

BARBARA KORTE

Textuelle Interdependenzen in Margaret Atwoods
Roman „The handmaid’s tale“

BARBARA KORTE

Textuelle Interdependenzen in Margaret Atwoods Roman *The Handmaid's Tale*

UB Freiburg i. Br.

Ein hoher Intertextualitätsgrad¹ zählt zu den hervorstechenden Charakteristika von Margaret Atwoods Œuvre und trägt in einigen ihrer Gedichte und Prosawerke wesentlich zu deren Literarizität und künstlerischem Effekt bei. Atwoods Texte sind durch wiederholt auftretende Bilder und Motive eng miteinander verwoben, so daß eine Vertrautheit mit dem Gesamtwerk häufig die Lektüre des Einzelwerks bereichern kann. Nicht zuletzt auch der jüngste Roman *Cat's Eye* (1988), mit deutlichen Bezügen u. a. zu *Surfacing* und *Lady Oracle*, beschert ein intensives *déjà vu*-Erlebnis.

Ebenso häufig findet sich bei der studierten Literaturwissenschaftlerin Atwood Intertextualität in Form von Systemreferenz (i. e. Bezügen auf Gattungskonventionen oder literarische Traditionen) und Verweisen auf Werke anderer Autoren². *Lady Oracle* etwa spielt nicht nur mit Konventionen der «gothic novel», sondern auch, wie Atwood selbst hervorgehoben hat, mit einer spezifisch kanadischen Tradition: "Why [. . .] is the con-create artist's form squashed animals? It's a direct reference to my own book of criticism as well as the whole tradition of Canadian animal stories"³. Beispiele für Einzeltextreferenz umfassen Adaptionen (*The Journals of Susanna Moodie*, «Bluebeard's Egg») ebenso wie Anspielungen auf Mythen und Märchen⁴ oder klassische Werke der englischsprachigen Literatur, z. B. Tennysons «The Lady of Shallott» im Gedicht «The Circle Game» oder Joyces «The Dead» am Schluß der *epiphany*-Geschichte «Polarities».

Gelegentlich werden selbst Figuren in Atwoods Erzählprosa intertextuell durch die Art ihrer Lektüre charakterisiert. So unterscheiden sich die Protagonisten in "Polarities" unter anderem in ihrem literarischen Geschmack (Blake vs. Marvell), und das Akademikermilieu in *The Edible Woman* wird nicht zuletzt durch die Art seiner Literaturbetrachtung ironisiert. Wenn einer dieser Akademiker *Alice in Wonderland* als "sexual-identity-crisis book" interpretiert, ist dies ein intertextuelles Spiel der raffinierten Art – läßt sich diese Interpretation doch ebenso auf die Handlung von *The Edible Woman* selbst übertragen. In Anbetracht des literaturwissenschaftlichen Hintergrundes der Autorin erscheinen selbst versteckte Bezüge, wie sie etwa zwischen *The Edible Woman* und Conrads «The Secret Sharer» oder *Surfacing* und Marvells «The Nymph Complaining»⁵ gesehen wurden, keinesfalls unplausibel.

Umfassende Untersuchungen zum Stellenwert der Intertextualität in Atwoods Gesamtwerk stehen bisher noch aus und können auch an dieser Stelle nicht gelei-

stet werden. Die folgenden Betrachtungen wenden sich vielmehr einem Einzelwerk zu, das sich in selbst für Atwood auffälliger Weise durch den Grad und die Art seiner Interdependenz mit anderen Texten auszeichnet. *The Handmaid's Tale* entwirft eine Welt, in der ein Text eine zentrale Rolle einnimmt – die Theokratie Gilead benutzt die Bibel als Modell und als Mittel der Systemstabilisierung; der Text der Bibel durchdringt das öffentliche Leben ebenso wie die privaten Gedanken der Bewohner Gileads. Möglicherweise ist es diese textuelle Determinierung der geschilderten Welt, die Atwoods ohnehin ausgeprägte Neigung zur Intertextualität bei diesem Werk in besonderem Maß herausgefordert hat.

Es erscheint programmatisch für die Schreibweise des Romans, daß bereits in seinem ersten Absatz das Wort *palimpsest* Verwendung findet: „Dances would have been held there; the music lingered, a palimpsest of unheard sound, style upon style, an undercurrent of drums [. . .]“⁶. Gérard Genette hat den Palimpsest – das Pergament, auf dem ältere Texte gelöscht und überschrieben wurden – als Metapher für das Phänomen der Intertextualität gewählt⁷. Der „neue“ Text ist mit „Prätexen“ unterlegt, die in unterschiedlicher Deutlichkeit durch ihn hindurchscheinen. In *The Handmaid's Tale* trägt ein „undercurrent of pre-texts“ durch die Andeutung von Parallelen und Kontrasten zum Romangeschehen wesentlich zur Sinnkonstitution des Werks bei. Dabei regt ein hoher Anteil deutlich markierter oder zumindest leicht identifizierbarer Verweise auf andere Texte dazu an, auch nach verborgeneren Prätexen Ausschau zu halten.

Bereits die vereinzelt literarischen Anspielungen liefern implizite Kommentare zum Romangeschehen und zur Erzählweise Offreds. Referenzen in den „Historical Notes“, dem fiktiven Anhang des Romans, suggerieren literaturgeschichtliche Kontexte für eine Einschätzung der vorangegangenen Erzählung Offreds:

The superscription “The Handmaid’s Tale” was appended to it by Professor Wade, partly in homage to the great Geoffrey Chaucer [. . .]. (p. 313)

It has a whiff of emotion recollected, if not in tranquillity, at least *post facto*. (p. 315)

Beide Anspielungen, die im Zusammenhang der «Historical Notes» auch als Karikierung des Jargons der auf einem Kongreß versammelten Akademiker zu verstehen sind, deuten auf charakteristische Züge der Erzählung Offreds hin. Deren retrospektiver, subjektiver Bericht ist in der Tat über weite Strecken “emotion recollected” – Erinnerung an Angst und Verzweiflung, Liebe für Mann und Kind und den Geliebten Nick. Aber die Situation und Stimmung, in der Offred erzählt, und die Qual, die ihr das Erzählen bereitet, stehen in scharfem Kontrast zur kreativen Situation des romantischen Lyrikers, wie sie Wordsworth in seinem «Preface to *Lyrical Ballads*» beschrieb. Offreds Erzählweise ist nicht eine der ruhigen Kontemplation; ihre Geschichte weckt, zumal sie über weite Strecken präsentisch vermittelt wird, auch *post facto*, unmittelbare Betroffenheit.

Die angedeutete Beziehung zwischen Offreds Erzählung und Chaucers *Canterbury Tales* besteht oberflächlich im fragmentarischen Charakter beider Texte. So wie Chaucers Werk nur unvollständig überliefert ist und seine “tales” erst von späteren Herausgebern in eine Reihenfolge gebracht wurden, bereitet auch Offreds auf Kassetten gesprochene Geschichte späteren Generationen Editionsprobleme:

the tapes were arranged in no particular order, being loose at the bottom of the box; nor were they numbered. Thus it was up to Professor Wade and myself to arrange the blocks of speech in the order in which they appeared to go; but, as I said elsewhere, all such arrangements are based on some guesswork and are to be regarded as approximate, pending further research. (p. 314)

Aber auch Humor und Didaktik der *Canterbury Tales* begegnen in Offreds "tale". Immer wieder beweist die Erzählerin ihren Blick für komisch-groteske Elemente der von ihr beschriebenen Wirklichkeit. Die „Moral“ des Romans, sein Appell zur politischen Verantwortlichkeit, ist ebenso unverkennbar wie die jeweilige "doctrine" der Geschichten, die Chaucers Pilger erzählen. Die Chaucer-Hommage des Titels lenkt die Aufmerksamkeit insbesondere jedoch auf den Anachronismus der im Roman geschilderten Welt: Der Gottesstaat zu Ende des 20. Jahrhunderts ist trotz Beibehaltung technologischer Errungenschaften ein neues "dark age", ein Schritt zurück in eine mittelalterlich anmutende Gesellschaft. In der ihr zugeordneten Rolle einer "handmaid", in ihrer altertümlichen Tracht, könnte sich Offred in den Zug der Chaucerschen Pilger einreihen.

Die für Atwood charakteristische Märchenanspielung fehlt auch nicht in diesem Roman: "I must be back at the house before midnight; otherwise I'll turn into a pumpkin, or was that the coach?" (p. 266). Tatsächlich befindet sich die „Magd“ Offred an dieser Stelle des Geschehens in einer ähnlichen Situation wie die als Hausmagd ausgenutzte Cinderella. Wie diese muß sie von einem verbotenen Rendezvous rechtzeitig vor Mitternacht zurückkehren. Aber der humorvolle Vergleich zur Märchenfigur hat in seinen Kontrasten zum Prätext einen bitteren Beigeschmack: Offred kommt nicht von einer romantischen Ballnacht mit einem Prinzen zurück; der heimliche Ausflug mit ihrem Commander führte sie in ein Bordell, und die Entdeckung ihrer verspäteten Heimkehr würde ihren sicheren Tod bedeuten. Ein versteckterer Bezug zur *Gattung* Märchen mag auch die Tatsache sein, daß Offred ihren wirklichen Namen gegenüber dem Leser nie enthüllt. Im Märchen ist der wahre Name einer Figur häufig mit einem Tabu belegt, hat das Aussprechen dieses Namens magische Kraft und ist nicht selten mit einem Machtverlust der benannten Person verbunden⁸. Für Offred hat ihr alter Name eine quasi-magische Qualität, ist Symbol der Identität, die ihr geraubt wurde und die sie mit Hilfe dieses Namens heraufbeschwören kann: "I keep the knowledge of this name like something hidden, some treasure I'll come to dig up, one day" (p. 94); "I repeat my former name, remind myself of what I once could do" (p. 108). Nur ihrem heimlichen Geliebten Nick offenbart sie vertrauensvoll diesen Namen – im Bewußtsein, sich ihm damit in gewisser Weise auszuliefern: "I tell him my real name, and feel that therefore I am known. I act like a dunce. I should know better" (p. 282).

Derartige intertextuelle Einzelverweise in *The Handmaid's Tale* stehen jedoch im Schatten der systematischen Bezüge auf zwei dominante Referenzbereiche. Der Roman ist einerseits eine (Anti-)Utopie, andererseits zeichnet er das Bild eines nach biblischer Präzedenz geformten Staates.

Abgesehen von den Gattungsmerkmalen, die das Werk mit anderen Dystopien gemeinsam hat⁹, besteht ein ausdrücklicher Bezug zu Orwells *1984*. Wortprägung

gen wie “Unwoman” oder “Unbaby” erinnern ebenso deutlich an diesen Klassiker des Genres wie etwa die folgende Passage:

Women can't add, [the commander] said once, jokingly. [. . .] For them, one and one and one and one don't make four.

What do they make? I said, expecting five or three. Just one and one and one and one, he said. (p. 195)

Bei dem hier implizierten Prätext handelt es sich um eine der bekanntesten Stellen aus *1984*:

“You are a slow learner, Winston,” said O'Brien gently.

“How can I help it?” he blubbered. “How can I help seeing what is in front of my eyes? Two and two are four.”

“Sometimes, Winston. Sometimes they are five. Sometimes they are all of them at once. You must try harder. It is not easy to become sane.”¹⁰

Bei Orwell wird das Rechenexempel zum zentralen Sinnbild der Macht des Systems über das Individuum. In ihrer Abweichung von diesem Prätext hat die zitierte Atwood-Stelle zunächst einen antiklimaktischen, komischen Effekt. Aber auch hier enthüllt sich ein System, wird drastisch verdeutlicht, welche Stellung die Frau in der Gesellschaft Gileads einnimmt – nicht einmal die Fähigkeit, *falsch* zu rechnen, wird ihr von den männlichen Machthabern zugesprochen.

Derartige Bezüge zu einem der bekanntesten Werke der Gattung Dystopie verankern den Roman in einer literarischen Tradition, lassen vor diesem Hintergrund aber auch die Idiosynkrasien des Atwoodschen Zukunftsentwurfs, etwa seine religiöse Dimension, deutlich hervortreten.

Die Welt des Romans bringt es mit sich, daß die Bibel der zentrale – und für den allgemeinen Leser auch am leichtesten identifizierbare – Prätext für *The Handmaid's Tale* ist. Die meisten der zahlreichen Verweise auf Bibelstellen, wie z. B. das Vaterunser oder die Bergpredigt¹¹, sind so offensichtlich, daß sich nähere Kommentare erübrigen. Ein Intertextualitätsbewußtsein der Leser wurde hier von Atwood offensichtlich „miteinkalkuliert“¹², zumal es diesen häufig selbst überlassen bleibt, die Verfälschung von Bibelzitaten zu erkennen oder pseudobiblische Zitate wie das folgende zu identifizieren:

From each, says the slogan, according to her ability; to each according to his needs. We recited that, three times, after dessert. It was from the Bible, or so they said. St. Paul again, in Acts. (p. 127)

Sieht man von der die Ideologie Gileads entlarvenden Zuweisung von Geben und Nehmen an verschiedene Geschlechter ab, findet sich dieser Spruch dem Geiste nach und in Teilen des Wortlautes zwar in der Apostelgeschichte (4, 32 und 11, 29), der Formulierung nach handelt es sich jedoch um ein nur um das Pronomen “her” abgewandeltes Marx-Zitat¹³. Der Respekt des Gottesstaates für das Wort Gottes hat, so verdeutlicht subtil das Pseudo-Zitat, seine Grenzen: Wenn er die Ziele dieses Staates propagiert, kann sogar ein Slogan marxistischer – und damit ironischerweise atheistischer – Herkunft für das eigene System reklamiert und in die Bibel eingeschmuggelt werden. Die Natur des Staates verrät sich im wahrsten

Sinne (inter)textuell – in seiner Manipulation des Bibelwortes.

Die in einem der Mottos des Romans zitierte Erzählung von Rahel und ihrer Magd Bilha (Genesis 30) dient dem Staat als Präzedenz und „Prätext“ für die Ausbeutung gebärfähiger Frauen als Ersatzmütter für sterile Ehepaare. Während diese Erzählung somit als direkte Parallele für die von Atwood entworfene Welt dient, stehen andere Bibeltexte in einer eher kontrapunktischen und damit implizit kommentierenden Relation zu den jeweiligen Kontexten der Romanhandlung. Das zur Floskel verkürzte “Blessed be the fruit” (p. 29) etwa dient als programmatische Grußformel der zum Geburtsdienst rekrutierten “handmaids”. Die entsprechenden Verse aus dem Lukas-Evangelium, dem dieser Gruß entnommen ist (und auf das möglicherweise auch der Name von Offreds Ehemann Luke hindeutet) sind ein solcher Gegen-Text, in dem eines der Zentralthemen des Romans mehrfach anklingt. So beginnt dieses Evangelium bereits mit der Ankündigung eines Kindes für ein kinderloses Paar: “And they had no child, because that Elisabeth was barren, and they both were now well stricken in years” (Luke 1, 7–8)¹⁴. Die Jungfrau Maria, die zum Werkzeug Gottes gemacht wird, bezeichnet sich selbst als “the handmaid of the Lord” (Luke 1, 38), und sie ist es, der der Gruß der Elisabeth gilt: “Blessed art thou among women, and blessed is the fruit of thy womb” (Luke 1, 42–3). Diese Erzählung des Neuen Testaments evoziert – im Gegensatz zur alttestamentarischen Geschichte von Rahel und Bilha – ein Gegenbild zur düsteren Vision des Romans: Auch hier werden Frauen zu Müttern *gemacht*, aber sie sind willige Instrumente Gottes und nicht zum Gebärdienst gezwungene Opfer eines totalitären Systems.

Ein anderer Bibeltext wird in *The Handmaid's Tale* nur einmal erwähnt, ist in seiner Signifikanz für die Bewertung Offreds jedoch unverkennbar. Eines der zahlreichen Wortspiele der durch Kommunikationsrestriktion für Sprache besonders sensibilisierten Offred deutet auf das Buch Job und eine mögliche Identifikation Offreds mit Hiob hin:

It's strange, now, to think about having a job. *Job*. It's a funny word. It's a job for a man. Do a jobbie, they'd say to children, when they were being toilet-trained. Or of dogs: he did a job on the carpet. [...] The Book of Job. (p. 182)

Analogien zwischen den Situationen Offreds und Hiobs bestehen in mehrerer Hinsicht. Wie Hiob hat auch die Erzählerin in Atwoods Roman verloren, was ihrem früheren Leben Sinn gab. Immer wieder sehnt sie sich nach der Vergangenheit zurück wie Hiob: “Oh that I were as in months past, as in the days when God preserved me; when his candle shined upon my head, and when by his light I walked through darkness” (Job, 29, 1–3). “And now my soul is poured out upon me; the days of affliction have taken hold upon me. My bones are pierced in me in the night season; and my sinews take no rest”, setzt Hiob seine Klage fort (30, 15–17). Auch für Offred ist die Nacht, in der sie mit ihren Gedanken allein ist, eine Zeit qualvoller Erinnerungen, Träume und des Nachdenkens über ihr Schicksal. Gegensätze zwischen Licht und Dunkel durchziehen das gesamte Buch Job¹⁵ und mögen die ähnliche Metaphorik in Atwoods Roman inspiriert haben: “Out there or inside my head, it's an equal darkness. Or light” (p. 204); “And so I step up, into the darkness within; or else the light” (p. 307).

Das Buch Job steht zum Romangeschehen aber nicht nur in einer Parallelbeziehung; es impliziert, ähnlich wie die oben betrachtete Stelle aus dem Lukas-Evangelium, gleichzeitig ein Gegenbild: Hiob stürzt unschuldig, allein aufgrund göttlicher Willkür, in sein Unglück. *The Handmaid's Tale* stellt dagegen Offreds Passivität und ihr mangelndes politisches Bewußtsein heraus und deutet damit ihre Mitschuld am Entstehen Gileads und ihres individuellen Schicksals an. Der moderne Mensch ist nicht mehr wie Hiob Spielball höherer Mächte; er/sie trägt eine persönliche Verantwortung für das eigene Leben und die Gesellschaft.

Die systematische Bibelintertextualität verbindet Atwoods Roman mit einem Klassiker der amerikanischen Literatur, Melvilles *Moby-Dick*¹⁶. Es erscheint zumindest auffällig, daß beide Romane auf dieselben Bücher der Bibel rekurren. Zu den zentralen Bibelverweisen in *Moby-Dick* zählt die Geschichte des Königs Ahab und seiner Auseinandersetzung mit dem Propheten Elias im Buch der Könige. Eben diesem Text des Alten Testaments sind in *The Handmaid's Tale* mehrere Namen entlehnt: Gilead wird im Buch der Könige besonders häufig erwähnt, das Bordell in Atwoods Gilead ist nach Jezebel, der Gemahlin des Ahab benannt, selbst Automarken wie "Chariot" und "Whirlwind" beziehen sich auf einen der bekanntesten Verse dieses Buches:

And it came to pass, as they still went on, and talked, that, behold, there appeared a chariot of fire, and horses of fire, and parted them both asunder; and Elijah went up by a whirlwind into heaven. (2 Kings, 2, 11)

Ist der Bezug auf die gleichen Bücher des Alten Testaments eine eher oberflächliche Gemeinsamkeit von *Moby-Dick* und *The Handmaid's Tale*, läßt sich über eine andere Bibelstelle eine engere Verbindung zwischen den Romanen herstellen. Tritt in Atwoods Roman der Hinweis auf das Buch Job scheinbar beiläufig auf, findet sich in *Moby-Dick* ein direktes Job-Zitat an exponierter Stelle. Der berühmte Epilog des Romans ist mit dem Vers überschrieben: "And I only am escaped alone to tell thee". In der Bibel wird der Satz von den Boten gesprochen, die Hiob seine Schicksalsschläge verkünden. In Melvilles Epilog wird das Zitat in seiner Bedeutung angereichert; es faßt die wesentlichen Eigenschaften des Erzählers Ishmael zusammen: seine existentielle Außenseitersituation und sein Selbstverständnis als Erzähler. Aus der Tatsache, daß er allein die Jagd nach dem weißen Wal überlebt hat, leitet Ishmael die Verantwortung ab, die Geschichte dieses Desasters anderen mitzuteilen: "The drama's done. Why then here does any one step forth? – Because one did survive the wreck."¹⁷ Offreds Situation in *The Handmaid's Tale* ähnelt in frappanter Weise derjenigen Ishmaels. Zwar ist sie nicht die einzige Zeugin für die Verhältnisse in Gilead, aber auch sie ist eine Überlebende, die über ein „Drama“ berichten kann. Das Zitat aus dem Buch Job könnte, in der Melvilleschen Bedeutungsanreicherung, als Motto auch über ihrer Geschichte stehen. Wie Ishmael tritt Offred erst als Erzählerin hervor, nachdem sie – wenigstens vorläufig – aus Gilead entkommen ist, und wie Ishmael sieht sie in ihrem Entkommen eine Verpflichtung, das Erlebte zu erzählen:

Nevertheless it hurts me to tell it over, over again. Once was enough: wasn't once enough for me at the time? But I keep on going with this sad and hungry and sordid, this limping

and mutilated story, because after all I want you to hear it [. . .].
So I will go on. So I will myself to go on. [. . .] After all you've been through, you deserve whatever I have left, which is not much but includes the truth. (pp. 279 f.)

Wenn sich auch Bezüge zwischen *The Handmaid's Tale* und Melvilles Roman nur indirekt über gemeinsame Bibelreferenzen herleiten lassen, ist es nicht unwahrscheinlich, daß *Moby-Dick* als amerikanischer Klassiker einen Einfluß auf Atwoods Roman ausgeübt hat. *The Handmaid's Tale* ist eine kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen und historischen Gegebenheiten der USA, insbesondere auch mit deren religiösem Erbe¹⁸. *Moby Dick* zählt in dieser Hinsicht zu den direkten Vorläufern von Atwoods Roman. Es handelt sich um ein essentiell amerikanisches Werk, das von seinem Autor als „Beitrag zu einer demokratischen Nationalliteratur“ intendiert war¹⁹. Auch bei Melville tritt die Religion als determinierender Faktor der amerikanischen Gesellschaft hervor:

Der Ich-Erzähler versteht sich nach dem biblischen Prototyp [Ishmael], den sein Vater Abraham vom kulturellen und gesellschaftlichen wie ökonomischen Erbe und vom heilsgeschichtlichen Versprechen des auserwählten Volkes Israel ausschließt. Durch einen heilsgeschichtlichen Anspruch aber zeichnet sich das nationale Selbstverständnis der USA seit der kolonialen Besiedlung aus, wenn auch in zunehmend säkularisierter Form. Die Ishmael-Rolle des Erzählers bedeutet eine Kritik dieses Selbstverständnisses²⁰.

Das hier angesprochene puritanische Selbstverständnis Amerikas bildet den zentralen Kritikpunkt auch in *The Handmaid's Tale*. Bereits die Widmung des Romans: „To Perry Miller and Mary Webster“ weist auf das puritanische Erbe hin: Perry Miller, der bedeutendste amerikanische Puritanismus-Forscher, zählte zu Atwoods akademischen Lehrern in Harvard, Mary Webster war eine Vorfahrin Atwoods und Opfer der Hexenverfolgungen der Puritaner²¹. Das puritanische Regime, das ihre Vorfahrin verfolgte, verkörpert für Atwood, wie sie in ihrem Vortrag «Witches» (gehalten in Cambridge, Massachusetts, dem Schauplatz von *The Handmaid's Tale*) feststellt, ein frühes totalitäres System auf nordamerikanischem Boden²².

In der Beschreibung Gileads weisen zahlreiche Züge auf die frühen Puritaner hin, ein *telling name* wie „Serena Joy“ ebenso wie Hinweise auf die alten Kirchen und Porträts der „ancestors“. Wenn in Gilead ehemalige Pornohändler öffentlich büßen und dabei Papierhüte mit dem Wort „Shame“ tragen müssen, hat dieses Mittel der Bestrafung ein direktes Vorbild bei den Puritanern. Vorfahrinnen Nathaniel Hawthornes etwa „were sentenced to appear at the village church [. . .] with signs bearing the word INCEST pinned to their caps“²³. Die Bezeichnung „Commander“ für die männlichen Führer Gileads weist zudem auf eine Bibelstelle hin, in der der „covenant“ zwischen den Menschen und Gott – eine der Zentralideen des Puritanismus amerikanischer Prägung – beschrieben wird:

Incline your ear, and come unto me: hear, and your soul shall live; and I will make an everlasting covenant with you, even the sure mercies of David. Behold, I have given him for a witness to the people, a leader and commander to the people. (Isaiah 55, 3–4)

Auch knüpft *The Handmaid's Tale* an die Tradition puritanischen Schrifttums an. Bibelanspielungen und -zitate, wie sie Atwoods Roman durchziehen, sind ein

wesentliches Charakteristikum dieser Tradition²⁴, zudem erweist sich Offred als ausgesprochen introspektive Erzählerin. Die Analyse ihres vergangenen Verhaltens trägt deutliche Züge puritanischer Genres wie Erlebnisbericht und Tagebuch; Offreds Erzählung ist die spirituelle Autobiographie eines durch Erfahrung gereiften Ich: "I wish this story were different. I wish it were more civilized. I wish it showed me in a better light" (p. 279); "Telling this, I'm ashamed of myself" (p. 283).

Bei einem hochintertextuellen Werk, zu dessen zentraler Thematik die Kritik am amerikanischen Puritanismus gehört, drängt sich die Frage nach Bezügen zu Nathaniel Hawthorne auf. Atwoods Short story «Hair Jewellery», in der eine Literaturstudentin in Salem auf den Spuren des Autors wandelt, verrät Atwoods Vertrautheit mit Hawthornes Œuvre. *The Handmaid's Tale* steht mit seiner Attacke gegen einen rigorosen Puritanismus nicht nur allgemein in der Tradition Hawthornes, einige Passagen lassen auch auf *The Scarlet Letter* als spezifischen Prätext schließen – ohne daß diese Intertextualität jedoch markiert würde.

Beide Romane haben denselben, geschichtsträchtigen Schauplatz – Boston bzw. Cambridge, Massachusetts. Hawthornes Porträtierung der Puritaner ("bearded men, in sad-colored garments and gray, steeple-crowned hats, intermixed with women, some wearing hoods, and others bareheaded"; "the grim rigidity that petrified the bearded physiognomies of these good people"²⁵) könnte für die der puritanischen Ahnen in Atwoods Roman Pate gestanden haben. Hier begegnet die gleiche Farblosigkeit, Erstarrung und Ernsthaftigkeit der Menschen:

Inside it you can see paintings, of women in long sombre dresses, their hair covered by white caps, and of upright men, darkly clothed and unsmiling. (p. 41)

[...] their backs and mouths stiff, their breasts constricted, their faces pinched, their caps starched, their skin greyish-white, guarding the room with their narrowed eyes. (p. 90)

Auch mag die rote Tracht der "handmaids" Assoziationen an den scharlachroten Buchstaben der Hester Prynne wecken, obwohl allgemeine Symbolwerte der Farbe Rot (Blut, Fruchtbarkeit) wohl im Vordergrund stehen dürften. Immerhin wird Offred aber durch ihr rotes Gewand ebenso gebrandmarkt und isoliert wie Hester durch das „A“ auf ihrem Kleid:

It had the effect of a spell, taking her out of the ordinary relations with humanity, and inclosing her in a sphere by herself. (*The Scarlet Letter*)²⁶

But the frown isn't personal: it's the red dress she disapproves of, and what it stands for. (*The Handmaid's Tale*, p. 19)

Wie für Offred ist auch für Hester mit der neuen sozialen Stellung ihr vorheriges Leben nichtig geworden: "Yes! – these were her realities, – all else had vanished!"²⁷ Allerdings ist Hester bei allen Parallelen auch ein Gegenbild zu Offred. Sie trägt ihr Schicksal mit Stolz, Mut und Entschlossenheit, während Offred lediglich als passives Opfer geschildert wird.

Eine Episode in *The Scarlet Letter* bietet sich für einen Vergleich in besonderer Weise an, enthält sie doch mit einem Spiegel ein bei Atwood immer wieder auftre-

tendes Motiv. Als Hester mit ihrer Tochter das Haus des Gouverneurs aufsucht, sieht sie ihr Spiegelbild und das ihrer Tochter in einer polierten Rüstung, die in der Eingangshalle des Hauses hängt:

she saw that, owing to the peculiar effect of this convex mirror, the scarlet letter was represented in exaggerated and gigantic proportions, so as to be greatly the most prominent feature of her appearance. In truth, she seemed absolutely hidden behind it²⁸.

In *The Handmaid's Tale* findet sich eine Spiegelszene, die zu der hier zitierten in Gestaltung und Aussage eine frappante Ähnlichkeit aufweist. In einem ebenfalls konvexen Spiegel, der im Flur (!) des Hauses ihres Commanders hängt, begegnet auch Offred einem Zerrbild ihrer selbst:

I can see it as I go down the stairs, round, convex, a pier-glass, like the eye of a fish, and myself in it like a distorted shadow, a parody of something. (p. 19)

In beiden Fällen drückt die Verfremdung des konvexen Spiegelbildes eine Verzerrung der Persönlichkeit und der Identität des Individuums aus. Hester scheint hinter dem überproportionierten Zeichen ihrer Schuld zu verschwinden, Offred sieht sich nur noch als Parodie ihrer selbst.

Erscheinen in diesen Spiegel-Szenen die Figuren in grotesker Verwandlung, so sind beide Romane auch insgesamt groteske Darstellungen der Gesellschaften, die das Individuum seiner selbst entfremden. Satirische Elemente finden sich bei Hawthorne wie Atwood besonders konzentriert in den Randstücken ihrer Werke – der Einleitung “The Custom-House” und der “Conclusion” bei Hawthorne, den “Historical Notes” bei Atwood. Bei der Betrachtung dieser Appendices ergibt sich als weitere Parallele zudem, daß beide Romane eine historische, rückschauende Perspektive wählen. Offreds Geschichte entpuppt sich in den “Historical Notes” überraschend als Zeugnis einer seit 200 Jahren vergangenen Zeit – genau dieselbe Zeitspanne liegt zwischen Erzählergegenwart und Erzählvergangenheit in *The Scarlet Letter*. Und wie Atwoods “Historical Notes” weist auch Hawthornes Schlußkapitel noch einmal nachdrücklich auf die Überlieferung der „historischen“ Quellen hin:

The authority which we have chiefly followed – a manuscript of old date, drawn up from the verbal testimony of individuals, some of whom had heard the tale from contemporary witnesses – fully confirms the view taken in the foregoing pages²⁹.

Das weitere Schicksal Hester Prynnes und ihrer Tochter wird nur vage angedeutet (“no tidings of them unquestionably authentic were received”³⁰) – so wie auch in *The Handmaid's Tale* offenbleibt, ob Offreds Flucht letztendlich geglückt ist.

Atwood selbst hat die Funktion ihrer “Historical Notes” mit dem Appendix über Newspeak in Orwells 1984 verglichen³¹. Die Parallelen zu *The Scarlet Letter*, wenn auch von Atwood bisher unkommentiert, erscheinen angesichts der gemeinsamen Thematik der beiden Romane aber zumindest ebenso plausibel. In jedem Fall verleihen Bezüge zu einer klassischen fiktiven Auseinandersetzung mit dem amerikanischen Puritanismus der Kritik in Atwoods Roman eine zusätzliche historische Dimension.

Noch stärker als in ihren anderen Werken erweist sich Atwood in *The Handmaid's Tale* als *poeta docta*, die belesenen Lesern auf dem Weg über andere Texte eine zusätzliche Sinndimension erschließt. Eingangs wurde angedeutet, daß dieser hohe Intertextualitätsgrad des Romans auf die determinierende Rolle eines Textes, der Bibel, innerhalb der geschilderten Welt zurückgehen mag. Auch das Verbot von Lesen und Literatur in dieser Welt könnte Atwoods Hang zur Intertextualität besonders angeregt haben. Offred geht das Risiko ihrer heimlichen Rendezvous mit dem Commander nicht zuletzt deshalb ein, weil er sie mit lange entbehrtem Lesestoff versorgt:

I've read a Raymond Chandler, and right now I'm halfway through *Hard Times*, by Charles Dickens. On these occasions I read quickly, voraciously, almost skimming, trying to get as much into my head as possible before the next long starvation. (p. 194)

In Atwoods Fiktion soll literarische Tradition, sollen alle kulturellen „Prätexte“ außer dem alleinig sanktionierten Bibeltext ausgelöscht werden. Gerade mit seiner intertextuellen Dimension demonstriert *The Handmaid's Tale* unterschwellig jedoch den Wert und die Persistenz solcher Tradition. Literarische Texte lassen sich nicht rückgängig machen und nicht ignorieren: Im Palimpsest des Romans scheinen immer wieder Prätexte durch, die die Aussage des Werks bereichern und einen zusätzlichen Reiz der Lektüre ausmachen.

Anmerkungen

- 1 Die im folgenden verwandte Terminologie zum Bereich Intertextualität bezieht sich auf Beiträge in dem Band *Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, hg. v. ULRICH BROICH/MANFRED PFISTER (Tübingen 1985).
- 2 Zur Unterscheidung von System- und Einzeltextreferenz vgl. die Beiträge von Broich und Pfister in BROICH/PFISTER (Hgg.), pp. 48–58.
- 3 TIM STRUTHERS, "An Interview with Margaret Atwood", *Essays on Canadian Writing*, 6 (1977), 18–27, hier 21.
- 4 Atwood selbst hat die Verwendung von Mythen in ihren Werken kommentiert; vgl. LINDA SANDLER, "Interview with Margaret Atwood", *Malahat Review*, 41 (1977), 7–27, hier 10, 16. Vgl. zur häufigen Verwendung von Märchen und Volksliteratur bei Atwood u. a. BARBARA GODARD, "Tales Within Tales: Margaret Atwood's Folk Narratives", *Canadian Literature*, 109 (1986), 57–86 und T. D. MACLULICH, "Atwood's Adult Fairy Tales", *Essays on Canadian Writing*, 11 (1978), 111–129. In ihrem Interview mit Linda Sandler stellt Atwood zu ihrer Vorliebe für Märchen fest: "I would say that *Grimm's Fairy Tales* was the most influential book I ever read" (14).
- 5 ILDIKÓ DE PAPP CARRINGTON, "I'm Stuck': The Secret Sharer in *The Edible Woman*", *Essays on Canadian Writing*, 23 (Spring 1982), 68–87, und EVELYN HINZ/JOHN J. TENNISSEN, "Surfacing: Margaret Atwood's 'Nymph Complaining'", *Contemporary Literature*, 20 (1979), 221–236, insbesondere 234 ff.
- 6 Alle Zitate nach der Ausgabe London: Virago 1987.
- 7 GÉRARD GENETTE, *Palimpsestes: La Littérature au deuxième degré* (Paris 1982).
- 8 Vgl. STITH THOMPSON, *Motif-Index of Folk Literature* (rev. ed. Copenhagen 1958).
- 9 AMIN MALAK, "Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and the Dystopian Tradition", *Canadian Literature*, 112 (1987), 9–17, und ARNO HELLER, „Die literarische Dystopie in Amerika mit einer exemplarischen Erörterung von Margaret Atwoods *The*

Handmaid's Tale“, in ARNO HELLER/WALTER HÖBLING/WALDEMAR ZACHARASIEWICZ (Hgg.), *Utopian Thought in American Literature: Untersuchungen zur literarischen Dystopie in den USA* (Tübingen 1988), pp. 185–204.

- 10 Zitiert nach der Ausgabe Harmondsworth 1954, p. 201.
- 11 Vgl. pp. 204 f., 99 f.
- 12 Vgl. BROICH, „Formen der Markierung von Intertextualität“, p. 31.
- 13 Aus der Kritik des Gothaer Programms (1875).
- 14 Alle Bibelzitate nach der Ausgabe *The Holy Bible: The Authorized or King James Version*, 3 vols. (London/New York 1963).
- 15 Z. B. Job 3 oder 38, 18–19.
- 16 Z. B. NATHALIA WRIGHT, „Biblical Allusion in Melville's Prose (1941)“, in Hermann Melville, hg. v. PAUL GERHARD BUCHLOH/HARTMUT KRÜGER (Darmstadt 1974), pp. 163–180.
- 17 Zitiert nach der Ausgabe New York 1964, p. 446.
- 18 Vgl. HELLER, p. 193.
- 19 Vgl. ARMIN STAATS, „Melville – *Moby-Dick*“, in *Der amerikanische Roman*, hg. v. HANS-JOACHIM LANG (Düsseldorf 1972), pp. 103–141, hier p. 103.
- 20 Op. cit., pp. 113 f.
- 21 GOVIER, p. 67.
- 22 Abgedruckt in *Second Words: Selected Critical Prose* (Toronto 1982), pp. 329–333.
- 23 Vgl. THOMAS E. CONNOLLY, „Introduction“ zu Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter and Selected Tales* (Harmondsworth 1970), p. 10.
- 24 Vgl. URSULA BRUMM, *Puritanismus und Literatur in Amerika* (Darmstadt 1973), p. 26.
- 25 Alle Zitate aus *The Scarlet Letter* nach der oben angegebenen Ausgabe; hier pp. 75, 77.
- 26 Op. cit., p. 81.
- 27 Op. cit., p. 86.
- 28 Op. cit., p. 128.
- 29 Op. cit., p. 271.
- 30 Op. cit., p. 273.
- 31 GOVIER, p. 660.



Farbige High-School-Absolventinnen aus Preston, ca. 1910. Diese jungen Frauen repräsentierten in der ohnehin sehr geringen Anzahl farbiger High-School-Absolventen wiederum eine Minderheit. Noch zu Beginn unseres Jahrhunderts galt es für Farbige große Hindernisse zu überwinden, um in den Genuß einer schulischen Ausbildung zu gelangen.



James R. Johnston, ca. 1898. James R. Johnston war der erste Schwarze, der von der Dalhousie Law School graduierte. Er wurde ein erfolgreicher Jurist und Geschäftsmann und war Mitbegründer des Nova Scotia Home for Colored Children.