Bulletin of the *Transilvania* University of Braşov
Series IV: Philology and Cultural Studies • Vol. 4 (53) No. 1 - 2011

TEXT IM KONTEXT KULTURZEITLICHER FERNE

Mihaela PARPALEA[1]

Abstract: *Der Artikel stellt eine Analyse dar, als Modell für die Rezeption eines poetischen/utopischen Textes. Es werden Zusammenhänge ermittelt zwischen der Textfunktion auf kommunikativ pragmatischer Ebene und der Textstruktur auf thematischer Ebene. Die Analyse dieses poetischen Textes bedarf eines speziellen Indikators der poetischen Textfunktion. Darunter versteht man die sprachlichen und nichtsprachlichen Mitteln, die die Textsorte des utopischen Romans ausmachen, z.B. Erzähltechnik (Erzählsituation, Erzählhaltung und Erzählzeit), auch semantische und syntaktische Elemente (Stilmittel, Sprachbilder, Satzbau), die für die jeweilige Textsorte charakteristisch sind. Die poetische Funktion ist mit der kommunikativen Funktion nicht gleichzusetzen, sie ist ihr untergeordnet, als ein Indikator, der auf alle Ebenen des Textes Einfluss ausübt.*

Keywords: *Utopie-Kritik, intertextuelle Bezugspunkte, Dystopie, weibliche Mündlichkeit.*

1. Einleitungn

Jeder, der gelegentlich eine Buchhandlung betritt, stößt auf reich bestückte Regale mit esoterischen oder science –fiction-Werken, die anscheinend viele Käufer finden. An Wendepunkten der Geschichte, vor allem in Krisenzeiten blühen Utopien. Das griechische Wort „Utopie" bedeutet „kein Ort", „Nirgendwo". Als eine Gattung der Literatur werden Romane als Utopien bezeichnet, die Ideal- oder Schreckensbilder eines Staates oder einer Gesellschaft entwerfen, um Zustände der Gegenwart zu zeigen, vor ihnen zu warnen oder sie idealistisch zu verbessern.

Die Wechselbeziehung utopischer Zukunftskonzepte zur realitätsbezogenen Bewältigung der Gegenwart ist das Thema dieses Artikels. Warum gerade dieses Thema? Weil die Überzeugung, dass alles machbar sei, in der Gesellschaft,im Wirtschaftsleben zerstoben ist. Häufig fehlt es an der Fähigkeit, über die Erfordernisse des Tages hinauszudenken. Das gilt im Besondern in Zeiten der Krise, wie wir sie zur Zeit wieder erleben. Eben hier setzt die Utopie an.Utopie ist der individuellen Phantasie unterworfen und zugleich in ihrer Perspektive gesellschaftlich geprägt und vermittelt.Sie kann uns belasten oder entlasten,weil sie uns Hoffnung vorgaukelt oder Furcht auslöst. Es bleibt einem überlassen,darauf zu reagieren. Die Utopie erscheint als die Krise an sich. Man mag sich entscheiden, ob man die Utopie für eine Sache des Glaubens oder der Literatur halten will. Darin manifestiert sich Freiheit, denn wie

[1] Department of Foreign Languages and Literatures, *Transilvania* University of Braşov.

BDD-A20196 © 2011 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:44 UTC)

wir uns entscheiden, bestimmt, ob wir mit den Utopien der Gegenwart sinnvoll oder unsinnig umgehen, ob sie als bloβe Fiktion reflektiert, als Vision angenommen oder als Prognose verstanden werden.

Die Menschheit hat sich offenbar solange sie existiert Utopien hingegeben. Selbst im Bereich der exakten Wissenschaften sind utopische Vorstellungen Elemente des Fortschritts. Der Philosoph und Mathematiker Ludwig Wittgenstein (1961:70) hat es ausgesprochen: „Der ganzen modernen Weltanschauung liegt die Täuschung zugrunde, dass die sogenannten Naturgesetze die Erklärungen der Naturerscheinungen seien". Die Wissenschaften haben uns zwar immer neue Einsichten gegeben, aber die Hoffnung, einmal das Welträtsel zu lösen, wird die letzte Utopie bleiben.

Kulturzeitliche Ferne ist von hermeneutischem Denken seit eh und je beachtet worden. Dabei zeigte sich, dass das Andere sowohl in der Vergangenheit als auch in der Zukunft aufgesucht werden kann. Erscheint die Vergangenheit als Alterität des Gegenwärtigen in seiner Entfaltung unter Bedingungen historischen Bewusstseins, so erscheint das Andere der Zukunft in der Utopie.

Im Folgenden wird versucht, anhand eines literarischen Textes die Entwicklung des Bildes von Auβeneuropa und das dem Fremdheitsbegriff innewohnende utopische Potential zu skizzieren.

„Zukunftsmusik" hat Heinz Magnus Enzensberger einen Gedichtband ironisch betitelt, worin im gleichnamigen Gedicht am Schluss verraten wird, was von der Zukunft zu erwarten ist:

„ …….
Die wir auf uns zukommen lassen,
erwarten uns nicht,
kommt nicht auf uns zu,
nicht auf uns zurück,
steht dahin.

Gehört uns nicht,
fragt nicht nach uns,
will nichts von uns wissen,
sagt uns nichts,
kommt uns nicht zu.

War nicht,
ist nicht für uns da,
ist nie dagewesen,
ist nie da,
ist nie."

(Enzensberger, 1991:115)

Düstere Aussichten angesichts einer Zukunft, die sich als Erfindung des menschlichen Ordnungsbedürfnisses enthüllt und auch in nichts auflöst. Das geben Enzensberger Worte wider. Resignation vor sich selbst, das Bewusstsein des Menschen, keine Alternative zu sich selbst zu finden in dieser Welt, läβt die Verzweiflung an sich selbst umso unerträglicher erscheinen. Die Zweifel an allem haben selbst die Möglichkeit einer Utopiebildung an ihre Grenze gebracht. Auch die Utopie als Versuch sich von der Zukunft ein Bild zu machen, ist zurückgetreten. Dafür ist die Utopiekritik gängig geworden. Den Zusammenbruch utopischer Ideen hat der utopische Roman vorweggenommen, indem er Formen der negativen Utopie als Warnung entworfen hat: Zukunftsentwürfe/ „Zukunftsmusik", die ihre Kritik bereits mitliefern.

2. „Der Report der Magd", ein utopisches Erzählwerk

Um die Kritik der Utopie geht es auch im folgenden Beitrag. Als Beispiel dient ein Bestseller, ein Roman von Margaret Eleonor Atwood „Der Report der Magd", ein utopisches Erzählwerk, das übersetzt, verfilmt und auf deutschen Bühnen gespielt wurde.

BDD-A20196 © 2011 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:44 UTC)

Aus Atwoods Text spricht der Reiz der Neuheit. Was diesen 1985 erschienenen Roman auszeichnet, ist, dass er sich einerseits als literarisches Sprachexperiment auszeichnet und völlig auf der Höhe der Zeit steht, ohne sich, wie es der Postmoderne gelegentlich vorgehalten wird, ins unverbindliche Sprachspiel zurückzuziehen, dass er andererseits zugleich eine humane Botschaft vertritt, indem er auch nach dem Überleben des Individuums in einer kollektiven Welt fragt.

Atwoods Roman gelingt dieses Kunststück auf dem Gebiet der literarischen Utopie, einer Gattung , die nach Schreibart und Thematik ein festes, in sich geschlossenes Gefüge bildet.

Im Folgenden soll untersucht werden, wie die Autorin die Tradition des utopischen Erzählens formal und thematisch auf den neuen Stand bringt, sie dabei parodistisch relativiert und die Gattung insgesamt kritisch zurücknimmt. Dabei wird der Text in seinem Kontext erscheinen und nicht der Schwerpunkt auf einer These gelegt. Dazu gehören Antworten auf Fragen wie: Was für eine Geschichte wird erzählt? Wie wird erzählt? Wer erzählt? Wie verhält sich die Geschichte zu ihrer Vorgeschichte? Wer bestimmt, was erzählt wird? Wie betrifft die Geschichte den Leser?

Zur ersten Frage: Was wird erzählt? Die zukünftige Welt, von der der Roman handelt, liegt zeitlich zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Zwar wird die Handlung nicht genau datiert, aber man kann das so annehmen. Es scheint so, die USA existieren nicht mehr und stattdessen gibt es eine Reihe von Nachfolgestaaten, zu denen auf dem Gebiet des heutigen Neu-England, im Kerngebiet des amerikanischen Puritanismus, ein theokratischer Staat gehört, der einen biblischen Namen „the Republic of Gilead" trägt. Gilead ist der Ort, wo Laban seinen Schwiegervater Jakob antrifft. Jakob war vor ihm mit den Töchtern Rahel und Lea geflohen, weil er seinen Unmut fürchtete. (Genesis, 31/1-55)

Zur Staatsideologie von Gilead gehört, den Willen Gottes zu verwirklichen, in einer autoritären Art, für die ein Umschwung die Basis gelegt hat. Die Lage Gileads ist ziemlich prekär, ungeachtet der religiösen Verankerung. Der Staat wird bedroht, es gibt Grenzkämpfe, schwerer wiegt die innere Bedrohung. Sie hat mehrere modern anmutende Ursachen: die Schrumpfung der Bevölkerung, die Strahlenverseuchung und die Umweltverschmutzung, Krankheiten. Diese Bedrohungen abzuwenden ist das oberste Ziel der Gesellschaft von Gilead. Ideologisch fuβt alles auf einer fundamentalistischen Auslegung biblischer Stoffe, im Besonderen des Alten Testaments.In Abkehr von den liberalen Grundsätzen der frühen 80-er Jahre wird die Frau als Kindermutter zum Ideal erhoben. Im Mittelpunkt des Fruchtbarkeitskults stehen die „handmaids", junge Frauen, die ihren Namen einer Anspielung auf die von Lukas erzählte Verkündigungsgeschichte verdanken, in der Maria sich als „handmaid of the Lord", als Magd des Herrn bezeichnet (Lukas, 1/38). Die „handmaids" verrichten ihren Dienst im Haus hochrangiger Leute, der „commanders" und deren Ehefrauen.

Es geht um eine alttestamentarisch begründete Polygamie, die gültig für die in Gilead herrschende Doppelmoral ist. Was ideologisch als Rettung vor den Gefahren einer zu weit getriebenen Emanzipation gerechtfertigt wird, ist in der Realität eine totale Entmündigung der Frau. Durch Verbot des Lesens und Schreibens auf die Mündigkeit beschränkt, ist die Frau auf ihre häusliche Beschäftigung verwiesen. Das ist nur ein schematischer Überblick über Gilead. Die Welt Gileads wird nie systematisch vorgestellt, sondern spiegelt

BDD-A20196 © 2011 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:44 UTC)

sich nur in dem, was wir durch die Erzählerin, die handmaid Offred, erfahren. Bezugspunkt ist das, was ihr zustößt, ihre Reaktionen auf das, was ihr zustößt, denn auch die widersprüchliche Handlung muss der Leser rekonstruieren. Es läßt sich erschließen, dass Offred nach einem gescheiterten Fluchtversuch mit ihrer Familie und einem Aufenthalt in einem Umerziehungsheim ihre dritte Stelle als handmaid im Haus des Commenders Fred und dessen Frau angetreten hat. Was ihre Geschichte bestimmt, ist ihr bedrückender Alltag und die Erinnerung an eine selbstbestimmte Vorzeit wie auch das ungewöhnliche Verhalten des Commanders. Er durchbricht durch eine persönliche Beziehung scheinbar unumstößliche Tabus und nimmt die handmaid mit zu „Jezebels", ein Vergnügungsetablissement, in dem die vor-puritanische Zeit fortlebt. Offred duldet die Annäherungsversuche des Commenders, weil sie die Ahnung eines selbstbestimmten Lebens vermitteln. Die Situation spitzt sich zu, als Offred nicht nur vom Commander beansprucht wird, sondern als sie gleichzeitig eine Figur im Spiel der Frau des Commanders wird. Die Frau des Commanders fördert ein Verhältnis zwischen Offred und dem Chauffeur. Die Beziehung wird entdeckt. Ein Wagen der „Angels" holt Offred ab. Der Leser muss vermuten, dass die Aktion von der Untergrundorganisation „Mayday" geplant ist, die Offred zur Freiheit verhilft und den „Bericht der Magd" ermöglicht. Das Ende bleibt offen. Der fragmentarische Plot enthüllt sich allmählich in den Momentaufnahmen der Erzählerin.

3. Überlagerung zeitlicher Schichten

Die Offred-Handlung ist von einer zweiten Erzählerebene überlagert. Dem Leser wird nicht gleich bewusst, dass das, was er über Gilead erfährt, kein unmittelbarer Bericht der Erzählerin ist, sondern nur die später gekürzte Fassung eines von Offred besprochenen Tonbandes darstellt. Als distanzierender Erzählrahmen fungiert das Protokoll eines Historikerkongresses im Jahre 2195.

Ungewöhnlich sind auch die Erzähltechniken dieser bedrückenden Geschichte. Der Text ist in Kapiteln eingeteilt, die durchnumerierte Abschnitte enthalten, deren Mehrzahl Abschnitte aus Offreds Leben als handmaid darstellt. Die Episoden, die mit „Night" überschrieben sind, stellen innere Geschichten dar, Erinnerungen, Vergangenheitsabschnitte dar.

Die Nacht ist die Zeit, in der die Erzählerin zu sich selbst kommt, in der sie von der Vergangenheit träumt wie der biblische Hiob. Die Zeitebenen wechseln so wie auch die Tempora des Erzählens. Dieses Stilmittel, das auch in anderen Romanen Atwoods vorkommt, bewirkt eine Art dramatisierter Unmittelbarkeit. Die Mischung der grammatischen Zeiten erzeugt ein Vermischen der Chronologie. Die Zeitebenen sind so ineinander verschachtelt, dass eine Trennung von Gestern, Heute und Morgen für den Leser schwierig wird. Es geht um eine dreifache Brechung der Zeit: Aus der Sicht der Erzählerin handelt es sich um Gegenwart, die im grammatischen Präsens lebendig wird. Aus der Sicht des heutigen Lesers ist das, was Offred über sich erzählt, in einer Zukunft angesiedelt, die noch nicht wirklich ist.

Die Überlagerung der zeitlichen Schichten ist keineswegs ein Trick, sondern ein Kunstgriff. Der Roman macht das labile Verhältnis von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu seinem Thema. So ist die negative Perfektion des theokratischen Systems von Gilead nicht gesichert. Auf die Dauer kann dieses System nicht überleben. Während der

BDD-A20196 © 2011 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:44 UTC)

Roman eine negative Zukunft entwirft, erscheint diese, vom Ende des Romans gesehen, als Vergangenheit. Die Auswegslosigkeit, in der sich Offred gefangen sieht, ist nicht von Dauer.

Gilead ist nicht der Zukunftsstaat, sondern eine räumlich und zeitlich begrenzte Episode. Die Zukunft läßt sich zwar an die Gegenwart anschliessen, aber zwischen der Zeit Gileads und der Realität des 22. Jahrhunderts ist kein entwicklungsgeschichtlicher Zusammenhang zu rekonstruieren. Im Roman bemerkt der Professor James Darcy Pieixoto: „As all historians know, the past is a great darkness, and filled with echoes". Die Vergangenheit steht für sich, sie determiniert nicht die Gegenwart, sie bietet auch keine Hinweise zu ihrer Deutung. Hier stoßen wir auf einen Aspekt der Utopie-Kritik in Atwoods Roman: Geschichte erscheint nicht als sinnhaltiger Prozess, der in seinem Ablauf deutbar wäre, sondern als zufälliges Gebilde.

Nun läßt sich eine Antwort auf die Frage versuchen, wie verhält sich die Geschichte zu ihrer Vorgeschichte. Der Text läßt die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen an die Stelle eines evolutionären Geschichts- und Zukunftsbildes treten, wie es seit dem 18. Jahrhundert zu den Voraussetzungen utopischen Erzählens gehört. Mit dieser „Verräumlichung" kehrt die Geschichte der handmaid zum Urtext der modernen Utopie, zu Thomas Morus' Utopia (1519) zurück, auf die auch andere Bezugspunkte hinweisen. Hatte Morus' Reisender Hythlodäus eine räumlich von der Außenwelt getrennte Insel als Schauplatz der Utopie geschildert, so entwirft Offreds Bericht eine Zeitinsel im weiten Meer künftiger Entwicklung der Gesellschaft.

The Handmaid's Tale reflektiert, wie sich an zahlreichen intertextuellen Bezügen zeigen läßt, die fast 500 Jahre alte Geschichte der literarischen Utopie seit Morus. Es geht nicht nur um thematische Spiegelungen, sondern um Entwicklungstendenzen der Form: die fortschreitende Negativierung des Kollektiven (das Morus aus der Sicht des 16. Jahrhunderts noch positiv gewertet hatte), die Wendung von Raumutopie zur Zeitutopie, die Dynamisierung der Utopie seit der Aufklärung und der Paradigma – Wechsel von der Eutopie zur Dystopie als Projektion einer krisenhaften Entwicklung unter dem Eindruck von Determinismus und Naturalismus seit dem 19. Jahrhundert. The Handmaid's Tale bringt die Utopie als Darstellung einer alternativen Welt thematisch und konzeptionell auf den neuesten Stand, wobei sie die „klassischen" modernen Dystopien von H.G. Wells' The Time Machine (1895) bis zu den Romanen Zamyatins (Wir, 1924), Aldous Huxleys (Brave New World, 1932) und George Orwells (Nineteen Eighty-Four,1949) bilanziert.

Atwoods Roman treibt auch die Literarisierung der Utopie weiter, indem er die Utopie-Geschichte parodistisch umdeutet, wobei hier Parodie als ein Verfahren verstanden wird, das erkennbar für den Leser eine Vorlage von einer Gegenposition aus anvisiert, um ihren absoluten Anspruch zu untergraben. Zu den Vorzügen Atwoods Roman zählt, dass die parodistische Intertextualität immer ganz anschaulich wird. Die Technik des parodistischen Umerzählens läßt eine Form entstehen, die es gestattet, Haltungen und Meinungen der Vergangenheit auf Gegenwart und Zukunft zu projizieren. Der Text schreibt einen laufenden Prozess fort, dessen Gesetze und dessen Ziel im Ungewissen bleiben. Die Prozedur des Umerzählens, der Anspielung, der Andeutung, der indirekten Bezugnahme entspricht der Überlebensstrategie der Erzählerin. Auch Offred entzieht sich auf schwer bestimmbare Weise der direkten Konfrontation mit dem System und entgeht damit der Katastrophe, die ihr stets droht.

BDD-A20196 © 2011 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:44 UTC)

4. Männliche Schriftlichkeit und weibliche Mündlichkeit

Wer bestimmt, welche Geschichte erzählt wird? Die Konkurrenz unterschiedlicher Wirklichkeiten ist ein Kampf um die Macht. Dieser Kampf findet statt als Auseinandersetzung der Frau mit einer mächtigen Männerwelt. Der Roman wirft auch die Frage auf nach der Macht der Sprache und nach der Sprache der Macht. Wie kann sich die Frau selbst darstellen,wenn der Diskurs von Männern bestimmt wird? Eine Metapher für die dienende Funktion der Frau in Gilead ist ihr Ausschluss von der Schriftlichkeit. Die Frauen, die beim Lesen oder Schreiben ertappt werden, werden mit dem Abhacken der Hand bestraft.

Die Verweigerung des Rechtes, Erfahrung aufzuzeichnen, ist in der schriftlichen Welt Gileads ein Mittel zur Stabilisierung des Systems. Angesichts des Schriftentzuges gewinnen einzelne Wörter als Reste einer untergegangenen Vorzeit für die Frau erhöhten Wert. Sie werden zu verschlüsselten Signalen des Protestes. So steht z. B. „In Hope" auf einem Grabstein des Friedhofs, „Faith" liest Offred auf einem Kissen.

Der Konflikt von männlicher Schriftlichkeit und weiblicher Mündlichkeit durchzieht den ganzen Roman. Einer der subtil verzeichneten Leitsätze Gileads lautet: „From each…according to her ability; to each according to his needs" (Atwood, 1985:117). Das herrschende Patriarchat ordnet den Frauen Passivität zu, den Männern Machtausübung. Diese Unterordnung ist biblisch begründet: als Nachkommen Evas sind Frauen dazu verurteilt, deren Ursünde zu büssen. Dennoch erweist sich das strenge Rollenschema im Alltag Gileads als unhaltbar. Einerseits gibt es Frauen, die das Geschäft der Männer verrichten, andererseits Männer, die ihrer Rolle entkommen möchten.

Als Frau steht Offred zwischen den Extremen, zwischen Anpassung und Protest als Gegenkraft des patriarchalischen Zwangs. Atwood macht die Frau zur Trägerin individueller Menschlichkeit, auch wenn sie äußerlich scheitert, behauptet sie ihre subversive Kraft.

Obwohl die Autorin sich in der Behandlung der Themen aus der zeitgenössischen gender-Diskussion auf die feministische Seite stellt, ist der Roman weit davon entfernt. Sie wirft die Frage auf, ob nicht der radikale Feminismus des späten 20. Jahrhunderts einen Konservatismus männlicher Prägung mitprovoziert haben könnte.Offred sagt ihrer Mutter: „ …Wherever you may be. Can you hear me? You wanted a women's culture. Well, now there is one. It isn't what you meant, but it exists. Be thankful for small mercies". (Atwood 1985:127)

Über ihre Freundin Moira sagt Offred: „…if Moira thought she could create Utopia by shutting herself up in a woman – only enclave she was sadly mistaken. Men were not just going to go away…You couldn't just ignore them". (Atwood 1985:172). Hier klingt auch die Kritik der Autorin an einer Form der feministischen Utopie an, die oft nicht nur von ungebrochenem Vertrauen in die Möglichkeit utopischer Projektionen geprägt ist, sondern auch rein matriarchale Gesellschaftsordnungen entwirft. Die Anspielung der Autorin ist ein weiteres Indiz für die reiche Intertextualität des Romans.

Die Autorin fordert nicht zur einfachen Umkehr der Rollen auf. So unmissverständlich der Roman auf die mögliche Perversion des Schreibens als Instrument männlicher Machtausübung verweist, so deutlich betont er auch, dass im Idealfall Männer und Frauen an der

BDD-A20196 © 2011 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:44 UTC)

Macht des Schreibens teilhaben sollten. „I believe that fiction writing is the guardian of the moral and ethical sense of community". (Atwood 1982:346)

Schriftlichkeit stellt ein wesentliches Attribut menschlicher Selbstverwirklichung dar. Paradoxerweise aber ist die Mündlichkeit auch Offreds Waffe. Mit Hilfe des gesprochenen

Berichts unterläuft sie die totalitäre Entpersönlichung und verschafft sich Gehör. Indem der Text die Stimme der Erzählerin übermittelt, wird er zum Medium des Ausbruchs aus der negativen Utopie und zum Manifest der Freiheit, selbst wenn offen bleibt, ob Offreds Stimme das letzte Wort behält. Offreds Schicksal bleibt in der Schwebe.

5. Kommunikation mit dem Leser

In der Kommunikation mit dem Leser versucht Offred eine Sinngebung des Sinnlosen. Sie kann das System nicht verändern, geschweige denn stürzen. Weil wir alles, was wir über das System wissen, nur durch Offreds persönliche Darstellung erfahren, wird sie zur wichtigsten Instanz. Offred gewinnt im Erzählen ihre authentische Erfahrung zurück. Im Erzählen stellt sie den Zusammenhang her, den ihr das System verweigert. „Context is all" (Atwood, 1985:192) sagt Offtred. Sie gewinnt dadurch, dass sie den Text hervorbringt, sich selbst zurück.

Sie setzt ihre eigene Geschichte gegen die fremde Geschichte, in die sie verstrickt ist. Dazu heiβt es: „I wait. I compose myself. My self is a thing I must now compose, as one composes a speech. What I must present is a made thing, not something born." (Atwood 1985:66)

Das Wortspiel mit den beiden Bedeutungen von „compose" umreisst die Aufgabe, der sich Offred gegenübersieht:weil sie sich aus Wörtern zusammensetzt, gewinnt sie sich selbst zurück und beruhigt sich. Offred ist unklar, ob ihre Erzählung jemals ankommt, sie stellt sich einen Adressaten vor, um Kraft zum Überleben zu gewinnen. So verbinden ihre Aussagen auf geschickte Weise psychologische Charakterisierung und metafiktionales Kommentar.

Der Versuch, sich durch einen konstruierten Zusammenhang aus der Vereinzelung zu befreien und sich einzureden, alles sei nur Erfindung, impliziert, die Wirklichkeit existiert nicht, sondern ist nur Projektion widersprüchlicher Wahrnehmungen- ein Text, der den Leser in die Projektion einbezieht. Die erfundene Geschichte stellt einen sinnvollen Zusammenhang her, der der Wirklichkeit selbst fehlt.

Wirklichkeit wird Text, Text als Wirklichkeit. Der Roman spielt mit der Bereitschaft, erfundene Geschichten als verbindliche Wirklichkeit anzuerkennen. Eine einheitliche, erzählbare Wirklichkeit bleibt Illusion. Die Suche nach der wahren Geschichte ist einerseits ein Grundbedürfnis des Menschen, andererseits erweist sie sich als Täuschung.

Die Beziehung zwischen dem Leser und dem Text bleibt im Roman nicht unverbindliches Spiel, sondern zeigt eine humane Botschaft. In dem Aufsatz „An End to Audience" (1982) beschreibt Atwood die Beziehung zwischen Schreiben und Lesen als einen lebendigen Prozess der Entwicklung, des Austausches mit dem Ziel, das Menschliche zu bewahren. Es geht nicht so sehr um die Aussage selbst, sondern um den Austausch zu ermöglichen. Der private, individuelle Akt ist ein Akt des Protestes gegen eine zunehmend fremde und bedrohliche Welt. Atwood sagt: „Writing, no matter what its subjekt, is an act of faith; the primary faith being that someone out there will read the results. I believe it's also an act of hope, the hope that things can be better than they are...". (1982:349) In Aussagen wie dieser

BDD-A20196 © 2011 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:44 UTC)

eröffnet sich die utopische Dimension von The Handmaid's Tale. Utopie ist nicht greifbar als alternative Wirklichkeit, sondern als ein schwieriger, immer wieder neu zu verwirklichender willkürlicher Durchbruch zur Freiheit: Freiheit im Erzählen und Lesen von Geschichten. Der Bund zwischen Erzähler und Publikum ist Inbegriff dieser Freiheit.

Atwoods Roman „The Handmaid's Tale" zeigt in seiner parodistischen Struktur die Beliebigkeit aller Zukunftsentwürfe. Der Roman hebt den Kontrast von Gegenwart und Zukunft überhaupt auf. Es gibt keine vorhersehbare, extrapolierbare Zukunft, sondern nur eine Welt, eine zu gestaltende Gegenwart, die jederzeit gefährdet ist. Offreds Welt ist unsere eigene Welt. Wie sie leiden und hoffen wir, sind wir einsam und auf mitmenschlichem Diskurs angewiesen, sehnen wir uns nach einem Leben ohne autoritäre Bevormundung. Weil Atwood bei aller Intensität des Leidens die Hoffnung nicht ausschließt, ist „The Handmaid's Tale" doch ein Zukunftsroman.

Bibliographie

1. Atwood, Margaret: *An End to Audience*. *Second Words. Selected Critical Prose*. Toronto. Anansi, 1982.
2. Atwood, Margaret: *Der Report der Magd*. Helga Pfetsch (Übersetzerin). München. btb Verlag, Taschenbuch, 1998. (Originaltitel: The Handmaid's Tale, 1985)
3. Enzensberger, Hans Magnus: *Zukunftsmusik*. Frankfurt/ Main. Suhrkamp, 1991.
4. Huxley, Aldous: *Brave New World*. Voyager Classics, 2001. (originally published in 1932)
5. Orwell, George: *Nineteen Eighty-Four*. London, New York. Penguin, 2003. (originally published in 1949)
6. Stockinger, Ludwig: Aspekte und Probleme der neueren Utopie-diskussionen in der deutschen Literaturwissenschaft. In: *Utopieforschung*, Wilhelm Vosskamp (Hrsg.). Stuttgart. Metzler**,** 1982.
7. Wells, Herbert George: *The Time Machine*. Saddleback Educational Publishing, INC. 1999.
8. Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*, D.F.Pears and B.F.McGuinness (translators). London. Routledge and Kegan Paul, §6.371, 1961.
9. Zamyatin, Yevgeny: *Wir.* Zürich. Manesse-Verlag, 1977.

BDD-A20196 © 2011 Transilvania University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:44 UTC)