

ADELINA DEBISOW (HRSG.)

**GESCHLECHTER-DRAMEN:
LITERARISCHE UND FILMISCHE
INSZENIERUNGEN VON 1800 BIS HEUTE**

GESCHLECHTER-DRAMEN

STUDIEN DER PADERBORNER KOMPARATISTIK

Herausgegeben von

Jörn Steigerwald und Claudia Öhlschläger

Bd. 2

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

**GESCHLECHTER-DRAMEN:
LITERARISCHE UND FILMISCHE
INSZENIERUNGEN VON 1800 BIS HEUTE**

Herausgegeben von Adelina Debisow

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Rita Morrien (Paderborn), Jun.-Prof. Dr. Hendrik Schlieper
(Paderborn), Dr. Leonie Süwolto (Paderborn)

Geschlechter-Macht-Binarismen relativiert: Margaret Atwoods Männerdarstellungen in *The Handmaid's Tale*

Margaret Atwoods 1985 erschienener Roman *The Handmaid's Tale* inszeniert Geschlechter-Dramen als Zuschreibung, Transformation und Aneignung geschlechtlich codierter Macht vor der Kulisse einer theokratischen Diktatur namens Gilead. Gilead wird als hermetisch abriegelter und christlich-fundamentalistisch geprägter Staat auf dem Gebiet der USA imaginiert, deren Präsident in der Fiktion von unbenannt bleibenden Usurpatoren erschossen worden ist. In Folge biologischer und chemischer Kampfstoffe, die im Krieg um Territorien eingesetzt worden sind, hat Gilead eine sinkende Geburtenrate zu verzeichnen, welcher mittels staatlich verpflichteter Leihmütter entgegenzuwirken versucht wird. Unverheiratete, nachweislich fruchtbare Frauen werden auf ihr biologisches Potenzial als „two-legged wombs“¹ reduziert, ranghohen, aber kinderlosen *Commanders* als sogenannte *Handmaids* zugewiesen und zu einem monatlichen, stark ritualisierten Geschlechtsverkehr mit ihnen gezwungen.² Die politische Führung instrumentalisiert dabei das biblische Vorbild Rahels, welche ihrem Mann Jakob keine Kinder gebären konnte und deshalb ihre Magd Bilha als Leihmutter einsetzte.³

Ich-Erzählerin dieser Geschichte ist eine *Handmaid* namens Offred, wobei dieser Name einen Zugehörigkeitsausweis zu Fred, ihrem *Commander*, darstellt. Offred gehört zur ersten Generation von *Handmaids* in Gilead: Bis zur Etablierung des Regimes lebte sie das Leben einer typischen US-Amerikanerin des späten 20. Jahrhunderts mit einem Beruf und einer Beziehung; nach der Machtergreifung wurde sie im „Rachel and Leah Re-education Centre“ zur *Handmaid* „umgeschult“. In ihrer Erzählung reflektiert sie ihren neuen Alltag und vergleicht die langsam zur Normalität werdende Situation mit der Vergangenheit.

Auf den ersten Blick verweisen die Grundkonstituenten des Romans auf ein gesellschaftliches System männlicher Herrschaft⁴ sowie auf stark patriarchalisch geprägte Machtgefüge in den Haushalten der *Commanders*, die als machtvolle Männer über unterworfenen Frauen und deren nutzbare Körper verfügen. Der Text scheint binäre Oppositionen von Mann und Frau

¹ Margaret Atwood: *The Handmaid's Tale*, London 2005 (1985), S. 146.

² Atwood verwendet „Handmaid(s)“ und „Commander(s)“ ebenso wie weitere funktionsbeschreibende Personenbezeichnungen wie beispielsweise „Wife“ bzw. „Wives“, „Aunt(s)“, „Guardian(s)“, „Eye(s)“ und „Angel(s)“ stets in Großschreibung und ohne weitere Markierungen. Die Großschreibung wird hier beibehalten, die Fremdsprachigkeit der Begriffe aber im Fließtext durch Kursivsetzung ausgezeichnet.

³ Vgl. Evangelische Kirche in Deutschland (Hrsg.): *Die Bibel: Nach der Übersetzung Martin Luthers, Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984*, Stuttgart 1999 (1984), 1. Mose 30, 1–3: „Als Rahel sah, dass sie Jakob kein Kind gebar, beneidete sie ihre Schwester und sprach zu Jakob: Schaffe mir Kinder, wenn nicht, so sterbe ich./ Jakob aber wurde sehr zornig auf Rahel und sprach: Bin ich doch nicht Gott, der dir deines Leibes Frucht nicht geben will./ Sie aber sprach: Siehe, da ist meine Magd Bilha; geh zu ihr, dass sie auf meinem Schoß gebäre und ich doch durch sie zu Kindern komme.“

⁴ Vgl. Pierre Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt am Main 2013 (1998). Bourdieu spricht vom „vollendeten Modell [] des androzentrischen ‚Unbewußten‘“ (S. 97), welches die männliche Herrschaft gegenüber einer weiblichen Unterworfenheit sowohl legitimiert als auch konstituiert: „Die soziale Ordnung funktioniert wie eine gigantische symbolische Maschine zur Ratifizierung der männlichen Herrschaft, auf der sie gründet“ (S. 21).

sowie damit verbunden Machthabe und Machtlosigkeit in die Extreme einer dystopischen Zukunftsvision gesteigert auszustellen. Ein analysierender zweiter Blick offenbart allerdings, dass Atwood zwar mit diesen Binarismen arbeitet, sie aber keinesfalls derartig fixiert im Sinne einer einfachen Täter-Opfer-Beziehung verwendet. In *The Handmaid's Tale* werden vielmehr auf höchst komplexe Weise Prozesse der Konfiguration und Transformation von Geschlechter-Macht-Binarismen zur Darstellung gebracht und dabei fixe Zuordnungen durch Ambivalenzen relativiert.

Diese Relativierungen werden in der Sekundärliteratur anhand der weiblichen Charaktere des Romans exemplifiziert, welche nicht ausschließlich dem Stereotyp der ‚schwachen Frau‘ entsprechen, sondern auch für eine ‚starke Weiblichkeit‘ eintreten können. Ich möchte diese feministisch geprägten Lesarten durch eine Lektüre ergänzen, die nicht die Frauen-, sondern die Männerfiguren des Romans fokussiert, denn auch ein Blick auf diejenigen Momente, in denen die vermeintlich starken Männerfiguren ihrer Macht enthoben gezeigt werden, erlaubt die Rekonfiguration des Geschlechter-Macht-Gefüges des Romans und führt zu einer Entschärfung der Oppositionen aus männlich und weiblich, mächtig und machtlos. Während zu *The Handmaid's Tale* generelle Studien in Hinblick auf Frauenbilder und Femininität sowie spezifische Analysen der ‚starken Frauen‘ des Romans in großer Zahl vorliegen,⁵ wurde dieser gewissermaßen umgekehrte Blick auf Männerbilder, Maskulinität und die ‚schwachen Männer‘ des Textes bislang fast vollständig ausgespart, sodass hier verschiedene Ansätze für die Erhellung dieses blinden Flecks präsentiert werden sollen.

Der Beitrag ist wie folgt gegliedert: Nach methodischen Vorüberlegungen zur Legitimität der Verwendung binärer Begriffe zum Zweck einer Entkräftung derselben, wird zunächst nachvollzogen, inwiefern in *The Handmaid's Tale* zumindest auf den ersten Blick ein System männlicher Stärke und Dominanz einerseits und weiblicher Schwäche und Dominiertheit andererseits etabliert wird. Hiervon abgegrenzt werden in den zwei darauf folgenden Abschnitten des Beitrags Momente der Relativierung solcher vergeschlechtlichter Gegensätze betrachtet, wobei der analytische Fokus auf den Männerfiguren des Romans liegt. Die Reflexion der Ergebnisse wird durch Hinweise auf weiterführende Aspekte in geschlechterspezifischer Perspektive ergänzt.

Vorüberlegungen zur Methodik: Mit Binarismen gegen Binarismen?

Dieser Beitrag verfolgt das Ziel, die zunächst sehr stark erscheinende Setzung binärer Oppositionen in *The Handmaid's Tale* zu relativieren und statt einer fixierten Zuordnung von geschlechts- und machtbezogenen Begriffen den von Ambivalenzen geprägten Zugriff Atwoods auf diese Kategorien herauszustellen. Es ist unbestreitbar eine paradoxe Konstellation, diese Relativierung von Binarismen mit einem binären Begriffsinventar wie „stark“ und „schwach“, „mächtig“ und „machtlos“ zu bearbeiten: Welche Legitimität hat das Argumentieren mit binären Begriffen, wenn ebendiese Binarität als eine relativierte aufgezeigt werden soll?

⁵ Vgl. insbesondere Carol L. Beran: „Images of Women's Power in Contemporary Canadian Fiction by Women“, in: *Studies in Canadian Literature / Études en Littérature Canadienne*, Jg. 15 (1990), H. 2, S. 55–76; Coral Ann Howells: „Margaret Atwood's Dystopian Visions: *The Handmaid's Tale* and *Oryx and Crake*“, in: dies. (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge 2006, S. 161–175 und Hans Ulrich Seeber: „Die Frau, der Körper und die Dystopie: Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*“, in: ders. und Ralph Pordzik (Hrsg.): *Utopie und Dystopie in den neuen englischen Literaturen*, Heidelberg 2002, S. 163–182.

Diskurstheoretikern wie Michel Foucault und Judith Butler folgend trägt jede Verwendung bestehender Kategorien zum Erhalt derselben bei, da sich kulturelle Normen über die produktive Macht des Diskurses naturalisieren und in menschliche Praktiken einschreiben.⁶ In diesem Sinn eruiert auch Pierre Bourdieu in *Die männliche Herrschaft*, dass sich vergeschlechtlichte Gegensätze wie beispielsweise die des ‚starken Mannes‘ gegenüber der ‚schwachen Frau‘ durch Kategorisierungen anhand binärer Oppositionen in die Habitus menschlicher Körper einprägen.⁷ Er warnt entsprechend davor, mit solchen Strukturen zu arbeiten, statt sie selbst zum Untersuchungsobjekt der Arbeit zu machen:

Er [der Analytiker] läuft [...] Gefahr, Wahrnehmungs- und Denkschemata als Erkenntnismittel zu verwenden, die er als Erkenntnisgegenstände zu behandeln hätte. Denn weil er es mit einer Institution zu tun hat, die sich seit Jahrtausenden in die Objektivität der sozialen Strukturen und in die Subjektivität der kognitiven Strukturen eingepägt hat, verfügt er zum Verständnis des Gegensatzes zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen nur über einen Verstand, der diesem Gegensatz gemäß strukturiert ist. Und auch der versierteste Analytiker [...] ist nicht dagegen gefeit, einem undurchschauten Unbewußten, ohne es zu wissen, die gedanklichen Mittel zu entnehmen, die er bei dem Versuch, das Unbewußte gedanklich zu erfassen, verwendet.⁸

Den von Bourdieu benannten Gefahren kann hinsichtlich dieses Beitrags zunächst Folgendes entgegengehalten werden: Da hier keine vollständige Negierung von Binarismen angestrebt wird, sondern lediglich deren Relativierung in Bezug auf Atwoods Roman, ergibt es aus systematischer Sicht Sinn, mit den binären Polen der Achsen zu arbeiten, auf welchen diese Relativierung ausgemacht werden soll. Zudem konstatiert Bourdieu, dass das androzentrische Denkmodell „sich schlaglichtartig in den Metaphern der Dichter oder den geläufigen, bildhaften Vergleichen der Umgangssprache [...] verrät.“⁹ Da hier kein soziologisches, sondern ein literaturwissenschaftliches Forschungsinteresse verfolgt wird und literarische Texte als kulturelle Produkte wiederum ebenjene binären Kategorien verwenden, die das Sprachsystem ihres kulturellen Kontextes prägen, kann argumentiert werden, dass eine auf Geschlechter-Macht-Binarismen und deren Relativierung ausgerichtete Textanalyse gerade durch eine Verwendung binärer Begriffskategorien dem Text gerecht wird.

⁶ Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt am Main 2012 (¹1970), S. 34–35: „Der Diskurs ist nicht in ein Spiel von vorgängigen Bedeutungen aufzulösen. Wir müssen uns nicht einbilden, daß uns die Welt ein lesbares Gesicht zuwendet, welches wir nur zu entziffern haben. [...] Man muß den Diskurs als eine Gewalt begreifen, die wir den Dingen antun; jedenfalls als eine Praxis, die wir ihnen aufzwingen. In dieser Praxis finden die Ereignisse des Diskurses das Prinzip ihrer Regelmäßigkeit.“ Vgl. Judith Butler: *Körper von Gewicht: Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main 1997 (¹1993), S. 32: „Es gibt da keine Macht, die handelt, sondern nur ein dauernd wiederholtes Handeln, das Macht in ihrer Beständigkeit und Instabilität ist.“

⁷ Vgl. Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*, S. 180–181: „Die Schemata des vergeschlechtlichten Unbewußten sind [...] hochdifferenzierte geschichtliche Strukturen. Indem sie aus einem seinerseits hochdifferenzierten sozialen Raum hervorgegangen sind, reproduzieren sie sich durch Lernprozesse, in denen Erfahrungen verarbeitet werden, die die Akteure mit den Strukturen dieser Räume machen. Die Eingliederung in die verschiedenen Felder, welche nach Gegensätzen (stark/schwach, groß/klein, schwer/leicht, dick/dünn, angespannt/locker, *hard/soft* usf.) organisiert sind, die stets zu der basalen Unterscheidung von männlich und weiblich und den sekundären Alternativen (herrschend/beherrscht, oben/unten, aktiv – penetrieren/passiv – penetriert werden), in denen diese sich ausdrückt, in einer Homologiebeziehung stehen, geht so mit der Einprägung einer Reihe von vergeschlechtlichten Gegensätzen, die einander und dem Grundgegensatz homolog sind, in die Körper einher.“

⁸ Ebd., S. 197.

⁹ Ebd., S. 97–98.

Atwood arbeitet in *The Handmaid's Tale* auf geradezu spielerische Weise mit ebendiesen Kategorien: Wenn ihre Erzählerin Offred beispielsweise Metamorphosen der Natur beobachtet und dabei feststellt, „Goddesses are possible now“,¹⁰ so grenzen sich diese leitmotivischen Göttinnen von allem nichtgöttlichen Weiblichen ab, welches Offreds alltägliche, profane Realität dominiert. Und wenn sie über Körperpraktiken reflektiert, so stellt sie Männer und Frauen mit den ihnen zugeordneten Kategorien klar einander gegenüber, etwa in der folgenden Passage, in welcher zwischen Formen männlicher Öffentlichkeit und weiblicher Privatheit unterschieden wird:

I marvel again at the nakedness of men's lives: the showers right out in the open, the body exposed for inspection and comparison, the public display of privates. What is it for? What purpose of reassurance does it serve? The flashing of a badge, look, everyone, all is in order, I belong here. Why don't women have to prove to one another that they are women? Some form of unbuttoning, some split-crotch routine, just as casual.¹¹

Atwood verwendet also diejenigen vergeschlechtlichten Binarismen, die ihre Kultur und Sprache prägen, setzt sie zum Teil sogar auf dominante Weise ein, um Geschlechter-Macht-Reflexionen zu gestalten. Interessant an ihrem Umgang mit binären Denkmodellen ist dabei die bereits benannte Ambivalenz, mit welcher Atwood normalisierte Zuordnungen behandelt: Statt binäre Gegensätze streng homolog aneinander zu fixieren, demonstriert sie deren Potenzial zur Veränderung anhand von Momenten, die über den starren Rahmen von ‚starkem Mann‘ und ‚schwacher Frau‘ hinausgehen. In diesem Sinne verfolgt dieser Beitrag nicht das Ziel, mit Binarismen gegen Binarismen zu arbeiten, sondern vielmehr mit Binarismen gegen deren starre Zuordnung anstelle einer flexibleren Reflexion, die binäre Zuordnungen als ambivalent und metamorph enttarnt, zu argumentieren.

Prowling sharks and prodded chickens: Atwoods Geschlechter-Macht-Binarismen auf den ersten Blick

Im Sinne der voranstehenden methodischen Reflexion soll in diesem Abschnitt zunächst herausgearbeitet werden, inwieweit sich das fiktive Gilead von *The Handmaid's Tale* als ein System männlicher Dominanz und weiblicher Dominiertheit manifestiert, bevor hierauf aufbauend gezeigt werden kann, inwiefern Atwoods Geschlechter-Macht-Reflexionen durch Qualitäten des Ambivalenten und Metamorphen über diesen binären Rahmen hinausgehen. Gilead wird zunächst als Machtgefüge konturiert, in welchem von männlichen Machthabern auf die nutzbaren Körper fruchtbarer Frauen zugegriffen wird. Malak schreibt in diesem Zusammenhang: „The handmaid's situation lucidly illustrates Simone de Beauvoir's assertion [...] about man defining woman not as an autonomous being but as simply what he decrees to be relative to him“.¹² Die Macht der Männer Gileads konstituiert sich auf Basis ihrer weitreichenden Zugriffsmöglichkeiten in den Bereichen der Ökonomie und des Wissens. Nur Männer

¹⁰ Atwood: *The Handmaid's Tale*, S. 161.

¹¹ Ebd., S. 82–83.

¹² Amin Malak: „Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and the Dystopian Tradition“, in: *Canadian Literature*, Jg. 112 (1987), S. 9–16, hier: S. 11–12. Vgl. hierzu Simone de Beauvoir: *Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau*, Hamburg 2006 (1949), S. 12: „Sie wird mit Bezug auf den Mann determiniert und differenziert, er aber nicht mit Bezug auf sie. Sie ist das Unwesentliche gegenüber dem Wesentlichen. Er ist das Subjekt, er ist das Absolute: sie ist das Andere.“

dürfen in Gilead über Besitz verfügen¹³ und nur Männern ist es erlaubt zu lesen und zu schreiben, wobei vor allem das Schreiben mit einem stark sexuellen Subtext dargestellt wird.¹⁴ Während die *Commanders* vor allem in ihren jeweiligen privaten Haushalten als Machthaber gefürchtet werden, was beispielsweise anhand Offreds Abhängigkeit von der Diskretion ihres *Commanders* bezüglich ihrer im Lauf des Romans intimer werdenden und hierdurch verbotenen Beziehung deutlich wird,¹⁵ werden die *Eyes* der gileadischen Geheimpolizei und die *Angels* der Armee von allen Mitgliedern der Gesellschaft sowohl im privaten als auch im öffentlichen Raum gefürchtet und sichern so die Macht des gesamten Regimes. Offred beschreibt die *Eyes* und die *Angels* in den folgenden zwei Passagen:

[T]here's a commotion, a flurry among the shoals of cars. Some are pulling over to the side, as if to get out of the way. I look up quickly: it's a black van, with the white-winged eye on the side. It doesn't have the siren on, but the other cars avoid it anyway. It cruises slowly along the street, as if looking for something: a shark on the prowl. I freeze, cold travels through me, down to my feet. [...] Right in front of us the van pulls up. Two Eyes, in grey suits, leap from the opening double doors at the back.¹⁶

There's a heavy contingent of guards, special-detail Angels, with riot gear – the helmets with the bulging dark plexiglass visors that make them look like beetles, the long clubs, the gas-canister guns – in cordon around the outside of the Wall. That's in case of hysteria.¹⁷

Beide Abschnitte arbeiten mit einem Stilmittel, dessen sich Atwood wiederholt bedient, nämlich bedeutungsträchtigen Mensch-Tier-Vergleichen. Der Wagen der *Eyes* wird hier mit einem Hai auf der Jagd gleichgesetzt, lautlos und furchteinflößend. Die beiden Männer erscheinen dank ihrer grauen Anzüge und ihres plötzlichen Hervorspringens aus dem Wagen selbst als Raubfische. Die *Angels*, welche im Kontext einer ausschließlich vor Frauen abgehaltenen Exekution aufgrund ihrer „bulging dark plexiglass visors“ mit Käfern assoziiert werden, werden durch ihre Ausrüstung mit Schlagstöcken und Pistolen ebenfalls dem Bereich des Prädativen zugeordnet. Dass sie im Fall einer Hysterie eingreifen sollen, ist bezeichnend: Etymologisch ist die Hysterie mit dem altgriechischen Begriff für die Gebärmutter (ὕστέρα) verbunden und entsprechend weiblich konnotiert, im Kontext von Atwoods Roman, in dem *Handmaids* als „two-legged wombs“¹⁸ betrachtet werden, erhält diese dem Bereich des Körperlichen zuzuordnende Wortherkunft neue Relevanz. Bewaffnete und entsprechend machtvolle Männer werden in dieser Romanepisode gezielt gegen unbewaffnete, machtlose und auf ihre nutzbaren Körper reduzierte Frauen eingesetzt.

Anhand von Foucaults Konzept der Disziplinargesellschaft kann die im Roman dargestellte Disziplinierung und Dominierung von Körpern – insbesondere weiblichen Körpern – weiter

¹³ Vgl. Atwood: *The Handmaid's Tale*, S. 187: „They've frozen them [alle auf Frauen zugelassenen Debitkarten] [...]. Women can't hold property any more [...].“

¹⁴ Vgl. zur Thematik des Lesens ebd., S. 98–99: „The Bible is kept locked up [...]. We [alle Haushaltsmitglieder] can be read to from it, by him [dem *Commander*], but we cannot read. [...] He has something we don't have, he has the word.“ Vgl. zur Thematik des Schreibens ebd., S. 196: „Pen Is Envy, Aunt Lydia would say, quoting another Centre motto, warning us away from such objects. And they were right, it is envy. [...] I envy the *Commander* his pen.“

¹⁵ Vgl. ebd., S. 171: „[T]he *Commander* could give me away so easily, by a look, by a gesture, some tiny slip that would reveal to anyone watching that there was something between us now. [...] You could get me transferred, I said. To the Colonies. You know that. Or worse.“

¹⁶ Ebd., S. 178.

¹⁷ Ebd., S. 284.

¹⁸ Ebd., S. 146.

belegt werden. In *Überwachen und Strafen* erläutert Foucault, inwiefern die Disziplin „unterworfenen und geübten Körper [fabriziert]“:¹⁹ Zunächst bewirke sie eine Verteilung von Körpern im für die Individuen parzellierten Raum, was von Foucault bezeichnet wird als „Errichtung von ‚lebenden Tableaus‘, die aus den unübersichtlichen, unnützen und gefährlichen Mengen geordnete Vielheiten machen.“²⁰ Schließlich gehe es darum, „den Körper [...] im Detail zu bearbeiten; auf ihn einen fein abgestimmten Zwang auszuüben; die Zugriffe auf der Ebene der Mechanik ins Kleinste gehen zu lassen: Bewegungen, Gesten, Haltungen, Schnelligkeit.“²¹ Die Effekte einer solchen Disziplinierung werden dem Leser von *The Handmaid's Tale* permanent vor Augen gestellt. Alle Mitglieder der gileadischen Gesellschaft verhalten sich inkorporierten Codes entsprechend, die *Handmaids* erscheinen dabei aber als diejenigen, deren Körperpraktiken am stärksten reglementiert sind; sie gehen mit kleinen, unauffälligen Schritten, gesenkten Köpfen und gefalteten Händen und dies immer zu zweit, da keine *Handmaid* sich außerhalb des Hauses ihres *Commanders* allein bewegen darf:

I glide with Ofglen along the sidewalk; the pair of us, and in front of us another pair, and across the street another. We must look good from a distance: picturesque, like Dutch milkmaids on a wallpaper frieze, like a shelf full of period-costume ceramic salt and pepper shakers, like a flotilla of swans or anything that repeats itself with at least minimum grace and without variation.²²

Die „geordnete Vielheit“ der zwar dekorativen, aber entindividualisierten *Handmaids* wird in diesem Zitat besonders deutlich. Mit Offreds Assoziation der Schwäne beinhaltet es außerdem das für den Roman typische Stilmittel des Mensch-Tier-Vergleichs. Während Schwäne noch tendenziell positiv besetzt sind, mit Luxus, Schönheit und „grace“ assoziiert werden, verweisen Atwoods weitere Vergleiche von *Handmaids* mit Tieren auf die machtlose Situation der gezwungenen Leihmütter, deren Körper ökonomisiert werden. Die Opfer der oben bereits angesprochenen Exekution, drei wegen Vergehen gegen die Gesetze Gileads erhängte Frauen, werden wie folgt beschrieben: „The three bodies hang there [...] looking curiously stretched, like chickens strung up by the necks in a meatshop window“.²³ Diese Verbindung zwischen Frauen als Opfer männlicher Dominanz und Hühnern als Opfer menschlicher Ernährung wird insbesondere in einer Analyse Bachs herausgestellt, die zwei Textpassagen, welche Offred in eine deutliche Nähe zu Nutzgeflügel rücken, hinsichtlich ihrer sprachlichen Parallelen untersucht.²⁴ In der ersten Passage, in welcher Offred eine Haushälterin bei ihrer Küchenarbeit beobachtet, heißt es: „She undoes the string on the chicken, and the glazed paper. She prods the chicken, flexes a wing, pokes a finger into the cavity, fishes out the giblets. The chicken lies there, headless and without feet, goose-pimpled as though shivering.“²⁵ Ein Dutzend Seiten später beschreibt Offred ihren Besuch beim Gynäkologen wie folgt:

¹⁹ Michel Foucault: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 2014 (1975), S. 177.

²⁰ Ebd., S. 190.

²¹ Ebd., S. 175.

²² Atwood: *The Handmaid's Tale*, S. 224.

²³ Ebd., S. 289.

²⁴ Vgl. Susanne Bach: „Formen weiblicher Gewalt in Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*, *Cat's Eye* und *The Robber Bride*“, in: dies. (Hrsg.): *Gewalt, Geschlecht, Fiktion: Gewaltdiskurse und Gender-Problematik in zeitgenössischen englischsprachigen Romanen, Dramen und Filmen*, Trier 2010, S. 59–80, hier: S. 63–64.

²⁵ Atwood: *The Handmaid's Tale*, S. 57–58.

When I'm naked I lie down on the examining table, on the sheet of chilly crackling disposable paper, I pull the second sheet, the cloth one, up over my body. At neck level there's another sheet, suspended from the ceiling. It intersects me so that the doctor will never see my face. He deals with a torso only. [...] The sheet is lifted from my skin, a draft pimples me. A cold finger, rubber-clad and jellied, slides into me, I am poked and prodded.²⁶

Ebenso wie das kopflose Hühnchen, zunächst in Papier gewickelt, inspiziert wird („She prods the chicken [...], pokes a finger into the cavity [...].“), wird auch Offred untersucht („I am poked and prodded.“), die auf einem Papiertuch liegt und durch ein weiteres Tuch ‚kopflös‘ wird, selbst die Gänsehaut ist zwischen Huhn und *Handmaid* identisch. Bach argumentiert, dass durch Beispiele wie diese Analogisierung „die körperliche Entwürdigung und Depersonalisierung“²⁷ Offreds verdeutlicht werden; dem Leser wird auf subtile Weise der Eindruck einer Misshandlung vermittelt, die das ‚Nutztier‘ Offred wie das tote Huhn über sich ergehen lassen muss. Ebenfalls in diesen Kontext fällt eine wiederholte Zusammenfügung von Frauen und Mäusen, etwa bei einer Beschreibung Janines, welche gemeinsam mit Atwoods Erzählerin Offred zur *Handmaid* ‚umgeschult‘ wird und dabei emotionale Zusammenbrüche erleidet: „Last week, Janine burst into tears. [...] She looked disgusting: weak, squirmy, blotchy, pink, like a newborn mouse.“²⁸ „Weak“ ist hierbei der signifikante erste Begriff in Offreds Assoziationskette.

Weibliche Charaktere in *The Handmaid's Tale* aber generell als schwach zu verstehen und somit Atwoods Geschlechter-Macht-Gefüge allein durch die Konstituenten starke, machtvoll unterdrückende Männer und schwache, machtlos unterdrückte Frauen zu beschreiben, wäre eine reduktionistische Lektüre des Romans. In den Interpretationen, in denen dieser Aspekt relativiert wird, wird beispielsweise anerkannt, dass in Gilead neben den *Commanders* auch die weiblichen *Aunts* eine umfangreiche Machtbefugnis besitzen.²⁹ Weiterhin diskutieren diese Ansätze, inwiefern die Handlungen Offreds im Sinne einer Ermächtigung gegenüber dem Regime gelesen und somit mit einem Begriff Seebers als ihre „Selbsterschaffung“³⁰ als ein Individuum jenseits der gileadischen Disziplinierung verstanden werden können. Im Fokus dieser Analysen der „Selbsterschaffung“ Offreds stehen ihr Körper, über welchen Howells schreibt: „Reversing Gilead's authority, she claims her body as her own territory“³¹ und ihr Umgang mit Sprache. Hierzu konstatiert Beran: „Offred's mind, especially its ability to make words, becomes the symbol of her power over the powerful male [den *Commander*]“.³² Diesen relativierenden Interpretationen möchte ich nun eine weitere Lektüre von *The Handmaid's Tale* hinzufügen, die den Analysefokus von den weiblichen Charakteren des Romans auf seine männlichen Figuren verschiebt.

²⁶ Ebd., S. 70.

²⁷ Bach: „Formen weiblicher Gewalt“, S. 63.

²⁸ Atwood: *The Handmaid's Tale*, S. 82.

²⁹ Vgl. Bach: „Formen weiblicher Gewalt“, S. 62.

³⁰ Seeber: „Die Frau, der Körper und die Dystopie: Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*“, S. 176.

³¹ Howells: „Margaret Atwood's Dystopian Visions: *The Handmaid's Tale* and *Oryx and Crake*“, S. 167.

³² Beran: „Images of Women's Power in Contemporary Canadian Fiction by Women“, S. 71.

Under her candid cat's eye: Diminuierte und überwachte Männer

Ebenso wenig wie Weiblichkeit mit Machtlosigkeit egalisiert werden kann, ermöglicht Atwoods sprachliche Darstellung ihrer männlichen Figuren die uneingeschränkte Zuordnung von Männlichkeit zu Machtbesitz. Männer werden in *The Handmaid's Tale* oftmals diminuiert, als lächerlich entlarvt und teilweise sogar bemitleidet; „[e]ven the Commander appears more pathetic than sinister, baffled than manipulative, almost, at times, a Fool“,³³ konstatiert Malak in einer der wenigen Sekundärliteraturpassagen, welche sich mit den Männerdarstellungen dieses Romans befassen. Die Verknüpfung von Mann und „Fool“ zeigt sich erneut besonders eingängig im Stilmittel des Mensch-Tier-Vergleichs. Ein erstes Beispiel hierfür findet sich bei Offreds Begegnung mit einem jungen sogenannten *Guardian*, der ihren Pass kontrolliert: „His face is long and mournful, like a sheep's, but with the large full eyes of a dog, spaniel not terrier.“³⁴ Die Beschreibung vereint das sprichwörtlich ‚dumme Schaf‘ und den ‚treudoofen Hund‘, wobei die Spezifizierung „spaniel not terrier“ den Assoziationsbereich des sich unterordnenden, gutmütigen Jagdhundes im Gegensatz zum sich durch wildes Gebell profilierenden forciert. An einer anderen Stelle wird der Vergleich zum Nagetier, der bei Atwoods Frauendarstellungen bereits zitiert wurde, auf eine Männerdarstellung, nämlich der eines verurteilten Systemgegners, übertragen: „His face is cut and bruised, deep reddish-brown bruises; the flesh is swollen and knobby, stubbled with unshaven beard. [...] The women are looking at him with horror; as if he's a half-dead rat dragging itself across a kitchen floor.“³⁵ Es sind allerdings nicht nur *Guardians*, die in der Machthierarchie Gileads sehr niedrig einzuordnen sind, und Verurteilte, denen keinerlei Machtbefugnisse mehr bleiben, die in *The Handmaid's Tale* als ‚schwache Männer‘ dargestellt werden. Offred vergleicht den alternden Körper des ihr zugewiesenen *Commanders* mit „something being dried“³⁶ und entlarvt mit amüsiertes Ironie einen anderen *Commander* als lächerlichen brünstigen Lachs:

He's balding and squarely built and looks like an aging football coach. He's dressed in his uniform, sober black with the rows of insignia and decorations. It's hard not to be impressed, but I make an effort: I try to imagine him in bed with his Wife and his Handmaid, fertilizing away like mad, like a rutting salmon [...]. When the Lord said be fruitful and multiply, did he mean this man?³⁷

Neben diesen kürzeren Mensch-Tier-Vergleichen finden sich auch längere Passagen, die die männlichen Charaktere des Romans ihrer vermeintlichen Machtposition enthoben zeigen. Exemplarisch hierfür ist der folgende Textabschnitt, in welchem Offred die Situation des ihr zugewiesenen *Commanders* reflektiert:

We watch him: every inch, every flicker. To be a man, watched by women. It must be entirely strange. To have them watching him all the time. To have them wondering, What's he going to do next? [...] To have them sizing him up. To have them thinking, he can't do it, he won't do it, he'll have to do, this last as if he were a garment, out of style or shoddy, which must nevertheless be put on because there's nothing else available. To have them putting him on, trying him on, trying him out, while he himself puts them on, like a sock over a foot, onto the stub of himself, his extra, sen-

³³ Malak: „Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and the Dystopian Tradition“, S. 12.

³⁴ Atwood: *The Handmaid's Tale*, S. 31.

³⁵ Ebd., S. 290–291.

³⁶ Ebd., S. 267.

³⁷ Ebd., S. 230.

sitive thumb, his tentacle, his delicate stalked slug's eye, which extrudes, expands, winces, and shrivels back into himself when touched wrongly, grows big again, bulging a little at the tip, travelling forward as if along a leaf, into them, avid for vision. To achieve vision in this way, this journey into a darkness that is composed of women, a woman, who can see in darkness while he himself strains blindly forward.³⁸

Innerhalb dieser Passage wird das patriarchalische Machtsystem Gileads in sein Gegenteil verkehrt: Die zunächst vorausgesetzte Macht des *Commanders* wird negiert und stattdessen eine weibliche Macht vorgestellt. Das Mittel dieser Machtumkehrung ist der Blick, ein Aspekt, welcher ebenfalls an Überlegungen Foucaults rückgebunden werden kann. „[J]eder Blick ist ein Element im Gesamtgetriebe der Macht“,³⁹ schreibt Foucault in *Überwachen und Strafen*, bevor er diese Prämisse in seinem Konzept des Panoptismus weiter ausdifferenziert. Die Hauptwirkung eines Überwachungssystems wie das des Panopticons sei „die Schaffung eines bewußten und permanenten Sichtbarkeitszustandes beim Gefangenen, der das automatische Funktionieren der Macht sicherstellt.“⁴⁰ *The Handmaid's Tale* ist von Sichtbarkeiten, Blicken und Augen durchzogen: Das nationale Siegel Gileads ist das Auge, welches auf den Knöchel jeder *Handmaid* tätowiert, namensgebend für die *Eyes* der Geheimpolizei ist und in der Abschiedsphrase „Under his Eye“ evoziert wird; Machtverhältnisse werden permanent über Blicke ausgehandelt und neu attribuiert. „[T]he weakness of being observed is translated into the power of the controlling observer“,⁴¹ so Deer. In der zitierten Passage ist der Schwache, weil Beobachtete, der *Commander*, dessen „every inch, every flicker“ von den ihn observierenden Frauen registriert wird. Bedeutend ist dabei Offreds Fokus auf dem Geschlechtsorgan des *Commanders*, welches sie mit einer Fülle von Vergleichen beschreibt. Während es üblicherweise einzig die *Handmaids* sind, deren Geschlechtsorgane kontrolliert werden, ist es in dieser Passage der *Commander*, dessen sexuelle Potenz kritisch betrachtet wird; „he'll have to do“ spricht ihm die Zeugungskraft ab, die der gileadischen Ideologie folgend außer Frage steht. Eine Zuspitzung der neuen Machtverteilung zugunsten der Frauen geschieht am Ende der zitierten Passage durch eine weibliche Dunkelheit („a darkness that is composed of women“), die die Sicht der Frauen nicht einschränkt, den Mann aber in Blindheit belässt („a woman [...] who can see in darkness while he himself strains blindly forward“). In den Überlegungen Foucaults stellt Dunkelheit etwas potenziell Schützendes dar; im Vergleich zwischen dem dunklen Kerker und der erleuchteten Zelle im Panopticon schreibt Foucault: „Das volle Licht und der Blick des Aufsehers erfassen besser als das Dunkel, das auch schützte. Die Sichtbarkeit ist eine Falle.“⁴² Im Gegensatz hierzu besteht für den observierten *Commander* in *The Handmaid's Tale* kein Unterschied zwischen dunklem Kerker und hellem Panopticon: Die beobachtenden Augen der Frauen finden ihn unter beiden Bedingungen. Bei Tomc findet sich eine Interpretation von Dunkelheit in *The Handmaid's Tale*, welche die von Offred an anderer Stelle konstatierte Dunkelheit innerhalb ihres eigenen Körpers als „blank of personal plenitude“⁴³ auffasst. Im Hinblick auf die Tatsache, dass Offred diese innere Dunkel-

³⁸ Ebd., S. 98–99.

³⁹ Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 221.

⁴⁰ Ebd., S. 258.

⁴¹ Glenn Deer: „Rhetorical Strategies in *The Handmaid's Tale*: Dystopia and the Paradoxes of Power“, in: *English Studies in Canada*, Jg. 18 (1992), H. 2, S. 215–233, hier: S. 228.

⁴² Foucault: *Überwachen und Strafen*, S. 257.

⁴³ Sandra Tomc: „‘The Missionary Position’: Feminism and Nationalism in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*“, in: *Canadian Literature*, Jg. 138 / 139 (1993), S. 73–87, hier: S. 76.

heit als „[t]reachorous ground, my own territory“⁴⁴ beschreibt, sowie unter Berücksichtigung der eben betrachteten Passage konstituiert sich Dunkelheit in Atwoods Roman aber vielmehr als etwas machtvoll Weibliches, das sich Zugriffen durch Männer verwehrt.

Verstärkt wird diese Idee einer weiblich konnotierten und von Frauen durchdringbaren Dunkelheit durch weitere Mensch-Tier-Vergleiche Atwoods, in welchen Frauen mit nachtaktiven Raubtieren gleichgesetzt werden. Offred beschreibt Frauen in Frauenmagazinen aus der Zeit vor der Ausrufung Gileads mit „candid eyes [...] like the eyes of cats, fixed for the pounce“⁴⁵. Eben solche Augen schreibt sie sich in einer Episode, in welcher sie sich verbotenerweise nachts durch das Haus ihres *Commanders* bewegt, auch selbst zu: „I stand in the room, letting the pupils of my eyes dilate, like a cat’s or owl’s.“⁴⁶ Geschlechter-Macht-Zuschreibungen konstituieren sich in *The Handmaid’s Tale* also keineswegs nur im Sinne ‚starker Männer‘ und ‚schwacher Frauen‘, denn neben den stereotypischen männlichen Haien und weiblichen Hühnchen bietet der Roman auch männliche Schafe und weibliche Raubkatzen, vor deren überwachenden Augen kein Schutz gegeben ist.

From a glossy men’s mag: Vergangenheitsverhaftete und konsumierbare Männer

Neben diesen Beispielen, in welchen männliche Figuren von *The Handmaid’s Tale* durch diminuierende Mensch-Tier-Vergleiche und beobachtende Machtspiele als ‚schwache Männer‘ dargestellt werden, finden sich weitere Beispiele der Relativierung augenscheinlich fixierter vergeschlechtlichter Gegensätze in einer auffälligen Verknüpfung von Maskulinität mit dem Bereich des Konsums, der Hochglanzmagazine und der Werbung. Diese Verbindung kommt insbesondere bei Beschreibungen des *Commanders* zum Tragen, wie die folgenden drei Beispiele zeigen:

[T]here is his moustache [...] and after that his chin, which really you can’t miss. When you get down as far as the chin he looks like a vodka ad, in a glossy magazine, of times gone by.⁴⁷

The Commander is standing in front of the fireless fireplace, back to it, one elbow on the carved wooden overmantel, other hand in his pocket. It’s such a studied pose, something of the country squire, some old come-on from a glossy men’s mag.⁴⁸

As for the Commander, he’s casual to a fault tonight. Jacket off, elbows on the table. All he needs is a toothpick in the corner of his mouth to be an ad for rural democracy, as in an etching.⁴⁹

Gilead ist ein Staat, der Frauen im Allgemeinen und *Handmaids* im Besonderen den Zugang zum Konsum von Gütern wie von Schrift verwehrt, im Gegensatz zu den *Commanders*, die in ihren Büros Bücher- und Magazinsammlungen fortführen und Texte rezipieren dürfen. Dass Offred ihren *Commander* in eine assoziative Verknüpfung mit Konsumgütern wie Wodka und Schriftmedien wie Magazinen bringt, könnte vor diesen Hintergründen zunächst als eine Machtzuschreibung verstanden werden: Während Offred als *Handmaid* keinen Zugang zu diesen Welten des Konsums und der Schrift erhält, erscheint der *Commander* sogar als ein

⁴⁴ Atwood: *The Handmaid’s Tale*, S. 83.

⁴⁵ Ebd., S. 165.

⁴⁶ Ebd., S. 108.

⁴⁷ Ebd., S. 97.

⁴⁸ Ebd., S. 147.

⁴⁹ Ebd., S. 193.

Teil der Hochglanzmagazine. Auf den zweiten Blick verliert diese Zuschreibung aber bereits an Stabilität, denn die Verbindung von *Commander* und Konsum ist eine, die im Vergangenen verhaftet bleibt: Die im ersten Zitat assoziierte Wodka-Werbung ist „of times gone by“, die flirtende Pose im zweiten Beispiel „some old come-on“ und im dritten Auszug verortet Offred den *Commander* „in an etching“, einer Radierung ebenfalls früherer Zeiten. In der Konsequenz wird er – ähnlich wie in Offreds Bemerkung, sein Körper gleiche „something being dried“⁵⁰ – als alt, alternd und potenziell anachronistisch entlarvt. Insbesondere das zweite Zitat enttarnt seinen nostalgischen Versuch einer Körperpraxis, für die in Gilead kein Raum mehr gegeben ist: Seine Pose am Kamin ist eine einstudierte Pose, keine ‚natürliche‘, selbstverständliche, sondern eine bewusst eingenommene, angeeignete Haltung. Statt einer machtvollen Rolle im gesellschaftlichen Jetzt der Diegese nimmt Offreds *Commander* somit die Rolle des wirkungslos in der Vergangenheit Verbliebenen ein; anstelle eines machtvollen Politikers präsentiert Atwood mit diesem *Commander* einen sentimentalischen Schauspieler.

Eine bedeutende männliche Figur des Romans wurde in diesem Beitrag noch nicht betrachtet, nämlich der *Guardian* Nick, der zum selben Haushalt wie auch Offred gehört. Offiziell kümmert sich Nick um Tätigkeiten wie Chauffeurdienste und Gartenarbeiten, inoffiziell wird auch er zum Geschlechtsverkehr mit der *Handmaid* verpflichtet, als sich abzeichnet, dass der *Commander* aufgrund seines Alters nicht mehr zeugungsfähig ist. Zudem ist Nick auch die undurchsichtigste Figur des Textes, da bis kurz vor Romanschluss offen gehalten wird, ob er den *Eyes* angehört oder der Untergrundorganisation *Mayday*, welche *Handmaids* über die gileadischen Grenzen schmuggelt. Sowohl als sexuell potenter Liebhaber als auch als getarnter Agent bedient Nick Klischees starker literarischer Männerfiguren, er ist der stereotypische ‚bad boy‘, dem die Protagonistin verfällt: „I make of him an idol, a cardboard cutout.“⁵¹ Kritische Stimmen in der Sekundärliteratur betrachten die Beziehung, die sich zwischen Offred und Nick entwickelt, als Hindernis auf ihrem Weg zu einer aktiven und mutigen Selbstbehauptung: Während Nick zu Offreds persönlichem Helden werde, verfallende sie selbst mehr und mehr einer Passivität; „Offred [...] clings to the classic love story“⁵² konstatiert beispielsweise Morrison. Diese Lektüren sind vor dem thematischen Hintergrund des Konsums zu relativieren. Es kann argumentiert werden, dass Offred gar nicht Nick verfällt, sondern dessen tatsächlicher wie auch der von ihr imaginierten Nähe zu Konsumgütern. Wie die folgenden Zitate zeigen, erscheint Nick stets mit einer Zigarette als Attribut:

[H]is sleeves are rolled to the elbow, showing his forearms, tanned but with a stipple of dark hairs. He has a cigarette stuck in the corner of his mouth [...].⁵³

He's in his shirt sleeves and is holding a cigarette, lit. I smell the smoke on him, in the warm air of the room, all over. I'd like to take off my clothes, bathe in it, rub it over my skin.⁵⁴

He's in his shirt sleeves, his shirt untucked, hanging loose; he's holding a toothbrush, or a cigarette or a glass with something in it.⁵⁵

⁵⁰ Ebd., S. 267.

⁵¹ Ebd., S. 282.

⁵² Sarah R. Morrison: „Mothering Desire: The Romance Plot in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and Susan Fromberg Schaeffer's *The Madness of a Seduced Woman*“, in: *Tulsa Studies in Women's Literature*, Jg. 19 (2000), H. 2, S. 315–336, hier: S. 321.

⁵³ Atwood: *The Handmaid's Tale*, S. 27.

⁵⁴ Ebd., S. 273.

Wie auch bezüglich der oben stehenden Textbeispiele zum *Commander* könnte interpretiert werden, dass hier der Mann Zugang zu etwas hat, das der Frau verwehrt bleibt, und somit in der Position größerer Macht einzuordnen wäre. Mehrere Argumente sprechen aber vielmehr dafür, dass Atwood Nick als schwachen, weil konsumierbaren Mann inszeniert: Offred zeigt erstens, insbesondere im zweiten Beispiel, ein stärkeres Verlangen nach der Zigarette und dem mit ihr verbundenen Rauch als nach dem dazugehörigen Mann selbst, der hierdurch an Präsenz verliert. Das Verlangen der Protagonistin nach der Zigarette kann in diesem Sinne dadurch begründet werden, dass Offred zweitens das Rauchen von Zigaretten mit ihrer Lebensweise vor der Etablierung Gileads assoziiert, einer Lebensweise des freien Konsums, was Nick ebenso wie den *Commander* in einen Konnex mit Strukturen der nicht mehr wirkmächtigen Vergangenheit bringt. In beiden Fällen schließlich wird Nick durch Offreds sehr enge assoziative Verknüpfung des *Guardians* mit Zigaretten selbst zu einem Objekt des freien Konsums, was wiederum durch seine bereits benannte Rolle im Versuch der Schwängerung Offreds unterstrichen wird. Zusammengefasst vermittelt *The Handmaid's Tale* Schwäche und Machtlosigkeit seiner männlichen Charaktere nicht nur über die im voranstehenden Abschnitt beleuchteten diminuierenden Mensch-Tier-Vergleiche und beobachtenden Machtspiele, sondern auch mittels einer assoziativen Verknüpfung von Maskulinität und Konsum, die insbesondere den *Commander* und Nick als vergangenheitsverhaftete und selbst konsumierbare Männer enttarnt.

Reflexion der Ergebnisse: Geschlechter-Macht-Binarismen relativiert

Zu Beginn wurde konstatiert, dass es sich bei dem Setting von *The Handmaid's Tale* um eine Gesellschaft männlicher Herrschaft handelt, und unter Rückgriff auf Foucaults Prämissen zur Disziplinierung sowie mit einem Blick auf Atwoods Stilmittel des Mensch-Tier-Vergleichs skizziert, inwieweit dieser Roman starke und dominierende Männer sowie schwache und der maskulinen Dominanz unterlegene Frauen darstellt. Die literarischen Zuordnungen von Geschlecht und Macht erschöpfen sich allerdings nicht in diesen vergeschlechtlichten Gegensätzen: Bisherige Analysen des Romans haben mittels Fokussierungen seiner Frauenfiguren bereits zeigen können, dass es nicht ausreicht, Atwoods Geschlechter-Macht-Gefüge anhand der Extrempunkte eines männlichen Machtbesitzes gegenüber einer weiblichen Machtlosigkeit zu beschreiben, da sich weibliche Figuren – wie etwa die *Aunts* und auch Offred selbst – aus dieser Position der Machtlosigkeit lösen und somit den äußersten Punkt der Machtachse verlassen können. Die hier vollzogene Analyse fügt dem hinzu, dass auch der bislang vernachlässigte Blick auf die Männerfiguren des Romans diese Extrempunkte destabilisiert und Geschlechter-Macht-Binarismen relativiert. Statt fixer Zuschreibungen binärer Geschlechterrollen zeigt *The Handmaid's Tale* ambivalente Codierungen und metamorphe Momente von Geschlecht und Macht: Atwoods Frauenfiguren treten auf als „milkmaids on a wallpaper frieze“,⁵⁵ aber auch als „cats [...] fixed for the pounce“⁵⁷ und ihre männlichen Charaktere bespielen entsprechend dieses Veränderungspotenzials ein ganzes Spektrum von Männlich-

⁵⁵ Ebd., S. 280.

⁵⁶ Ebd., S. 224.

⁵⁷ Ebd., S. 165.

keitskonfigurationen vom klischeebesetzten „idol“⁵⁸ bis zur „half-dead rat“.⁵⁹ Sie erscheinen nicht nur als stark und überlegen, sondern durch diminuierende Mensch-Tier-Vergleiche auch als lächerlich und bemitleidenswert; sie sind nicht nur Ausübende von Dominanz und Überwachung, sondern auch Objekte einer weiblichen Observation; und sie werden durch assoziative Verknüpfungen mit Konsum und Werbung statt als gegenwartswirksam und souverän als vergangenheitsverhaftet und konsumierbar präsentiert.

Schlussendlich ist somit statt einer einfachen Dichotomie von Männern und Frauen, Macht und Machtlosigkeit eine Tendenz zur Annäherung und Egalisierung festzustellen, die von Katz-Roy folgendermaßen auf den Punkt gebracht wird: „[W]ho profits from this system? The most ironic feature in the novel is that no one really benefits from it. [...] The social or gender hierarchies do not make much difference.“⁶⁰ Neben „man defining woman“⁶¹ gibt Atwood in *The Handmaid's Tale* auch der Umkehrung „woman defining man“ Raum, durchbricht hierdurch die vermeintliche Starrheit des Romansettings und relativiert Extrema binärer Geschlechterrollen. „Die Eröffnung einer Debatte [...], nicht die Festschreibung einer vereinfachenden binären Opposition, scheint das strategische Ziel dieses Romans zu sein“,⁶² so auch Seeber.

Die detaillierte Untersuchung dreier Aspekte dieser Debatte könnte das hier Erarbeitete nochmals genauer kontextualisieren und ausdifferenzieren; an dieser Stelle ist allerdings lediglich deren Skizzierung möglich. Zum ersten handelt es sich bei *The Handmaid's Tale* um einen Roman, der mit Offred eine weibliche Erzählerstimme aufweist. Alle in diesem Beitrag analysierten Beschreibungen männlicher Figuren entstammen somit einer weiblichen Beobachtung und Formulierung, während männliche Selbstverständnisse im Roman nicht zur Äußerung kommen. Zudem handelt es sich bei Offred um eine über weite Strecken des Textes unzuverlässige Erzählerin, wodurch eine Analyse ihrer Bemerkungen *per se* problematisch ist. Zukünftige Beiträge zu diesem Thema könnten dies weiter reflektieren.

Zum zweiten nimmt der mit „Historical Notes“ überschriebene letzte Abschnitt des Romans, in welchem Offreds Erzählung auf einer wissenschaftlichen Tagung etwa 200 Jahre nach dem Untergang des gileadischen Regimes als historisches Dokument diskutiert wird, Fragen zu Geschlecht und Macht erneut auf. In der Sekundärliteratur werden die „Historical Notes“ oftmals als ernüchternde Reetablierung männlicher Dominanz gelesen, insofern Offreds Erzählung als von einem männlichen Professor transkribiert und zusammengefügt erklärt wird sowie eine sehr eingeschränkt faktenorientierte Betrachtung erfährt. Die Episode zeige zum einen Offred „at fault, once again“,⁶³ da ihr Bericht kaum historisch wertvolle Informationen liefert, sie sei zum anderen durch obszöne Witze der Wissenschaftler gewaltsam gegenüber der *Handmaid* und perpetuiere somit ein androzentrisches System.⁶⁴ Nichtsdestoweniger: „By an irony of history, it is Offred the silenced Handmaid who becomes Gilead's principal

⁵⁸ Ebd., S. 282.

⁵⁹ Ebd., S. 291.

⁶⁰ Ginette Katz-Roy: „Sexual Politics and Textual Strategies in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*“, in: Marija Knežević und Aleksandra Nikčević-Batričević (Hrsg.): *History, Politics, Identity: Reading Literature in a Changing World*, Newcastle 2008, S. 111–133, hier: S. 123.

⁶¹ Malak: „Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and the Dystopian Tradition“, S. 11–12.

⁶² Seeber: „Die Frau, der Körper und die Dystopie“, S. 174.

⁶³ Heidi Slettedahl Macpherson: *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*, Cambridge 2010, S. 58.

⁶⁴ Vgl. Bach: „Formen weiblicher Gewalt“, S. 65.

historian [Herv. R. H.]“⁶⁵ und schlussendlich kann die gesamte Episode äußerst ambivalent gelesen werden.⁶⁶ Dies könnte in weiteren Beiträgen ausdifferenziert werden.

Zum dritten ist die Ambivalenz und Relativierung vergeschlechtlichter Gegensätze in *The Handmaid's Tale* nochmals signifikanter, wenn sie vor dem Hintergrund des Romangenres betrachtet wird: Nicht nur entkräftet Atwood einen auf Extreme ausgerichteten Geschlechter-Macht-Binarismus, auch zeigt sie dies innerhalb eines dystopischen Romans, dessen typischerweise männlich gedachte Autorschaft wie inhaltliche Machtzuschreibung ausgehebelt werden. „Under his Eye“ hat in *The Handmaid's Tale* als Floskel wie als diegetische Überwachungsrealität Bestand, kann sich aber leicht zu einem „Under her Eye“ ändern. Es gilt noch, genauer zu untersuchen, inwiefern Atwood hierdurch weder eine Eins-zu-eins-Fortführung der Orwell'schen Tradition des „Big Brother“ noch eine Variante Orwells unter einem weiblichen Vorzeichen liefert, sondern den großen Bruder und die große Schwester Seite an Seite setzt.

LITERATURVERZEICHNIS

- Atwood, Margaret: *The Handmaid's Tale*, London 2005 (¹1985).
- Bach, Susanne: „Formen weiblicher Gewalt in Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*, *Cat's Eye* und *The Robber Bride*“, in: dies. (Hrsg.): *Gewalt, Geschlecht, Fiktion: Gewaltdiskurse und Gender-Problematik in zeitgenössischen englischsprachigen Romanen, Dramen und Filmen*, Trier 2010, S. 59–80.
- Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht: Sitte und Sexus der Frau*, Reinbek bei Hamburg 2006 (¹1949).
- Beran, Carol L.: „Images of Women's Power in Contemporary Canadian Fiction by Women“, in: *Studies in Canadian Literature / Études en Littérature Canadienne*, Jg. 15 (1990), H. 2, S. 55–76.
- Bourdieu, Pierre: *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt am Main 2013 (¹1998).
- Butler, Judith: *Körper von Gewicht: Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main 1997 (¹1993).
- Deer, Glenn: „Rhetorical Strategies in *The Handmaid's Tale*: Dystopia and the Paradoxes of Power“, in: *English Studies in Canada*, Jg. 18 (1992), H. 2, S. 215–233.
- Evangelische Kirche in Deutschland (Hrsg.): *Die Bibel: Nach der Übersetzung Martin Luthers, Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984*, Stuttgart 1999 (¹1984).
- Foucault, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt am Main 2012 (¹1970).
- Foucault, Michel: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 2014 (¹1975).
- Howells, Coral Ann: „Margaret Atwood's Dystopian Visions: *The Handmaid's Tale* and *Oryx and Crake*“, in: dies. (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge 2006, S. 161–175.
- Katz-Roy, Ginette: „Sexual Politics and Textual Strategies in Margaret Atwood's *The Hand-*

⁶⁵ Howells: „Margaret Atwood's Dystopian Visions“, S. 165.

⁶⁶ Vgl. Seeber: „Die Frau, der Körper und die Dystopie“, S. 170–171.

- maid's Tale*“, in: Marija Knežević und Aleksandra Nikčević-Batrićević (Hrsg.): *History, Politics, Identity: Reading Literature in a Changing World*, Newcastle 2008, S. 111–133.
- Macpherson, Heidi Slettedahl: *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*, Cambridge 2010.
- Malak, Amin: „Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale* and the Dystopian Tradition“, in: *Canadian Literature*, Jg. 112 (1987), S. 9–16.
- Morrison, Sarah R.: „Mothering Desire: The Romance Plot in Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale* and Susan Fromberg Schaeffer’s *The Madness of a Seduced Woman*“, in: *Tulsa Studies in Women’s Literature*, Jg. 19 (2000), H. 2, S. 315–336.
- Seeber, Hans Ulrich: „Die Frau, der Körper und die Dystopie: Margaret Atwoods *The Handmaid’s Tale*“, in: ders. und Ralph Pordzik (Hrsg.): *Utopie und Dystopie in den neuen englischen Literaturen*, Heidelberg 2002, S. 163–182.
- Tomc, Sandra: „The Missionary Position‘: Feminism and Nationalism in Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale*“, in: *Canadian Literature*, Jg. 138 / 139 (1993), S. 73–87.

