

**Zeitschrift:** Beiträge zur nordischen Philologie  
**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien  
**Band:** 72 (2022)

**Artikel:** Weibliche Stimmen - männliche Sicht : Rekalibrierungen von Gender und Genre in der Ólafs saga Þórhallasonar  
**Autor:** Rohrbach, Lena  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-976356>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Weibliche Stimmen – männliche Sicht: Rekalibrierungen von Gender und Genre in der *Ólafs saga Þórhallasonar*

Lena Rohrbach (Universität Zürich/Universität Basel)  0000-0002-7354-8726

---

**Keywords:** gender, genre, historical narratology, knowledge, voice

---

En fyrir utan þetta eru konur svo vel teknar til embættis sem karlar á meðal vor þegar þær eru eins vel grundvallaðar til lærdóms (*Óþór*: 242).

Darüber hinaus werden Frauen bei uns ebenso gut wie Männer für Ämter gewählt, wenn sie genauso gut ausgestattet sind, was Gelehrsamkeit und Wissen betrifft.<sup>1</sup>

## Bechdel-Tests und patriarchale Fiktionsmuster

Der 1985 erschienene Comicstrip „The Rule“ der Comicserie *Dykes to Watch Out For* der US-amerikanischen Comiczeichnerin Alison Bechdel ist ein inzwischen klassischer Leitindikator zur Identifikation von Genderrollen in Filmen (vgl. Bechdel/Resmer 2005). In dem Strip erklärt eine Figur ihrer Gesprächspartnerin, dass sie nur Filme im Kino ansehe, die drei Regeln erfüllen: 1. In dem Film müsse es mindestens zwei Frauen geben, die sich 2. miteinander unterhalten und 3. auch über etwas anderes als einen Mann. Diese inzwischen als Bechdel-Test bekannte Probe wurde in zahlreichen feministisch orientierten filmwissenschaftlichen Untersuchungen von Filmproduktionen angelegt, um Genderklischees in der Filmindustrie aufzudecken, und auf der Website *bechdeltest.com* finden sich statistische Auswertungen von inzwischen mehr als 9.300 internationalen Filmen auf ihr Bestehen dieser drei Merkmale (vgl. *Bechdel Test Movie List*). Nur gut 56 % aller dort gelisteten Filme bestehen alle drei Punkte, in weiteren 10 % unterhalten sich mindestens zwei Frauen miteinander, jedoch nur über Männer, noch einmal knapp 22 % der Filme weisen in ihrem Figureninventar zwar zwei Frauen auf, die sich aber nicht miteinander unterhalten, und 11 % schließlich erfüllen keines der drei Kriterien. Auch wenn der Bechdel-Test nicht unumstritten ist, weil die rein numerische Auswertung der Präsenz bzw. Absenz der drei Kriterien manchen Film mit starken Frauenfiguren aussortiert, so führt er doch nachdrücklich vor Augen, dass Frauen in der Geschichte des Mainstreamfilms rein quantitativ als losgelöst von Männern agierende Figuren unterrepräsentiert sind.<sup>2</sup>

---

1 Sämtliche Übersetzungen sind meine eigenen, sofern nicht anders angegeben.

2 Wenig überraschend ist vielleicht, dass Peter Jacksons *Herr der Ringe* den Bechdel-Test nicht besteht, denn Galadriel, Éowyn und Arwen unterhalten sich in 10 Stunden nicht einmal miteinander (vgl.

Bereits mehr als zehn Jahre vor Bechdel hatte 1973 die dänische Literaturwissenschaftlerin Pil Dahlerup in dem kleinen Bändchen *Litterære kønsroller* [Literarische Geschlechterrollen] Kriterien für „patriarkale fiktionsmønstre“ („patriarchale Fiktionsmuster“) in der Literatur identifiziert, die an Bechdels Kategorien erinnern. Als Elemente patriarchaler Fiktionsmuster hielt sie fest: 1. Die Hauptfigur ist ein Mann; 2. Die Figuren sind mehrheitlich Männer; 3. Frauen sind in Relation zu den Männern (und in Hinblick auf ihr Liebesleben) geschildert; 4. Die Themen und Perspektiven des Buchs sind auf Männer ausgerichtet; 5. Fokalisierung und Stimmlichkeit sind hauptsächlich männlich; 6. Bei Figurenschilderungen werden Männer in Hinblick auf ihre psychischen Eigenschaften geschildert, Frauen hingegen in Bezug auf ihr Äußeres; 7. Sprache und Stil unterstützen die traditionellen Geschlechterrollen (vgl. Dahlerup 1973: 25–29).

Pil Dahlerups Kategorien wurden wiederum 1977 von der isländischen Literaturwissenschaftlerin Helga Kress (1977: 24) in ihrem in der Zeitschrift *Skírnir* erschienenen Artikel „Kvennarannsóknir í bókmenntum“ [Frauenforschung in der Literatur] aufgegriffen. Helga Kress unternahm in diesem Artikel eine umfassende Bestandsaufnahme der fehlenden Aufmerksamkeit für weibliche Stimmen und weibliche Formen des Erzählens in der (isländischen) Literaturgeschichtsschreibung und präsentierte schließlich 1993 ihre feministisch orientierte Geschichte der mittelalterlichen isländischen Literatur *Máttugar meyjar* [Mächtige Mädchen], die sich der bis dahin wenig beachteten Manifestation weiblicher Perspektiven in der literarischen Tradition des mittelalterlichen Islands zuwandte. Seit dem Erscheinen dieser ersten feministischen isländischen Literaturgeschichte im Zuge der zweiten feministischen Welle vor inzwischen fast dreißig Jahren hat sich die Forschungslandschaft verändert, und es sind zahlreiche Studien zu Formen weiblichen Erzählens in der altnordischen Tradition erschienen. Die eddische Dichtung, die *Eufemiavisor*, die *Strengleikar* und auch skaldische *lausavísur* wurden als Formen weiblicher literarischer Aktivität oder aber Reflexionsraum weiblicher Perspektiven diskutiert (vgl. z. B. Mundal 1983; Straubhaar 2011; Gísli Sigurðsson 2012; Goeres 2014; Heslop 2019).<sup>3</sup> Es sind somit bisher vor allem Kleinformen der Literatur und (konzeptionell) mündliche Formen, die als weiblich semantisierte literarische Gattungen behandelt wurden.<sup>4</sup>

### Sagas und *þættir*: Männliche Erzähltraditionen

Die konzeptionell schriftliche Großform der Saga reflektiert über die verschiedenen Untergruppen hinweg dagegen, einer ganzen Zahl von starken Frauenfiguren ungeachtet, *en gros* sicherlich die von Dahlerup identifizierten patriarchalen Fiktionsmuster.<sup>5</sup> Die große

---

Woods 2018). Aber auch feministische Filme wie *Jackie Brown* (1997) oder – um zum skandinavischen Kontext zu kommen – *The Girl with the Dragon Tattoo* (2011) mit Lisbeth Salander als emanzipierter, starker Protagonistin fallen durch den Test durch (Florio 2021; vgl. auch Erbland 2014).

3 Signifikanterweise stammen die Beiträge zu dieser Debatte immer noch fast ausschließlich aus weiblicher Feder.

4 Zur geschlechtsspezifischen ‚Aufladung‘ bzw. Semantisierung von literarischen Gattungen und Formen vgl. auch Erll/Seibel (2004: 190–192).

5 Eine Ausnahme bildet in der Gruppe der Isländersagas die *Laxdæla saga*, für die aufgrund der prononcierten Position weiblicher Perspektiven wiederholt eine weibliche Autorschaft erwogen wurde (vgl. Helga Kress 1993: 136–146; Auerbach 1998). Auch die spätmittelalterliche *Svarfdæla saga* wurde

Mehrzahl der Figuren sind Männer,<sup>6</sup> Handlungsmuster und Themen sind auf Männer ausgerichtet, Frauen werden in Relation zu Männern geschildert, und auch die zurückgenommenen heterodiegetischen Erzählinstanzen und Fokalisierungen sind männlich geprägt.<sup>7</sup> Vor allem aber die eng mit der Großform der Saga verbundene und verwobene Kleinform der *þættir* wurde in der Forschung wiederholt als ‚männliche‘ Erzählform diskutiert. Joseph Harris (1991: 54) charakterisierte die *Íslendinga þættir* als „thirty-one stories which concern, almost by definition, exclusively male relationships; their focus is principally on vertical relationships between the king and the Icelander [...], but the stories also concern horizontal male relationships, mostly within the *Gefolgschaft*“. Harris charakterisiert die *þættir* als geschlossene Form mit eng abgestecktem (männlichem) Rezipientenkreis, und die Sagas im Vergleich dazu als eine relativ offene Form, „expansive enough to accomodate several kinds of materials and influences and to develop several themes; open too in the sense of being self-explanatory and accessible to mixed audiences which would have shaped the treatment and thematic repertoire“ (Harris 1991: 65–66).

Einen materiellen Kristallisationspunkt dieser männlichen Domäne des Erzählens hat Stefanie Gropper in ihrer 1991 publizierte Dissertation zur *Flateyjarbók* (GKS 1005 fol.) untersucht, dieser Handschrift vom ausgehenden 14. Jahrhundert, in der zwei namentlich bekannte männliche Kompilatoren im Auftrag eines männlichen Auftragsgeber ‚männliche‘ *þættir* in ‚männliche‘ Sagas verflochten. In Auseinandersetzung mit Heinrich Gimmlers Untersuchung der *þættir* der *Morkinskinna* hält Stefanie Gropper zu Erzählcharakteristika der *þættir* fest:

Im *þátrr* schildern die Menschen im Dialog die Ereignisse, obwohl der Erzähler – wie auch in der Saga – allwissend ist. Die Hauptperspektive ist die „vision avec“, die immer dann verlassen wird, wenn der Erzähler das Geschehen kommentiert oder mit erzähltechnischen Mitteln eingreift, wobei im Unterschied zur Saga im *þátrr* auch die Innenansichten der Personen zum Ausdruck kommen (Würth 1991: 17).

Die *þættir* in der Tradition der spätmittelalterlichen Großkompilationen wie der *Morkinskinna* und der *Flateyjarbók* bereichern somit die Erzählstrategien der Sagatradition durch Einbringen des dramatischen Modus und Fokalisierungen auf andere (männliche) Figuren und bringen so (männliche) Vielstimmigkeit und Reperspektivierungen in die männliche Erzähl-domäne mit ein.

## Weibliche Rekonfigurationen der Erzähltradition

Die vormoderne isländische Literaturgeschichte birgt jedoch auch Beispiele für Subversionen der Dominanz männlicher Perspektiven in der Großform der Sagaliteratur, auch und gerade im Zusammenspiel mit der Kleinform des *þátrr*. Im Folgenden soll mit der Ende des 18. Jahrhunderts entstandenen *Ólafs saga Þórhallasonar* ein Beispiel vorgestellt werden, in

---

bereits wiederholt als Saga mit außergewöhnlichem Fokus auf Frauenfiguren identifiziert (vgl. auch hierzu Kress 1993: 147–152).

6 Helga Kress führt etwa für die *Njáls saga* aus, dass das Verhältnis von männlichen zu weiblichen Figuren in der Saga 6:1 beträgt (Kress 1977: 25).

7 Für eine grundlegende Auseinandersetzung mit männlichen und weiblichen Formen des Erzählens vgl. Allrath/Surkamp (2004).



dem die männliche Erzähltradition eine derartige Reformulierung erfährt, dass diese zu einer weiblichen Form wird.

Die *Ólafs saga Þórhallasonar* wird dem exzentrischen Gelehrten Eiríkur Laxdal zugeschrieben und ist in einem Autographen Laxdals (Lbs 152 fol.) und einer Abschrift aus dem 19. Jahrhundert (Lbs 151 fol.) überliefert.<sup>8</sup> Die Saga ist durch selbstbestimmte Frauen geprägt, die selbst wiederholt das Wort ergreifen und zu intradiegetischen Erzählerinnen werden. Protagonist der Saga ist Ólafur Þórhallason, dessen Lebensgeschichte die Saga im klassischen Sagastil mit heterodiegetischem Erzähler erzählt, allerdings mit eindeutiger interner Fokalisierung mit umfassendem Einblick in Ólafs Gefühls- und Gedankenwelt. Ein Tagträumer in jungen Jahren (die altnordische Tradition kennt hierfür den Figurentypus des *kolbitur*) findet Ólafur eines Tages durch Zufall den Eingang zum unterirdischen Reich der Elfen und lernt dort die Elfenfrau Álfgerður kennen. Der ersten Begegnung mit einer Elfenfrau folgen viele weitere, Ólafur pendelt den Rest seines Lebens zwischen der Welt der Menschen und jener der Elfen und geht mit Vertreterinnen beider Gattungen mehr oder weniger erotische Verhältnisse ein. Die Schilderungen der Elfen und ihrer unterirdischen Welt rekurren auf die Volksmärchentradition, die viele Erzählungen über die unterirdisch lebende Gesellschaft der Elfen als noble und fortschrittliche Gegenbevölkerung der menschlichen Gesellschaft kennt. Die *Ólafs saga* greift diese einheimischen Märchenmotive auf, präsentiert sie im äußeren Rahmen und Stil der Sagatradition und versieht sie mit neuen Erzähltechniken.

Den paratextuellen Rahmen der Saga bilden vier Makroteile, die unter Rückgriff auf die übliche vormoderne Rezeptionssituation der Sagaliteratur als *kvöldvöku*- bzw. *vökulestur* – Abendwache- bzw. Wachlektüre – bezeichnet wird. Innerhalb der vier Makroteile gibt es wiederum eine Reihe von eingebetteten Erzählungen, die durch homodiegetische Erzähler oder vielmehr zumeist Erzählerinnen erzählt werden – auch hier wiederholt mit Überschreitungen oder metaleptischen Einbindungen der paratextuell gesetzten Rahmen in Form von *þættir*.<sup>9</sup> Die Metadiegesen bilden dabei Schlüsselstellen der Erzählung, die Ólafs Bewertung von Ereignissen und Figuren maßgeblich beeinflussen.

Vor allem eine multiple Erzählung überformt dabei die gesamte Saga. Unumstrittener Bösewicht der Saga ist die Elfenfrau Álfgerður. Zu dieser Einsicht kommen Leser:innen und Protagonist Ólafur gleichermaßen zu einem frühen Punkt in der Saga, als die Elfenfrau Álfhildur zu Beginn des ersten Makroteils Ólafur die Lebensgeschichte Álfgerðs erzählt, in die sich Ólafur zuvor verliebt hat. Álfhildur stellt Álfgerður als skrupellose und rachsüchtige Person dar, die Ólafur mit einem Fluch belegt habe. Ólafur meidet in der Folge Álfgerður, und ihre Rolle als Bösewicht erscheint durch die gesamte Saga hinweg unumstritten und wird durch verschiedene Ereignisse und weitere homodiegetische Metadiegesen bestätigt. Am Ende des vierten Makroteils wird diese Einschätzung jedoch grundlegend infrage gestellt, als Álfgerður selbst nochmals ihre Lebensgeschichte erzählt

8 Die Saga wurde erstmals 1987 von María Anna Þorsteinsdóttir und Þorsteinn Antonsson ediert. Die bisher einzige monographische Auseinandersetzung mit diesem Text ist María Anna Þorsteinsdóttir (1996).

9 Für eine ausführliche Analyse der paratextuellen und materiell-narrativen Strukturen der Saga vgl. Rohrbach (im Erscheinen) sowie Rohrbach (2021).

und dabei Álfhilds Darstellungen und Ólafs Wahrnehmungen rational relativiert und korrigiert. Der zweite *Álfgerðar þáttr* führt somit mehr als 200 Seiten nach dem ersten *Álfgerðar þáttr* zu einer grundlegenden Relektüre aller bisherigen Ereignisse für Protagonist ebenso wie Leser:innen. Als Ólafur daraufhin beklagt, von Álfhildur und anderen durch ihre Verleumdungen ins Unglück gestürzt worden zu sein, kontert Álfgerður mit einer Bemerkung, die auch als Metakommentar zur Wirkung der Erzähltechnik gelesen werden kann:

Við það máttu búa, [...] og er þetta engum að kenna utan talhlýðni þinn og lauslyndi; því að þó allir útmáluðu mig illa vissir þú sjálfur af eigin reynd hver og hvílik ég var og var því illa gjört að svíkja sjálfan þig fyrir annan munnmæli (*Óþór*: 329).

Damit musst Du leben, [...] und dies ist niemand anderem zuzuschreiben als deiner Hörigkeit gegenüber Geschwätz und deinem losen Gemüt; denn obwohl alle mich böse ausmalten, wusstest du selbst aus eigener Erfahrung, wer und welcher Art ich war, und du hast übel daran getan, dich selbst zu verraten aufgrund des Geredes anderer.

Neben dieser grundlegenden Relektüre der gesamten Erzählung führen verschiedene weitere homodiegetische Metadiegesen verschiedener Erzählerinnen zu weiteren Neubewertungen bereits geschilderter Ereignisse, so dass es wiederholt zu Umbewertungen von Figuren in der Saga kommt. Die Erzählung unterläuft somit durch ihre Form eindeutige Zuschreibungen von gut und böse, und so endet die Saga auch sehr sagauntypisch offen mit einem grübelnden Ólafur:

Ólafur féll svo í stansa að hann vissi ekki hvað hann segja skyldi. Settist hann þó upp, en sat samt langan tíma svo að hann studdi höndum undir kinn og mælti ekki orð við nokkurn mann (*Óþór*: 372).

Ólafur war so überwältigt, dass er nicht wusste, was er sagen sollte. Er setzte sich jedoch auf und saß so eine lange Zeit mit den Wangen in die Hände gestützt und sprach kein Wort mit irgendjemandem.

## Deutungsmacht: Weibliche Stimmen und (begrenzte) männliche Sicht

Ólafs Erkenntnis ist somit durch die Erzählungen der verschiedenen weiblichen Erzählinstanzen gelenkt. Er und verschiedene andere männliche Figuren, unter anderem ein Pastor und ein Bischof, tapsen erstaunt durch die Welt der Elfen, die durch eingebettete Erzählungen und wissenschaftliche Ausführungen von Elfenfrauen erschlossen wird, benannt als und in der Form von *þættir*. Die Elfinnen werden dabei als kluge, kenntnisreiche und unabhängige Frauen geschildert, die der Unterstützung der Männer nicht bedürfen, sondern ganz im Gegenteil diesen an Verstand und Wissen überlegen sind:

Prestur og Ólafur furðuðu sig stórum yfir þeim fróðleika sem þeir heyrðu af Álfbjörgu því að þeim kom ekki til hugar að nokkur maður hefði ígrundað slíka hluti. En á meðan hún var að tala hafði prestur skrásett allt hvað hún frá sagði svo það skyldi ekki gleymast. Og þegar hann skildi ekki hvað hún fram færði bað hann hana að ítreka það aftur með ljósari greinum svo hann kæmist að fullum skilningi hvað hún meinti (*Óþór*: 106).

Der Pastor und Ólafur staunten sehr über die Gelehrsamkeit, die sie von Álfbjörg hörten, weil ihnen nicht in den Sinn kam, dass irgendein Mensch solche Dinge ergründet habe.<sup>10</sup> Aber während sie sprach, hatte der Pastor alles aufgeschrieben, was sie erzählte, so dass dies nicht in Vergessenheit gerate. Und wenn er nicht verstand, was sie vortrug, bat er sie, dies nochmals deutlicher zu erklären, so dass er vollends verstehe, was sie meine.

Immer wieder betont die Saga dabei einerseits die Stimmlichkeit der weiblichen Figuren und die visuelle Wahrnehmung Ólafs und anderer männlicher Figuren auf der anderen Seite. Der Pastor und Ólafur haben begrenzte Einsicht in die Welt der Elfen, sehen Dinge, die sie sich nicht erklären können, und einiges bleibt ihrer Sicht vollends verborgen. Wiederholt wird in diesem begrenzten Erkenntnisprozess die Zuverlässigkeit des Gehör- und Sehsinns thematisiert:

Prestur spyr þá: „Hverju sætir það að ég heyri mannlega raust í kringum mig og sé allar athafnir manna en fæ þó engan mann séð?“ Álfbjörg svarar: „Þessu veldur sljóskeyggni yðar og megi þér þar af skilja að yðar eyru eru fullkomnari en augun; hvar fyrir þér oft og tíðum trúið betur sjón yðar en heyrn svo að eitt sjónarvitni hjá yður er betra en tvö heyrnarvitni jafnvel þótt eyru yðar svíki yður allsjaldan“ (ÓPór: 93).

Der Pastor fragt darauf: „Wie kommt es, dass ich eine menschliche Stimme um mich herum höre und alle menschlichen Handlungen sehe und doch keinen Menschen erblicken kann?“ Álfbjörg antwortet: „Dies verursacht euer träger Blick, und daran könnt ihr erkennen, dass eure Ohren vollkommener sind als eure Augen; weswegen ihr häufig eurem Sehsinn mehr traut als eurem Gehör, so dass ein Augenzeuge bei euch besser ist als zwei Ohrenzeugen, auch wenn eure Ohren euch äußerst selten im Stich lassen“.

Die männlichen Figuren versuchen sich einige Male darin, die Kontrolle über die Geschehnisse zu erlangen, doch diese Versuche werden durch die Erzählmacht der Frauenfiguren konterkariert. Versuche der maskulinen Übernahme der Handlungsmacht werden als *mansplaining* und übergriffige Handlungen ausgestellt, dessen sich die selbstbewussten Frauen elegant und leichthin erwehren:<sup>11</sup>

Pegar Grímur kom með húskarla sína fagnaði hún honum vel og spurði hvað til nýlunda bæri. Hann kvaðst vera kominn að hjálpa henni til húsbyggingar; að hún kynni sem hentugast að koma fyrir farnaði sínum. Þessu tók hún með blíðlæti miklu og þakkaði honum með fögrum orðum en kvaðst ekki þess með þurfa þar hún væri svo í standi að hún kynni sjálf bygging sinni að fyrir koma [...] og reisti þar bæ mikinn á nesinu sem bæði var fagur og þriflega umgenginn (ÓPór: 289).

Als Grímur mit seinen Knechten kam, empfing sie ihn gut und fragte nach Neuigkeiten. Er sagte, dass er gekommen sei, um ihr mit dem Hausbau zu helfen, damit sie so einfach wie möglich zu ihrem Glück käme. Dem begegnete sie mit großer Freundlichkeit und dankte ihm mit schönen Worten, aber sagte, dass sie dessen nicht bedürfte, weil sie imstande sei, selbst ihrem Bauvorhaben

10 Die Formulierung *nokkur maður* ist semantisch ambig und kann auch geschlechtsspezifisch „irgendein Mann“ bezeichnen.

11 Der Portmanteaubegriff *mansplaining* geht zurück auf den Essay „Men Explain Things to Me; Facts Didn’t Get in Their Way“ der US-amerikanischen Kolumnistin Rebecca Solnit (2008), in dem sie diesen Begriff zwar nicht explizit verwendete, aber die Inspiration für den Neologismus in anschließenden Blogbeiträgen gab. Zur Entstehungsgeschichte des Begriffs vgl. auch „Mansplaining: Words We’re Watching“.



vorstehen zu können [...] und errichtete dort einen großen Hof auf der Landzunge, der sowohl schön als auch wohl eingerichtet war.

Die Männer der *Ólafs saga* werden somit in Tat und Erkenntnis von weiblichen Figuren dominiert. Erzählerisch wird diese weibliche Dominanz durch ein Unterlaufen der männlichen Fokalisierung durch die dominierende weibliche Stimmlichkeit und geradezu postmodern anmutende Konstellationen multiperspektivischen und unzuverlässigen Erzählens erzeugt.<sup>12</sup> Das Zusammenspiel der Hegemonie der weiblichen Erzählstimme und der begrenzten männlichen Sicht wird dabei auch und vor allem immer wieder an den Nahtstellen zwischen Hauptstrang der Erzählung und eingebetteten Metadiegesen – an den Nahtstellen zwischen Saga und *þáttur* ausgehandelt und expliziert, und die beiden ‚männlichen‘ Formen des Erzählens somit rekonfiguriert zu Domänen weiblicher Erzählmacht.

### Exzentrische Weltentwürfe

Astrid Erll und Klaudia Seibel weisen in ihren Überlegungen zu weiblichen Formen des Erzählens in exemplarischer Auseinandersetzung mit Samuel Richardsons Roman *Pamela* (1740) zurecht darauf hin, dass die Präsenz weiblicher Stimmlichkeit an sich noch keine Genderrekalibrierungen impliziert (vgl. Erll/Seibel 2004: 199–200). Ebenso wenig wie eine rein numerische Auswertung der Präsenz oder Absenz von sich unterhaltenden Frauen in Mainstreamfilmen im Sinne des Bechdel-Tests belegt die Feststellung neuer Erzählformen allein auch keine diskursive Rekalisierung. Die zahlreichen positiven Wertschätzungen des Verstandes und der Unabhängigkeit der weiblichen Figuren auf allen Ebenen der Diegese und gelegt in die Münder von weiblichen wie männlichen Figuren indiziert jedoch einen engen Zusammenhang zwischen neuen Erzählformen und dem erzählerischen Gesamtentwurf. Der Verfasser der *Ólafs saga* wurde von seinen Zeitgenossen als *sérvitur*, als Exzentriker, bezeichnet, und seine Erzählungen sind exzentrisch im Sinne einer Abkehr von den Normen des Erzählens in der vormodernen Sagaliteratur.<sup>13</sup> Seine multiperspektivische, unzuverlässige Erzählung unterminiert nicht nur die etablierten Erzählkonventionen, sondern auch etablierte Gendernormen und präsentiert uns die unterirdische Gesellschaft der Elfen als einen alternativen Gesellschaftsentwurf, der den hegemonialen patriarchalen (Fiktions-)Mustern entgegengestellt wird. Das Echo der Zeitgenossen auf diese exzentrischen Experimente war verhalten und stieß auf breites Unverständnis: Laxdals ‚weibliche‘ Reformulierungen der männlichen Erzähltradition waren zu radikal und avantgardistisch für seine eigene Zeit – dies macht sie für uns als Literaturwissenschaftler:innen zu umso relevanteren Untersuchungsobjekten.

12 Zur Prominenz multiperspektivischer und unzuverlässiger Erzählstrategien in Literarisierungen von Aushandlungen geschlechtlicher Rollen und Identitätsentwürfe vgl. Allrath/Surkamp (2004: 159–162). Die *Ólafs saga* ist damit letztendlich auch ein frühes Beispiel für eine Dekonstruktion des *male gaze* im Sinne der Filmwissenschaftlerin Laura Mulvey (1975).

13 Zum Konnex von exzentrischem Erzählen und alternativen Geschlechterentwürfen vgl. Gropper/Hotz-Davies (2009).



## Bibliographie

### Primärliteratur

Óþór = Eiríkur Laxdal (1987). *Saga Ólafs Þórhallasonar. Álfasagan mikla. Skáldsaga frá 18. öld.* Þorsteinn Antonsson/María Anna Þorsteinsdóttir (Hg.). Reykjavík: Bókaútgáfan Þjóðsaga.

### Sekundärliteratur

- Allrath, Gaby/Surkamp, Carola (2004). „Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung“. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.). *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 143–179.
- Auerbach, Loren (1998). „Female Experience and Authorial Intention in *Laxdæla saga*“. In: *Saga-Book* 25, S. 30–52.
- Dahlerup, Pil (1973). *Litterære kønsroller*. Kopenhagen: Gyldendal.
- Erll, Astrid/Seibel, Klaudia (2004). „Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis“. In: Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hg.). *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 180–208.
- Gísli Sigurðsson (2012). „West-Icelandic Women’s Tales and the Classification of the Edda Poems“. In: Kaplan, Merrill/Tangherlini, Timothy (Hg.). *News from Other Worlds. Studies in Nordic Folklore, Mythology and Culture*. Berkeley and Los Angeles: North Pinehurst Press, S. 22–35.
- Goeres, Erin (2014). „Sounds of Silence. The Translation of Women’s Voices from Marie de France to the Old Norse *Strengleikar*“. In: *Journal of English and Germanic Philology* 113:3, S. 279–307.
- Gropper, Stefanie/Hotz-Davies, Ingrid (2009). „Off Centre. Eccentricity and Gender. Editorial“. In: *Gender Forum. An Internet Journal for Gender Studies* 27, S. 1–15 (<https://genderforum.org/off-centre-issue-27-2009/> – abgerufen am 29. Januar 2022).
- Harris, Joseph (1991). „Gender and Genre. Short and Long Forms in the Saga Literature“. In: Andersen, Flemming G./Nøjgaard, Morten (Hg.). *The Making of the Couple. The Social Function of Short-Form Medieval Narrative*. Odense: Odense University Press, S. 43–66.
- Heslop, Kate (2019). „A Norse Nightingale. The Circulation of Music and Writing in *Strengleikar*“. In: *Viking and Medieval Scandinavia* 15, S. 103–126.
- Kress, Helga (1993). *Máttugar meyjar. Íslensk fornþekkingarsaga*. Reykjavík: Háskólaútgáfan.
- Kress, Helga (1977). „Kvennarannsóknir í þekkingarvísindum“. In: *Skírnir* 151, S. 18–56.
- María Anna Þorsteinsdóttir (1996). *Tveggja heima sýn. Saga Ólafs Þórhallasonar og Þjóðsögunnar*. Reykjavík: Háskólaútgáfan.
- Mulvey, Laura (1975). „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. In: *Screen* 16:3, S. 6–18.
- Mundal, Else (1983). „Kvinner og diktning. Overgangen frå munnleg til skriftleg kultur – ei ulukke for kvinner?“. In: Silja Aðalsteinsdóttir/Helgi Þorláksson (Hg.). *Förändringar i kvinnors villkor under medeltiden. Uppsatser framlagda vid ett kvinnohistoriskt symposium i Skálholt, Island, 22.–25 juni 1981* (= Ritsafn Sagnfræðistofnunar 9). Reykjavík: Sagnfræðistofnun Háskóla Íslands, S. 11–25.
- Rohrbach, Lena (im Erscheinen). „Subversive Inscriptions. The Narrative Power of the Paratext in *Saga Ólafs Þórhallasonar*“. In: *Scandinavian Studies*.
- Rohrbach, Lena (2021). „Romanhaftwerdungen. Isländische Prosaliteratur der späten Vormoderne, Mikhail Bakhtin und Ansätze einer historisch-mediologischen Narratologie“. In: *Zentrum für Historische Mediologie. Newsletter* 23, S. 14–19.
- Solnit, Rebecca (2014). *Men Explain Things to Me*. Chicago: Haymarket Books.
- Straubhaar, Sandra Ballif (2011). *Old Norse Women’s Poetry. The Voice of Female Skalds*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Würth [Gropper], Stefanie (1991). *Elemente des Erzählens. Die þættir der Flateyjarbók* (= Beiträge zur nordischen Philologie 20). Basel und Frankfurt am Main: Helbing & Lichtenhahn.

## Onlinequellen

- Bechdel, Alison/Resmer, Cathy (2005). „The Rule“. In: *Dykes to Watch Out For* [16. August] (<https://dykestowatchoutfor.com/the-rule/> – abgerufen am 29. Januar 2022).
- Bechdel Test Movie List* (<https://www.bechdeltest.com> – abgerufen am 29. Januar 2022).
- Erbland, Kate (2014). „Yes, Alison Bechdel is a Fan of Movies that Don’t Pass Her Bechdel Test“. In: *Cosmopolitan* [18. September] (<https://www.cosmopolitan.com/entertainment/celebs/q-and-a/a31245/alison-bechdel-macarthur-genius-interview/> – abgerufen am 29. Januar 2022).
- Florio, Angelico (2021). „25 Movies That Don’t Pass the Bechdel Test but are Still Worth Watching“. In: *Bustle* [30. September] (<https://www.bustle.com/entertainment/feminist-movies-fail-bechdel-test> – abgerufen am 29. Januar 2022).
- „Mansplaining: Words We’re Watching“. In: *Merriam-Webster* (<https://www.merriam-webster.com/words-at-play/mansplaining-definition-history> – abgerufen am 29. Januar 2022).
- Solnit, Rebecca (2008). „Men Explain Things to Me; Facts Didn’t Get in Their Way“. In: *Common Dreams* [13. April] (<https://www.commondreams.org/views/2008/04/13/men-explain-things-me-facts-didnt-get-their-way> – abgerufen am 29. Januar 2022).
- Woods, Claire (2018). „Ten Surprising Films that Fail the Bechdel Test“. In: *The Daily Edge* [18. March] (<https://www.dailyedge.ie/films-that-dont-pass-the-bechdel-test-surprising-3894296-Mar2018/> – abgerufen am 29. Januar 2022).

