd ef ydr er nockut þat j hug at Roa þess ahefni læit er oss hefir til skamma geort verit ok æigi se ek annat þat teyge agnn er likara se til at þeir verde at dregnir en þetta«; *Færeyinga saga*, S. 133).

⁸⁸ Siehe *Færeyinga saga*, c. 54. Zur Typik der weiblichen Hetzrede vgl. u.a. Heller 1958, S. 98–122; Meulengracht Sørensen 1993, S. 238–244.

vielmehr in einer sehr offen gehaltenen Verhandlung von Macht und Machtpositionen, einem freien Spiel politischer und persönlicher Kräfte ihrer Akteure.⁸⁹

Um diese zu erreichen, arbeitet die Erzählung mit einem hohen Anteil an Elementen und Figurationen des »Dritten«, die die Gültigkeit der semantischen Binärpaare, nach denen sie äußerlich klar strukturiert ist, durchkreuzen. Scharfe Gegensätze prägen die äußere Gestalt der Saga: Ihre Figuren und deren Eigenschaften stellt sie einander in unmittelbar eindringlichen Dichotomien gegenüber. Sie benutzt die Erzählelemente von Heldentum und fremdbestimmter Vasallenherrschaft versus unchristlicher Antimoralität und absoluter Selbstbestimmung und situiert ihre Figuren vordringlich in gegenüberliegenden Positionen entlang einer Achse von Ego und Alter. Doch die Frage, die hier diskutiert wird, ist nicht (primär) diejenige nach Bejahung oder Verwerfung norwegischer Hegemonie im Nordatlantik, sondern zunächst die, wie sich eine solche Konstellation ergeben kann, welche Bedingungen und Beteiligte dazu versammelt sein müssen. Der Handlungsgang der Saga untersucht ganz allgemein die Frage, wie Ordnungen der Macht gebildet, konsolidiert, verteidigt und verloren werden. Þrándr kann seine neue, auf ihn selbst gerichtete Herrschaftsordnung maßgeblich deshalb gestalten, weil er Züge der »dritten Figur« Trickster trägt, während Sigmundrs Niederlage hauptsächlich dadurch begründet wird, dass er zwischen den Polen der nominellen norwegischen Oberhoheit und Þrándrs neuer Ordnung als ständiger »Dritter« schließlich aufgerieben wird. Die von Þrándr erschaffene, neue Ordnung wird schließlich durch die »dritte Ordnung«, die Leifr und Þóra zwischen den Polen von norwegischer und färöisch-eigenständiger Herrschaft begründen, mit ihrem Gegensatz, der ursprünglichen Ordnung, vereint und aufgehoben, sodass die Saga an ihrem Ende angelangt ist.

Insofern baut die *Færeyinga saga* grundlegend auf binären Unterscheidungen auf, benutzt diese aber hauptsächlich als eckpunktsetzendes Grundmuster der Entwicklung eines dynamischen Diskurses, der sich weniger für die strukturierenden Pole des Geschehens, als vielmehr für die zwischen ihnen entstehenden Vorgänge interessiert. Der Machtkampf auf den Färöern wird zwischen den Herrschaftsansprüchen Þrándrs und der norwegischen Herrscher entwickelt; die Plotstruktur der *Færeyinga saga* benötigt diese Dichotomie als Handlungsgrundmuster. Doch sie ist im wahrsten Sinne »Problem-orientiert«⁹⁰ und scheint sich weniger für die ideologischen Implikationen zu interessieren, die auf Basis dieses textstrukturellen Grundgegensatzes in sie hineinlesbar wären. Der Text konzentriert sich weniger auf die Eckpunkte seiner Struktur, zwischen denen Handlung in Gang gesetzt wird, sondern fokussiert vielmehr auf die Dynamik der Handlung und ihrer Träger. Bei der Beschreibung dieser Tatsache kann der Rückgriff auf die Terminologie des »Dritten«, wie er oben aufgezeigt wurde, hilfreich sein, da diese Terminologie, wie eingangs entwickelt, für sich einfordert, ihren Untersuchungsgegenstand nicht mehr »binär organisiert« zu begreifen, sondern das »Dritte« als eine Größe anzusehen, »die neben den beiden Termen dualistischer Semantiken [...] bestehen bleibt«.⁹¹

⁸⁹ Vgl. auch Schmidt 2016, S. 304; 309–312; 2018b.

⁹⁰ Glauser 1989, S. 221 (im Original mit Emphase).

⁹¹ Beide Zitate Koschorke 2010, S. 9.

Tertium comparationis: Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts

Bráendr etwa kann als ein Trickster beschrieben werden, womit seine normbrechende Figurenzeichnung in einer terminologisch eindeutigen Kategorie fassbar wird, die nicht umständlich zuerst die Ordnungskategorien nachzeichnen muss, gegen die sein Charakter verstößt, um sie durch seine Beschreibung zu dekonstruieren. Zudem wird bei der Betrachtung der *Færeyinga saga* im Blickwinkel der Tertialität deutlich, dass sie durch den umfänglichen Rückgriff auf deren Prinzipien ideologische Unsicherheit erzeugt. Die Saga verhandelt die Pole von Eigen- und Fremdherrschaft, indem sie durch ihre »dritten« Elemente in Struktur und Figurenzeichnung wesentlich deren Entstehung untersucht, statt eine klare Ideologie für oder wider die eine oder andere Ordnung zu entwickeln. Durch die ständige Durchkreuzung eines eindeutig ableitbaren Aussagesinns mittels querstehender, »dritter« Bestandteile des Erzählaufbaus wird einerseits hohe Komplexität des Erzählten geschaffen und andererseits auf regelhafte, absichtlich anmutende Weise Ambiguität für die Rezipient_innen der Saga erzeugt. Diese müssen entscheiden, wie sie das Dargestellte interpretieren wollen und welche Ideologie sie dem Text zuschreiben möchten. Die *Færeyinga saga* verdeutlicht so, gerade wenn man sie mittels des Konzepts der Tertialität untersucht, dass binäre Unterscheidungen auch innerhalb von Erzählungen zwar ordnungsstiftend und als mentale Modelle in deren Analyse günstig zu denken sind, Erzählungen aber zumeist wesentlich komplexer ausfallen, als dass sie allein über ihre Strukturpole umfassend erklärt werden können.⁹² Wie komplex eine Erzählung ausfällt, lässt sich somit auch darüber ermitteln, wie hoch der Anteil an »dritten« Elementen in ihr ausfällt, die sich ihrer Definition nach jenseits binärer Ordnungen situieren. Je komplexer und nach tertiären Prinzipien strukturierter eine Erzählung, umso weniger absolute Gültigkeit kann ihren binären Strukturpolen zugeschrieben werden. Handelt es sich bei diesen Polen um weltanschaulich bedeutsame Angelegenheiten – im hier untersuchten Falle selbst- und fremdbestimmte Herrschaft – so entsteht durch deren somit mögliche Infragestellung ein hoher Anteil an Ambiguität, wenn die Erzählung gedeutet werden soll.

Eine Erzählung, die mittels »dritter« Elemente derartig verkompliziert wird wie die *Færeyinga saga* und die somit zentral Ambiguität in ihrer Aussage erzeugt, kann insofern kaum eindeutig in diskursanalytischer Hinsicht in einem ideologischen Rahmen platziert werden. Auch diese Verortung muss auf einer weniger kategorischen Basis stattfinden, und auch hierbei kann das Konzept des »Dritten« womöglich von Nutzen sein. Bemerkenswert ist nämlich, dass die genannten Strukturpole der *Færeyinga saga* Elemente darstellen, die im zeitgenössischen Diskurs ihrer vermuteten Entstehungszeit eine ganz eigene Virulenz besessen haben dürften. Abschließend soll deswegen versucht werden, den hier ausformulierten Befund in seinen Entstehungs- und Überlieferungskontext rückzubinden. Dabei zeigt sich, dass die *Færeyinga saga* als Ganzes im historischen und literarischen Horizont des 13. Jahrhunderts auf Island als eine Figur des »Dritten« gelesen werden könnte.

⁹² Vgl. Koschorke 2013, S. 21f.

»Wir«, die »Anderen« und die Färöer: Die *Færeyinga saga* im Kontext der Mehrdeutigkeit der Isländersagas

Die folgenden und abschließenden Ausführungen können aufgrund der Überlieferungslage des Textes und der Unwägbarkeiten seiner Datierung nur den Status einer Hypothese beanspruchen. Der heute erhaltene, »volle« Text der Saga kann ob seiner Überlieferung in der *Flateyjarbók* recht präzise auf die Jahre 1387–1388 datiert werden und ist innerhalb dieses Überlieferungskontext auch zweckmäßig eingebunden.⁹³ Verfolgt man die bisher angesetzte, zeitliche Perspektive des frühen 13. Jahrhunderts und des literaturgeschichtlichen Kontextes der Isländersagas als ursprünglichem Herkunftsort des Textes aber weiter, so lässt sich der eben erörterte politische Diskurs, den sie aufbietet, auch jenseits der Dichotomie von »kolonialer« Unabhängigkeit und Unterwerfung sinnfällig machen.⁹⁴

Die Ambiguität, die der Text hinsichtlich seiner ideologischen Aussage erzeugt, indem er die Aussagekraft seiner Strukturpole durch »dritte« Elemente in Frage stellt, ist aus dem Text selbst heraus nicht zu entschlüsseln, sondern muss durch die Rezipient_innen entschieden werden. Der oben eingenommene Blickwinkel unterstreicht so, dass es als Anliegen der Saga angesehen werden kann, eher Raum für Debatten zu erzeugen statt endgültige Urteile zu fällen. Gerade diese ideologische Offenheit ist vor dem Hintergrund des isländischen 13. Jahrhunderts aber durchaus nachvollziehbar: Zu Beginn der Sturlungenzeit dürfte mit einer geschärften Aufmerksamkeit in der isländischen literarischen Öffentlichkeit auf Prozesse der Machteroberung und -konsolidierung zu rechnen sein, ebenso wie auf intensiverte Beziehungen zwischen der isländischen Proto-Aristokratie und dem norwegischen Reich. Die Rolle, diese grundlegend nachzuvollziehen, und damit überhaupt fassbar und im sozialen Kontext diskutierbar zu machen, fällt Narrativen zu. Denn konfliktintensive Zeiten wie das 13. Jahrhundert auf Island sind Zeiten, in denen das Erzählen eine besondere Bedeutung erlangt: »[S]oziale Konflikte [werden] entlang von narrativen Feldlinien choreographiert.«⁹⁵ Wie Albrecht Koschorke argumentiert, entstehe »Bedarf an Sinn« in Konfliktsituationen insbesondere dann, wenn »eine Vielzahl von Konfliktgründen und Einsätzen so miteinander interferieren, dass eine für alle Akteure unübersichtliche Spannungslage entsteht«, und zwar

nicht, um ein von bestimmten [...] Zwecken geleitetes Handeln [...] zu kaschieren, sondern aus der Notwendigkeit, das Feld allererst zu kartieren, in dem sich eine Konflikteskalation abzeichnet: Wer ist

⁹³ Vgl. hierzu insbesondere Würth 1991; Krakow 2009; weniger empirisch zur Einbindung in die *Óláfs sögur* an sich auch Glauser 1989, S. 216, 220; 1994, S. 115; Bonté 2014. Siehe als Zusammenstellung und Evaluation weiterhin Schmidt 2018b, S. 43–50.

⁹⁴ Auch für die Isländersagas muss dabei verstärkt die Frage nach der Erstellung eines synchronen Kontexts gestellt werden, vgl. hierzu beispielhaft Würth 1999, bes. S. 201. Da die nachfolgend vorgestellte Verbindung von unklar zu datierender *Færeyinga saga* und ebenso nur schwierig in einen konkreten Kontext einbettbaren Isländersagas jedoch insbesondere unter narratologischen Gesichtspunkten festgehalten werden soll, lässt sich in dieser Perspektive die Datierungsproblematik letztlich ausblenden. Was die Texte miteinander verbindet, ist vor allen Dingen ein gemeinsamer Modus des Erzählens, der in verschiedener Hinsicht narrative Ambiguität heraufbeschwört.

⁹⁵ Koschorke 2013, S. 20.

Tertium comparationis: Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts

Freund, wer ist Feind, wer handelt wie, und aus welchen erklärten oder unerklärten Motiven?⁹⁶

Und, so wäre unter Bezug auf die *Færeyinga saga* hinzuzufügen, wie erlangt der entsprechende Jemand Macht, wie bilden sich Machtstrukturen und -positionen überhaupt, wie werden sie gerechtfertigt, und was bedeutet das für Gesellschaft, Moral und Persönlichkeit des Einzelnen? Die Offenheit der Saga in Bezug auf diese Fragen ist dabei jedoch literaturgeschichtlich keine Ausnahmeerscheinung, wie ein Vergleich mit den grob zeitgenössischen Isländersagas nahelegt.

Die Isländersagas verleihen zweifelsohne und in der Forschung auch häufig betont einem Identitätsdiskurs Ausdruck. Dieser besteht aus meiner Sicht allerdings weniger darin, inklusive Wir- und exklusive Sie-Bilder konsistent zu erzeugen, wie sie nicht selten in der Forschung diskutiert werden.⁹⁷ Im 13. Jahrhundert ist das soziale Feld der isländischen Gesellschaft zwischen kollektiver Vergangenheitserinnerung, politischen Eliten und kontinentalen Bildungstraditionen, also in einer hochkomplexen Schnittmenge zeitgenössischer Diskurse, »allererst zu kartieren«.⁹⁸ Erzählungen kommt bei dieser Kartierung eine besondere Bedeutung zu, denn »[i]n solchen Zusammenhängen figuriert der Erzähler als ein Choreograph der Differenz«. In der Situation Islands im 13. Jahrhundert ergibt sich verstärkt die Möglichkeit dazu, dass »das Erzählen seine ganze Virtuosität ausspielen [kann]: im Aufspüren von Vieldeutigkeiten, in der Simultanität einander widersprechender Handlungen, in all den Sinnsplittern, die sich durch das Aufeinandertreffen ungleichnamiger Sprachcodes ergeben.«⁹⁹ Gerade diese Virtuosität zeigt sich in den Isländersagas. Diese Texte schaffen zunächst eine soziale Diskussions- und Distinktionsgrundlage, auf deren Basis die Idee einer isländischen Identität entstehen kann, ehe diese Identität im Zusammenspiel zwischen rezeptiver Diskussion und literarischer Ausagitation grundgelegt werden kann. Deshalb sind sie nicht selten von den eingangs angesprochenen Ambiguitäten und Unsicherheiten durchzogen: Diese fungieren als Scharnierpunkte einer kollektiven Bedeutungsgenerierung, einer gemeinschaftlichen Konstruktion von Sinn und Unsinn, Selbst und Anderem, weil ihre Gültigkeit im sozialen Rahmen der Rezipient_innen ständig neu verhandelt und gedeutet werden muss.¹⁰⁰

⁹⁶ Ebd., S. 237f.

⁹⁷ Wie etwa bei Gerd Wolfgang Webers These vom isländischen »Freiheitsmythos«. Er konstatiert, dass »[t]he Icelandic family saga of the 13th and fourteenth centuries display a decidedly antimonarchical and aristocratic point of view (cf. *Egils saga Skallagrímssonar*) by representing Icelandic aristocrats as the equals of their royal antagonists with regard to morale and intellect« (2001, S. 101, Anm. 9). Besonders in der Forschung zur Darstellung des Königtums und Norwegens in den Isländersagas erscheinen beide Länder in der Regel als diametrale Gegenteile. Noch Meulengracht Sørensen 1993 diskutiert das Verhältnis zwischen Island und Norwegen in den Sagas anhand des Beispiels der *Egils saga*. Ihm zufolge läuft die isländische Selbstidentifikation in den Texten vor allen Dingen über den Gegenbildcharakter der klassenlosen Gesellschaft mit ihrer Zentralachse der Ehre auf Island und dem hierarchischen System Norwegens ab.

⁹⁸ Koschorke 2013, S. 238. Zur hochkomplexen Entstehungssituation der Isländersagas vgl. u.a. Clover 1985; Ólason 2011.

⁹⁹ Beide Zitate Koschorke 2013, S. 99.

¹⁰⁰ Vgl. zu diesem Grundverständnis der Funktion von Erzählung ebd., S. 16–25.

Wenn Guðrún in der *Laxdæla saga* auf die Frage ihres Sohnes, wen sie am meisten geliebt habe, mit einem bereits auf lexikalischer Ebene mehrdeutigen Rätsel antwortet,¹⁰¹ muss die Quintessenz der Erzählung darin ausgemacht werden, die Rezipient_innen zur Spekulation darüber aufzurufen: Sie müssen entscheiden, wann ihrer Ansicht nach die Protagonistin »am schlimmsten« gehandelt hat, und wen sie entsprechend am meisten geliebt hat – sogar, ob sie sich auf nur eine oder mehrere Personen bezieht. Die zentrale Unbestimmtheit dieser Aussage kann damit als literarisches Charakteristikum der Meisterhaftigkeit dieses Textes gewertet werden. Der Kunstgriff des Erzählers besteht darin, am Ende seiner fulminanten Erzählung ein Rätsel zu stellen, das nur durch die Rezipient_innen über tiefgreifende Auseinandersetzung mit dem Text zu lösen ist.¹⁰² Ist es angesichts dieses Befundes zu weit gegriffen, der Saga zu unterstellen, dass dieser zentrale Moment der Ambiguität ihr eigentliches Anliegen ist? Dem Erzähler der *Laxdæla saga* ist offensichtlich gerade daran gelegen, eine Debatte über die Liebschaften seiner Protagonistin und ihre Konsequenzen zu erzeugen, und seine gesamte Erzählung ist daraufhin ausgerichtet, diese über das Rätsel an ihrem Ende anstoßen zu können.

Dieses Prinzip ist dabei nicht auf die im außerliterarischen Alltagsleben vielleicht weniger relevante Frage nach den Liebesbeziehungen der Guðrún Ósvífrsdóttir beschränkt, sondern lässt sich in Bezug auf die hier angesprochene Frage isländischer Identität gerade in der widersprüchlichen Darstellung des norwegischen Reiches in den Isländersagas nachverfolgen. Norwegen fungiert hier zugleich als ursprüngliche Heimat und abgegrenztes »Außen« der isländischen Welt, das Protagonisten dennoch im Rahmen ihrer Bewährungsprobe, der Reise im Jugendalter,¹⁰³ ständig aufsuchen müssen. Die daraus resultierende, widersprüchliche Zeichnung, die mitunter als »schizophrenia« bezeichnet wurde,¹⁰⁴ ist einerseits theoretische Notwendigkeit der Abgrenzung des Selbst vom Anderen,¹⁰⁵ andererseits aber als glatte Gegensatzpaarung unmöglich narrativ zu verarbeiten, eben weil

die Bilder des Selbst und des Anderen, die solche Gegenbegriffe aufrufen, aufeinander verwiesen [sind] und [sich wechselseitig] befestigen [...]. Aber sie bleiben nur solange stabil, wie diese Bedingtheit verleugnet und dem Anderen die Anerkennung als Gegenüber in einer symbolischen Wechselbeziehung verweigert werden.¹⁰⁶

Da historisch das norwegische Reich mit Island um einiges enger verzahnt war, als oftmals angenommen, sind in den Texten die Beziehungen zwischen beiden Ländern »the subject of negotiations rather than simple opposition

¹⁰¹ Der berühmte Satz lautet »Dem fügte ich Schlimmstes zu, den ich am meisten liebte« (Beck 1997, S. 193) (»Þeim var er verst, er ek unna mest«; *Laxdæla saga*, S. 228). Lexikalisch ergibt sich die Doppeldeutigkeit bereits, weil das Demonstrativum *þeim* hier sowohl für einen Singular als auch einen Plural stehen könnte. Guðrún könnte somit entweder Kjartan oder Bolli, aber auch beide zugleich meinen.

¹⁰² Vgl. auch Shortt Butler 2016, S. 349f.

¹⁰³ Vgl. Meulengracht Sørensen 1993, S. 224–226.

¹⁰⁴ Clunies Ross 1997, S. 557.

¹⁰⁵ Vgl. Meulengracht Sørensen 1993, S. 146.

¹⁰⁶ Koschorke 2013, S. 97.

Tertium comparationis: Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts

or approval«.¹⁰⁷ Die Darstellung Norwegens und entsprechend auch der isländischen Identität ist insofern nicht schizophran, sondern mehrdeutig, und zwar, weil die Texte, die beide aufarbeiten, als soziale Diskussionsgrundlage fungieren. Auch diese Texte interessieren sich dabei weniger für die binär entgegengesetzten Eckpunkte isländischer und norwegischer Identität, sondern in erster Linie für jenes dynamische, »dritte« Element, das sich aus ihrer Gegenüberstellung und Interaktion ergibt, der Entstehung und Entwicklung von Identität. Nicht allein das heutige Publikum muss über die Darstellung Norwegens in jedem Einzeltext erneut diskutieren, sondern die Sagas legen eine Diskussion unter ihren Rezipient_innen in diesen Angelegenheiten durch ihre Mehrdeutigkeit grundsätzlich an. Sie dienen letztlich dem Ziel, eine solche Debatte im intertextuellen Zusammenspiel zu führen, darüber hinaus aber auch in ihrer Rezeption auszulösen. Die Isländersagas schaffen in ihrer komplexen, narrativen Ambiguität also zu allererst soziale Diskussionsgrundlage für eine Identitätsbildung.

In diesem Kontext lässt sich auch die *Færeyinga saga* situieren: Während die Isländer sich der beginnenden Machtkonglomerationen im eigenen Land bewusst werden, strecken die norwegischen Könige zunehmend ihre Fühler über den Nordatlantik, oder es lassen sich wenigstens ähnliche Prozesse der Machtstreitigkeiten in der norwegischen Spaltung von *Birkebeinern* und *Baglern* von Island aus registrieren. Womöglich spielt auch der von den Färöern stammende König Sverrir Sigurðsson eine Rolle am Interesse für die Färöer.¹⁰⁸ Jedenfalls stellen diese Inseln selbst ein »Drittes« zwischen den Polen isländischer und norwegischer Interessenlagen und Identitäten dar. Ihnen selbst kommt insofern wenig Interesse zu. Ihr Vorteil ist jedoch, dass sie zugleich nicht identisch mit Norwegen, sondern zum Großteil ähnlichen Bedingungen unterworfen sind wie Island. Die Färöer treten so als Raum in Erscheinung, dessen primäre Funktion diejenige ist, ihn implizit in Relation zu Island setzen zu können.¹⁰⁹ Dies macht sie attraktiv als Handlungsschauplatz für eine so diskussionsweckende und uneindeutige Erzählung wie die *Færeyinga saga*. Es erscheint mithin nicht unvernünftig, eine offen gehaltene Diskussion über Machtmenschen und ihre Charakteristika literarisch in einen solchen Raum auszulagern, gewissermaßen eine verschobene Beispielstudie vorzunehmen. Eine solche kritisiert einerseits weder die Zustände in Norwegen noch diejenigen auf Island direkt, wirft andererseits aber doch deutlich Themenfelder auf, die zentral die Zeitgeschichte betreffen. In ihrer Mehrdeutigkeit stellt sie Machtpolitik und ihre Begleiterscheinungen zur kollektiven Aushandlung zur Disposition; ihre Rezipient_innen müssen sich über ihren Sinn vergemeinschaften. Dass die Saga dabei auf die für die isländische Identität so bedeutenden Themen von Königsherrschaft und aristokratischen Machtbestrebungen zurückgreift, ermöglicht ihr ein Einklinken in den Diskurs, der die isländische Literatur ihres Entstehungsjahrhunderts kennzeichnet. Und sie zeichnet sich dabei durch eine ideologisch ebenso komplexe und offene Erzählstrategie aus, wie sie für die Isländersagas typisch ist. Dadurch kann sie in deren sozialem Kontext in

¹⁰⁷ Boulhosa 2005, S. 209.

¹⁰⁸ Vgl. North 2005, S. 73; Sigurðardóttir & Marnersdóttir 2011, S. 54. Interessanterweise lässt sich eine gewisse charakterliche Deckungsgleichheit zwischen der Darstellung des Königs in der von ihm in Auftrag gegebenen *Sverris saga* und der Bránds in der *Færeyinga saga* feststellen (vgl. Schmidt 2016, S. 287f., Anm. 38), was diese, zugegebenermaßen reine, Hypothese umso verlockender machen würde.

¹⁰⁹ Dieses Prinzip lässt sich bis in die Neuzeit in der isländischen Literatur verfolgen, vgl. Sigurðardóttir 2005.

gleicher Weise produktiv werden, und, wenn auch in anderem Setting, zum dort ablaufenden Identitätsdiskurs beitragen.

Sie stellt so weniger ein ideologisch überformtes Beispiel dessen dar, was mit der isländischen Gesellschaft in ihrer Verbindung zum Königreich Norwegen geschehen könnte, sondern stellt unter geändertem Blickwinkel die gleiche Frage ans isländische Publikum, die die Isländersagas prägt, nämlich, welche Prinzipien deren Gesellschaft bestimmen sollten. Eine Figur wie Sigmundur würde vor diesem Hintergrund das Prinzip symbolisieren, dass Ehrenhaftigkeit und Heldenmut als Herrschaftsmethoden zwar moralische und sozialetische Prosperität garantieren, aber zum Verlust der Selbstbestimmung und zur Selbstaufopferung führen, wenn entsprechende Machtparteien sich gegeneinander positionieren. Demgegenüber expliziert Þrándrs Charakterzeichnung erfolgreiche »Unabhängigkeits«-Politik, bei der jedoch die abgründige Persönlichkeitsstruktur im Kontext der einsetzenden Sturlungenzeit die offene Frage an ihr isländisches Publikum stellt, ob man eine solche Führungspersönlichkeit tatsächlich als Teil der eigenen Gesellschaft akzeptieren will.

Die *Færeyinga saga* würde so zum *Tertium Comparationis* einer isländischen Kultur, die sich zu Beginn des 13. Jahrhunderts gerade der Tatsache bewusst wird, wie sich Machtprozesse in einer norwegischen Kolonie im Zweischritt zwischen königlichen Autoritätsbestrebungen und dem Machtwillen einzelner Magnaten bilden und auswirken. Dass diese Themen weiterhin prägend und aktuell sein sollten, davon zeugen andere Machtdiskurse wie die *Eyrbyggja saga* oder die *Hrafnkels saga*.¹¹⁰ Die in diesen Texten dargestellten und auserzählten Prozesse betreffen existenzielle Fragen der isländischen Identität und müssen deshalb in ein Narrativ gekleidet werden, um erfahrbar zu werden. Dieses Narrativ kann durch seine offengehaltene Komposition jene soziale Debatte in Gang setzen, die die Isländersagas insgesamt bestimmt – nicht alleine betreffs der Frage, wie man sich gegenüber antisozialen Machtmenschen oder zum norwegischen Königshaus verhalten sollte, affirmativ oder abweisend, sondern auch jene, wie das Potenzial der Macht in Gesellschaften organisiert, kanalisiert, und womöglich auch gebunden und restringiert werden kann, letztlich, wie »Wir« leben wollen, ehe ein gemeinsam entgegengesetztes »Sie« überhaupt auftreten kann. Denn auch diese Debatte ist nur über ein »drittes« Narrativ zwischen »Uns« und »Ihnen«, dasjenige über die Färöer, möglich.

Quellen

Beck, Heinrich (Hg./Übs.) (1997): *Laxdæla saga. Die Saga von den Leuten aus dem Laxardal*, Saga. Bibliothek der altnordischen Literatur Nr. 2, Eugen Diederichs Verlag, München.

Halldórsson, Ólafur (Hg.) (1987): *Færeyinga saga*, Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi rit Nr. 30, Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, Reykjavík.

¹¹⁰ Vgl. Magnúsdóttir 2015; Shortt Butler 2016.

Tertium comparationis: Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts

Laxdæla saga. In: Einar Ólafur Sveinsson (Hg.) (1934): *Laxdæla saga. Halldórs þættir Snorrasonar. Stúfs þáttur*, Íslenszk Fornrit Nr. 5, Hið Íslenszka Fornritafélag, Reykjavík, S. 1–248.

Literaturliste

Andersson, Theodore M. (2006): *The Growth of the Medieval Icelandic Sagas (1180–1280)*, Cornell University Press, Ithaca & London.

Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*, Routledge, London & New York.

Bick, Julia (2005): Zwischen Heidentum und Christentum – Þrándr í Goðu in der *Færeyinga saga*, *skandinavistik* 35:1, S. 1–18.

Bode, Christoph (1997): Ambiguität. In: Klaus Weimar et al. (Hgg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Neubearbeitung, de Gruyter, Berlin & New York, S. 67–70.

Bonté, Rosalind (2014): Conversion and Coercion. Religious Change in the Faroe Islands. In: Ildar Garipzanov & Rosalind Bonté (Hgg.): *Conversion and Identity in the Viking Age*, Medieval Identities: Socio-Cultural Spaces Nr. 5, Brepols, Turnhout, S. 93–116.

Boulhosa, Patricia Pires (2005): *Icelanders and the Kings of Norway. Mediaeval Sagas and Legal Texts*, The Northern World. North Europe and the Baltic c. 400–1700 AD. Peoples, Economies and Cultures Nr. 17, Brill, Leiden & Boston.

Clover, Carol J. (1985): Icelandic Family Sagas (*Íslendingasögur*). In: Carol J. Clover & John Lindow (Hgg.): *Old Norse–Icelandic Literature. A Critical Guide*, Islandica Nr. 45, Cornell University Press, Ithaca & London, S. 239–315.

Clunies Ross, Margaret (1997): From Iceland to Norway: essential rites of passage for an early Icelandic skald. In: Jan-Ragnar Hagland (Hg.): *Sagas and the Norwegian Experience. Sagaene og Noreg. 10th International Saga Conference, Trondheim 3.–9. August 1997. Preprints*, NTNU Senter for Middelalderstudier, Trondheim, S. 551–560.

Eßlinger, Eva et al. (Hgg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft Nr. 1971, Suhrkamp, Berlin.

Fischer, Joachim (2010): Der lachende Dritte. Schlüsselfigur der Soziologie Simmels. In: Eva Eßlinger et al. (Hgg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft Nr. 1971, Suhrkamp, Berlin, S. 193–207.

Foote, Peter (1984a): *Færeyinga saga*, chapter forty. In: Michael Barnes, Hans Bekker-Nielsen & Gerd Wolfgang Weber (Hgg.): *Aurvandilstá. Norse Studies*, The Viking Collection. Studies in Northern Civilisation Nr. 2, Odense University Press, Odense, S. 209–221.

Foot, Peter (1984b): On the Saga of the Faroe Islanders. In: Michael Barnes, Hans Bekker-Nielsen & Gerd Wolfgang Weber (Hgg.): *Aurvandilstá. Norse Studies*, The Viking Collection. Studies in Northern Civilisation Nr. 2, Odense University Press, Odense, S. 165–187.

Glauser, Jürg (1989): Narratologie und Sagaliteratur. Stand und Perspektiven der Forschung. In: Julia Zernack et al. (Hgg.): *Auf-Brüche. Uppbrott och uppbygning i skandinavistisk metoddiskussion*, Artes et Litterae Septentrionales. Kölner Studien zur Literatur-, Kunst- und Theaterwissenschaft Nr. 4 – Norrøna Sonderband Nr. 2, Literaturverlag Norden Mark Reinhardt, Leverkusen, S. 181–234.

Glauser, Jürg (1994): Færeyinga saga. In: Heinrich Beck, Dieter Geuenich & Heiko Steuer (Hgg.): *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde*, Bd. 8, Zweite, völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage, De Gruyter, Berlin & New York, S. 111–117.

Guldager, Klaus (1975): *Færingesaga som eksempel på ideologi i det islandske middelaldersamfund*, Udgivelsesudvalgets samling af studentafhandlinger Nr. 2, Odense.

Halldórsson, Ólafur (1987): Inngangur. In: Ólafur Halldórsson (Hg.) *Færeyinga saga*, Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi rit Nr. 30, Stofnun Árna Magnússonar á Íslandi, Reykjavík, S. ix–cclxviii.

Harris, Joseph (1986): Saga as historical novel. In: John Lindow, Lars Lönnroth & Gerd Wolfgang Weber (Hgg.): *Structure and Meaning in Old Norse Literature. New Approaches to Textual Analysis and Literary Criticism*, The Viking Collection. Studies in Northern Civilisation Nr. 3, Odense University Press, Odense, S. 187–219.

Harlan-Haughey, Sarah (2015): A Landscape of Conflict. Three Stories of the Faroe Conversions. In: Jeffrey Turco (Hg.): *New Norse Studies. Essays on the Literature and Culture of Medieval Scandinavia*, Islandica Nr. 58, Cornell University Library, Ithaca & New York, S. 345–387.

Hastrup, Kirsten (1984): Defining a society: the Icelandic Freestate between two worlds, *Scandinavian Studies* 56:3, S. 235–255.

Haugan, Jørgen (1987): Om sagalesning og Færøyinga saga. In: Jan Ragnar Hagland, Jan Terje Faarlund & Jarle Rønhovd (Hgg.): *Festskrift til Alfred Jakobsen*, Tapir, Trondheim, S. 73–78.

Heinrichs, Anne (1974): Perspektivität in der altisländischen Sagakunst. Eine stilistische Untersuchung, *Colloquia Germanica* 1974:3/4, S. 193–208.

Heizmann, Wilhelm (2016): Mechanik des Untergangs. Die Saga von Gisli Súrsson (Gísla saga Súrssonar). In: Hans Sauer, Gisela Seitschek & Bernhard Teuber (Hgg.): *Höhepunkte des mittelalterlichen Erzählens. Heldenlieder, Romane und Novellen in ihrem kulturellen Kontext*, Beiträge zur älteren Literaturgeschichte, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, S. 101–120.

Heller, Rolf (1958): *Die literarische Darstellung der Frau in den Isländersagas*, Saga. Untersuchungen zur nordischen Literatur- und Sprachgeschichte Nr. 2, Max Niemeyer, Halle an der Saale.

Tertium comparationis: Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts

- Koschorke, Albrecht (2010): Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften. In: Eva Eßlinger et al. (Hgg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft Nr. 1971, Suhrkamp, Berlin, S. 9–31.
- Koschorke, Albrecht (2013): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Fischer, Frankfurt am Main.
- Krakow, Annett (2009): *Die Óláfs saga Tryggvasonar der Flateyjarbók. Struktur und Gestaltung einer spätmittelalterlichen Konungasaga*, Doktorarbeit, Philosophische Fakultät II, Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin.
- Lethbridge, Emily (2010): *Gísla saga Súrssonar*. Textual Variation, Editorial Constructions and Critical Interpretations. In: Judy Quinn & Emily Lethbridge (Hgg.): *Creating the Medieval Saga: Versions, Variability and Editorial Interpretations of Old Norse Saga Literature*, The Viking Collection. Studies in Northern Civilisation Nr. 18, University Press of Southern Denmark, Odense, S. 123–152.
- Lindow, John (1989): A Mythic Model in *Bandamanna saga* and Its Significance. In: John Tucker (Hg.): *Sagas of the Icelanders. A Book of Essays*, Garland Reference Library of the Humanities Nr. 758, Garland Publishing, New York & London, S. 241–256.
- Lotman, Jurij (1972): *Die Struktur literarischer Texte*, Fink, München.
- Lotman, Jurij M. (1974): The Sign Mechanism of Culture, *Semiotica* 12:4, S. 301–305.
- Lotman, Jurij M. (1990): Über die Semiosphäre, *Zeitschrift für Semiotik* 12:4, S. 287–305.
- Magnúsdóttir, Elín Bára (2015): *Eyrbyggja saga. Efni og höfundareinkenni*, Studia Islandica Nr. 65, Háskólaútgáfan, Reykjavík.
- Meulengracht Sørensen, Preben (1993): *Fortælling og ære. Studier i islændingesagaerne*, Aarhus Universitets Forlag, Aarhus.
- Miller, William Ian (2017): *Hrafnkel or the Ambiguities. Hard Cases, Hard Choices*, Oxford University Press, Oxford.
- Müller, Jan-Dirk (1998): *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Nibelungenliedes*, Max Niemeyer, Tübingen.
- Münkler, Marina (2016): Narrative Ambiguität: Semantische Transformationen, die Stimme des Erzählers und die Perspektiven der Figuren. Mit einigen Erläuterungen am Beispiel der *Historia von D. Johann Fausten*. In: Oliver Auge & Christiane Witthöft (Hgg.): *Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption*, Trends in Medieval Philology Nr. 30, de Gruyter, Berlin & Boston, S. 113–156.
- Niedner, Felix (1929): Einleitung. In: Felix Niedner (Hg./Übs.): *Grönländer und Färinger Geschichten*, Thule. Altnordische Dichtung und Prosa Nr. 13, Diederichs, Jena, S. 1–20.

Andreas Schmidt

- North, Richard (2005): Money and Religion in *Færeyinga saga*. In: Andras Mortensen & Símun V. Arge (Hgg.): *Viking and Norse in the North Atlantic. Selected Papers from the Proceedings of the Fourteenth Viking Congress, Tórshavn, 19-30 July 2001*, Annales Societatis Scientiarum Færoensis Supplementum Nr. 44, Føroya Fróðskaparfelag, Tórshavn, S. 60–75.
- Ólason, Vésteinn (2011): *Die Isländersagas. Im Dialog mit der Wikingerzeit*, Ludwig, Kiel.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1977): *The Concept of Ambiguity. The Example of James*, University of Chicago Press, Chicago.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1982): Ambiguity and Narrative Levels: Christine Brooke-Rose's *Thru*, *Poetics Today* 3:1, S. 21–32.
- Sauckel, Anita (2014): *Die literarische Funktion von Kleidung in den Íslendingasögur und Íslendingaþættir*, Ergänzungsbände zum RGA Nr. 83, De Gruyter, Berlin & Boston.
- Sauckel, Anita (2016a): *Brennu-Njáls saga: An Old Icelandic Trickster (Discourse)?*. In: Daniela Hahn & Andreas Schmidt (Hgg.): *Bad Boys and Wicked Women. Antagonists and Troublemakers in Old Norse Literature*, Münchner Nordistische Studien Nr. 27, Herbert Utz Verlag, München, S. 94–115.
- Sauckel, Anita (2016b): »Von unberechenbarem Wesen«? Der literarische Trickster in den Isländersagas, *Nordeuropaforum. Zeitschrift für Kulturstudien. Journal for the Study of Culture (2016)*, S. 56–73, DOI: 10.18452/8189 (abgerufen am 26.2.2018).
- Schier, Kurt (1996): Nachwort. In: Kurt Schier (Hg./Übs.): *Egils saga. Die Saga von Egil Skalla-Grimsson*, Saga. Bibliothek der altnordischen Literatur Nr. 1, Eugen Diederichs Verlag, München, S. 311–345.
- Schmidt, Andreas (2016): »*hinn verstí maðr á øllum Norðrlöndum*«, or *House of Cards* in the Faroe Islands: Conceptualising the »Bad Guys« in *Færeyinga saga*. In: Daniela Hahn & Andreas Schmidt (Hgg.): *Bad Boys and Wicked Women. Antagonists and Troublemakers in Old Norse Literature*, Münchner Nordistische Studien Nr. 27, Herbert Utz Verlag, München, S. 273–316.
- Schmidt, Andreas (2018a): Der Nekromant und der Ring: Spuren christlicher Gelehrsamkeit in der *Færeyinga saga*?. In: Alessia Bauer & Alexandra Pesch (Hgg.): *Hvannadalir. Beiträge zur europäischen Altertumskunde und mediävistischen Literaturwissenschaft. Festschrift für Wilhelm Heizmann*, Ergänzungsbände zum RGA Nr. 106, De Gruyter, Berlin & Boston, S. 261–279.
- Schmidt, Andreas (2018b): *Erzählung und Macht. Narratologische Studien zur Færeyinga saga*, Doktorarbeit, Institut für Nordische Philologie, LMU München, München.
- Schulz, Armin (2015) [2012]: Manuel Braun, Alexandra Dunkel & Jan-Dirk Müller (Hgg.): *Erzähltheorie in mediävistischer Perspektive*. Studienausgabe, 2. Auflage, De Gruyter, Berlin, München & Boston.

Tertium comparationis: Figuren und Strukturen des »Dritten« in der *Færeyinga saga* im Kontext des isländischen 13. Jahrhunderts

Schüttpelz, Erhard (2010): Der Trickster. In: Eva Eßlinger et al. (Hgg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft Nr. 1971, Suhrkamp, Berlin, S. 208–224.

Shortt Butler, Joanne (2016): The Best of a Bad Bunch? *Hrafnkels saga* and Narrative Expectations. In: Daniela Hahn & Andreas Schmidt (Hgg.): *Bad Boys and Wicked Women. Antagonists and Troublemakers in Old Norse Literature*, Münchner Nordistische Studien Nr. 27, Herbert Utz Verlag, München, S. 317–355.

Sigurðardóttir, Turið (2005): Leiklutur Føroya og føroyinga í íslenskum bókmentum. In: Magnús Snædal & Arnfinnur Johansen (Hgg.): *Frændafundur 5. Fyrirlestrar frá íslensk-færeyskri ráðstefnu í Reykjavík 19.-20. Júní 2004. Fyrirlestrar frá íslensk-føroyskari ráðstevnu í Reykjavík 19.-20. Júní 2004*, Háskólaútgáfan, Reykjavík, S. 49–59.

Sigurðardóttir, Turið & Malan Marnersdóttir (2011): *Føroysk bókmentasøga I*, Nám, Tórshavn.

Simmel, Georg (1908): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Duncker & Humblot, Leipzig.

Skyum-Nielsen, Erik (1973): Færeyingasaga – Ideology Transformed Into Epic. In: Jónas Kristjánsson (Hg.): *Alþjóðlegt Fornsnagnáning, Reykjavík 2.-8. Ágúst 1973. Fyrirlestrar*, Bd. 2, Reykjavík [ohne Seitenzählung, nur Einzelpaginierung].

von See, Klaus (1978): Was ist Heldendichtung?. In: Klaus von See (Hg.): *Europäische Heldendichtung, Wege der Forschung* Nr. 500, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, S. 1–38.

Weber, Gerd Wolfgang (2001): *Intellegere historiam*. Typological perspectives of Nordic prehistory (in Snorri, Saxo, Widukind and others). In: Gerd Wolfgang Weber & Margaret Clunies Ross (Hgg.): *Mythos und Geschichte. Essays zur Geschichtsmythologie Skandinaviens in Mittelalter und Neuzeit*, Hesperides Nr. 11, Edizioni Parnaso, Trieste, S. 99–144.

Würth, Stefanie (1991): *Elemente des Erzählens. Die þættir der Flateyjarbók*, Beiträge zur nordischen Philologie Nr. 20, Helbing & Lichtenhahn Verlag AG, Basel & Frankfurt am Main.

Würth, Stefanie (1999): New Historicism und altnordische Literaturwissenschaft. In: Annegret Heitmann & Jürg Glauser (Hgg.): *Verhandlungen mit dem New Historicism. Das Text-Kontext-Problem in der Literaturwissenschaft*, Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 193–208.

Zons, Alexander (2010): Der Bote. In: Eva Eßlinger et al. (Hgg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, suhrkamp taschenbuch wissenschaft Nr. 1971, Suhrkamp, Berlin, S. 153–165.

Sämtliche Übersetzungen aus dem Altnordischen sind die des Autors, sofern nicht anders angegeben.



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).