GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Jenseits von Atwood: gruselige Echos oder die 'Magd‘ als ikonische Figuration (geschlechter-)politischen Widerstands

Mieszkowski, Sylvia

2020

https://doi.org/10.25595/2846

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mieszkowski, Sylvia: *Jenseits von Atwood: gruselige Echos oder die 'Magd‘ als ikonische Figuration (geschlechter-)politischen Widerstands*, in: Gender : Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft, Jg. 12 (2020) Nr: 2, 93–113. DOI: https://doi.org/10.25595/2846.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.3224/gender.v12i2.07

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY SA 4.0 Lizenz (Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY SA 4.0 License (Attribution - ShareAlike). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Aufsätze: Offener Teil

Sylvia Mieszkowski

Jenseits von Atwood: gruselige Echos oder die ‚Magd' als ikonische Figuration (geschlechter-) politischen Widerstands[1]

Zusammenfassung

Dieser Beitrag tritt an, Parallelen aufzuzeigen zwischen zeitgenössischer Biopolitik am rechten Rand des US-amerikanischen Spektrums und der ersten Staffel der TV-Adaption (2017) von Margaret Atwoods dystopischem Roman *The Handmaid's Tale* (1985). Es gilt, eine doppelte These zu belegen, deren Teile durch die Frage verbunden sind, wie eine ursprünglich literarische Figur, eine kulturelle Repräsentation, durch Verflachung, Serialisierung, Ikonisierung zur Figuration politischen Widerstands in der Realität werden kann. Zum einen schlage ich vor, die transmediale ‚Magd', die sich zum internationalen Phänomen des Protests gegen sexistische Gesetzgebung entwickelt hat, als „serielle Figur" im Sinne Ruth Mayers zu verstehen. Zum anderen zeige ich, wie die Heldin der Hulu-Serie ihren aufgegebenen Subjektstatus in einem – mit Michel Foucault als *parrhesia* zu bezeichnenden – Akt „risikobehafteten Wahrsprechens" zurückerkämpft. Insgesamt geht es darum zu zeigen, wie verschiedene kulturelle Iterationen der ‚Magd' zu einem sozio-politischen Diskurs beitragen, der gegen misogyne Geschlechterpolitik und ihre Gouvernementalität Stellung bezieht.

Schlüsselwörter
The Handmaid's Tale, Serielle Figur, Widerstand, *Parrhesia*, Reproduktive Rechte, USA

Summary

Beyond Atwood: Creepy echoes, or the "handmaid" as an iconic figuration of (gender-)political resistance

This article aims to show parallels between contemporary policy, specifically regarding reproductive rights, at the right end of the political spectrum in the United States and season one of Hulu's 2017 TV-adaptation of Margaret Atwood's dystopian novel *The Handmaid's Tale*, written in 1985. At its core, it presents a double thesis, the two parts of which are connected by the question of how a literary character, a cultural representation, can turn into a figuration of political resistance in the real world – via flattening, serialisation and iconisation. Firstly, I propose reading the transmedia "handmaid" as a "serial figure" as defined by Ruth Mayer. Secondly, I demonstrate how the heroine in the series manages to regain the subject status she had previously given up in an act of "risky truth-telling" that Michel Foucault termed *parrhesia*. Ultimately, the goal is to show how different cultural iterations of the "handmaid" add to a socio-political discourse that takes a stand against misogynous gender politics and their governmentality.

Keywords
The Handmaid's Tale, serial figure, resistance, *parrhesia*, reproductive rights, United States

1 Dieser Text fußt auf dem Festvortrag „Dystopie – Repräsentation – Widerstand: Der Report der Magd als Zerr(?)-Spiegel US-amerikanischer Geschlechterpolitik", den ich anlässlich der Verleihung der Gender & Agency Preise für wissenschaftliche Abschlussarbeiten am 30. November 2018 im Juridicum der Universität Wien halten durfte. Die Übersetzung der englischen Zitate stammt von der Verfasserin.

1 Einleitung: gruselige Echos

Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale* ist ein Dystopie-Klassiker, den die Autorin selbst als „speculative fiction" (Thomas 2013: 2) klassifiziert. Jüngste politische Entwicklungen in den USA, die den biopolitischen Zugriff des Staates auf Frauenkörper betreffen, mögen Romankenner*innen, die die Debatte um seine Adaption durch den Streaming-Anbieter Hulu verfolgen, geneigt machen, eher von ‚prophetischer Fiktion' zu sprechen, die sich anschickt, von der Realität eingeholt zu werden.

2017 verklagte die American Civil Liberties Union die US-Regierung, genauer gesagt, den von Trump zum Direktor des Büros für Flüchtlingsumsiedlung (Office for Refugee Resettlement) ernannten Abtreibungsgegner Edward „Scott" Lloyd. Es war bekannt geworden, dass er schwangeren Minderjährigen – einige von ihnen auf dem Weg in die USA vergewaltigt, bevor sie das ORR erreichten – systematisch den Zugang zu Abtreibungen verweigert hatte. Die ACLU nahm sich dieses Falles an, um jene zu schützen, die aufgrund der Verschränkung ihres Geschlechts mit ihrer Jugend, Herkunft und ihrem sozialen Status als Migrantinnen besonders verletzlich waren. Insbesondere sollten die jungen Frauen davor bewahrt werden, zwischen die Fronten eines innenpolitischen Konflikts zu geraten, den Abtreibungsgegner*innen mit geltendem Recht ausfechten.

Seit dem Urteil des Obersten Gerichtshofs im Fall Roe vs. Wade (1973) haben Frauen in den USA – gleich welcher Staatsbürgerschaft – das Recht auf Abtreibung. Vertreter*innen reaktionärer Organisationen suchen beständig, es zu unterminieren. Aus Sicht der ACLU hatte Lloyd sein Amt missbraucht, schwangere Teenager für seinen ideologischen Kampf instrumentalisiert, und war auf dem besten Weg, sie seiner persönlichen Überzeugung zu opfern, als er die gewünschten, vom Recht garantierten Eingriffe verweigerte. Bundesbezirksrichterin Chutkan entschied im März 2018 zu Gunsten der ACLU und erließ eine einstweilige Verfügung (Stevens 2018: o. S.): Die Regierung habe jede Einmischung zu unterlassen, dürfe weder den Schwangerschaftsabbruch blockieren noch vorbereitende Beratungen oder medizinische Leistungen unterbinden, die in unmittelbarem Zusammenhang mit den Schwangerschaften stehen (Anwar 2019: o. S.). Ein *New York Times*-Bericht regte die Lobbygruppe *American Bridge* an, im Juni 2018 einen FOIA-Antrag[2] zu stellen, um Zugang zu Dokumenten von Lloyds Büro zu erhalten, doch der Fall schien erledigt, als Lloyd im Juli versetzt wurde (Stuart 2018 o. S.).

Im Frühling 2019 jedoch machte das ORR noch einmal von sich reden. Nach Bewilligung des FOIA-Antrags wurde *American Bridge* ein Tabellenblatt ausgehändigt, das Lloyds Team angelegt und wöchentlich aktualisiert hatte. Die Lobbyist*innen ließen die 28-seitige Tabelle dem Nachrichtensender MSNBC zukommen, und am 15. März strahlte die *Rachel Maddow Show* einen Beitrag zum Thema aus, für den ACLU-Anwältin Brigitte Amiri zum Interview geladen war. Wie sich herausstellte, enthält das Tabellenblatt Informationen über schwangere minderjährige Frauen in der Obhut der ORR: individualisierte Erkennungscodes für jede Aufgelistete; Details über letzte Zyk-

2 Der *Freedom Of Information Act* ist ein 1967 verabschiedetes Gesetz, das Regierungsbehörden dazu verpflichtet, ihre Unterlagen auf Nachfrage hin offenzulegen.

len; die Kennung, ob es sich um eine Schwangerschaft infolge einer Vergewaltigung handelt; den erwarteten Geburtstermin und eine Notiz, ob eine Abtreibung beantragt worden war. Zweck war offensichtlich, zu verfolgen, wie weit die Schwangerschaft je vorangeschritten war; vermutlich um die Regierung darüber auf dem Laufenden zu halten, wie lange Abtreibungen jeweils hinausgezögert werden mussten, bis die Frist abgelaufen war, vor der sie gesetzmäßig vorgenommen werden konnten. Datumseinträge belegen, dass diese Informationen noch Monate nach der einstweiligen Verfügung und Lloyds Versetzung auf dem neuesten Stand gehalten worden waren. Als Amiri während ihres Interviews das Tabellenblatt „creepy" nannte, kommentierte Maddow zunächst, sie glaube nicht, dass jemand wegen ‚Gruseligkeit' belangt werden könne. Dann schob sie sarkastisch hinterher, dass Margaret Atwood vielleicht in der Lage sei, eine Urheberrechtsverletzung geltend zu machen (*TRMS* 2019: 22:10–22:12, Transkript o. S.). Der vorliegende Beitrag, der Teil eines laufenden Projekts[3] ist, ist von genau jenen ‚gruseligen' Echos inspiriert, die zwischen der politischen Realität des 21. Jahrhunderts und einer dystopischen Fiktion, die Mitte der 1980er-Jahre erdacht wurde und seither transmedial viele Neuauflagen erfahren hat, hin und her hallen.

Ende April 2017 stellte das Videoportal Hulu seinen Kund*innen die erste Folge seiner TV-Adaption von Atwoods Roman zur Verfügung. Anfang Mai bezeichnete eine Reporterin der *Huffington Post* die Ausstrahlung als „almost ludicrously well-timed to the political moment" (Fallon 2017: o. S.). Nachdem das Tabellenblatt des ORR belegt hat, wieso Fallons Aussage berechtigt ist, führe ich in der Folge zunächst in die diegetische Welt des Romans ein. Das besondere Augenmerk wird darauf ruhen, wie der fiktionale Staat aus biopolitischen Gründen über Frauenkörper und deren Reproduktionsfähigkeit verfügt. Im Anschluss daran werfe ich einen Blick auf eine künstlerische Installation in New York, die anlässlich des Starts der Hulu-Serie auf der High Line aufgebaut worden war. Im nächsten Schritt verweise ich auf eine zeitgenössische Praktik politischen Protests, die sich, inspiriert von Atwoods Roman und belebt durch die Hulu-Serie, international etabliert hat. Auf der Grundlage von Ruth Mayers Definition der „serial figure", die sie im Unterschied zu „series character" fasst (Mayer 2014: 9), belegen diese Beispiele, wie eine kulturelle Repräsentation aktiv in einen sozio-politischen Diskurs eingreifen kann. Die ‚Magd' hat das Eigenleben einer „seriellen Figur" entwickelt und wird, in ihrer jüngsten Iteration, als politisches Instrument genutzt: Gleichermaßen flach wie ikonisch und dadurch für die Serialisierung durch *cosplay*-Aktivist*innen offen, die durch Kostüme die Masse in eine Serie übersetzen, steht die ‚Magd' wie keine andere Figur für den Widerstand gegen misogyne Gesetzgebung, die reproduktive Rechte beschneidet und letztlich darauf abzielt, biopolitische Überwachungstechniken, wie das ORR Tabellenblatt, zu legitimisieren und letztlich zu legalisieren.

Der zweite Teil meines Beitrags untersucht, wie die Schlussfolge der ersten Staffel von Hulus *The Handmaid's Tale* politischen Widerstand repräsentiert. Ich zeige, wie die Serie Offreds Sprechakt „I'm sorry, Aunt Lydia!" als entsubjektivierende Unterwerfungsgeste einführt, um sie zu Ermächtigung umzusemantisieren, die in Re-Subjektivierung mündet. Der Rückgriff auf Michel Foucaults Konzept der *parrhesia*, das

3 Zur Interpretation des Serien-Trailers siehe Mieszkowski (im Erscheinen). Mit diesem Text teilt der vorliegende Beitrag Teile der Inhaltsangabe von Atwoods Roman und den Bezug auf das theoretische Konzept der *parrhesia*.

eine Form des risikobehafteten Wahr-Sprechens bezeichnet, die den/die Sprecher*in als ethisches Subjekt konstituiert, reichert diese Interpretationen an. Durch die Ideologien der Trump-Ära zu neuer Aktualität gekommen, verkörpert die ‚Magd', in der Serie wie im politischen Aktivismus, jene „erfindungsreiche, [...] mobile, [...] produktive" Praktik, die Foucault als „counter-conduct" bezeichnet (2009: 200f.). Insgesamt inkarniert sie, so meine ich, dieses „Gegen-Führen" als Reaktion auf Techniken von Gouvernementalität, das hinausgeht über den „rein negativen Akt der bloßen Unfolgsamkeit" (beide Linnemann 2018: 240), gegenüber Versuchen (von fiktionalen wie nicht-fiktionalen Regierungen), „das mögliche Feld des Handelns der anderen" (Foucault 2000: 341) biopolitisch zu strukturieren.

2 Figuration ritualisierter Vergewaltigung als Fortpflanzungspolitik

Atwood, von der *Financial Times* als „Kanadas Königin der Dystopie" (Jacobs 2017: 9) gefeiert, veröffentlichte *The Handmaid's Tale* 1985. Der Roman, zu Deutsch *Der Report der Magd*, spielt in der nicht allzu fernen Zukunft, in der aus den USA die Republik Gilead geworden ist, eine puritanische Theokratie, die sich zwei Ereignissen verdankt: Die schleichende Umweltvergiftung erreicht einen Punkt, an dem ein signifikanter Teil der US-Bevölkerung das Leben verliert und die Mehrheit der Überlebenden unfruchtbar wird. Es folgt ein Staatsstreich, der die Regierung durch eine neue Riege von Machthabern ersetzt. Dass Gilead als fanatisches Patriarchat konzipiert ist, lässt sich an der sog. ‚Zeremonie' ablesen. Sie ist von einer Szene aus dem Alten Testament inspiriert, in der Rahel von ihrem Mann Jakob verlangt, er möge ihr, die selbst unfruchtbar ist, zu einem Kind verhelfen, indem er ihre Magd Bilha in andere Umstände versetzt. In Gilead als Versuch der Regierung deklariert, das Land wieder zu bevölkern, ist die ‚Zeremonie' eine Form der staatlich geplanten, im großen Stil durchgeführten ritualisierten Vergewaltigung. Jedem kinderlosen hochrangigen Mann und seiner Frau wird eine erwiesen fruchtbare Frau als ‚Magd' zugeteilt. Von der Gattin festgehalten, wird sie monatlich vom Ehemann vergewaltigt. Wird sie schwanger, ist das ausgetragene Kind dem verheirateten Paar zu übergeben, während die ‚Magd' in den nächsten Haushalt wechselt. Das Serielle ist diesem Modell eingeschrieben. Atwoods Heldin, gleichzeitig fokalisierende Figur und Ich-Erzählerin, wird zur Magd ‚geschult' und ‚dem Commander' und seiner Frau zugeteilt. Ihr neuer Name leitet sich vom Vornamen ihres ‚Herrn' ab. Am Ende des Romans unternimmt Offred einen Fluchtversuch, der von einem Widerstandsnetzwerk unterstützt wird, das vom Modell der historischen *Underground Railroad* inspiriert ist, die Mitte des 19. Jahrhunderts entlaufenen Sklav*innen eine Struktur von Fluchthelfer*innen bot. Die erste Staffel der Hulu-Serie folgt dem *plot*-Verlauf des Romans. Zumindest bis zur letzten Einstellung, in der die Heldin in einen Kleintransporter der Geheimpolizei steigt. Ob sie tatsächlich verhaftet oder nur zum Schein festgesetzt wird und sich nun in den Händen des Widerstands befindet, bleibt unklar. Der Roman lässt das Ende von Offreds Geschichte offen, doch Leser*innen erfahren im Epilog, hundert Jahre nach Offreds Zeit in die Form eines wissenschaftlichen Tagungsberichts gegossen, zwei Details: Die Republik Gilead hat nicht überlebt und Offreds Geschichte

basiert auf Kassettenaufnahmen, die von unbekannter Hand transkribiert wurden. Ein Blick auf den sozio-politischen Kontext der USA in der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts soll nun aufzeigen, welche Ereignisse die ‚Magd' in und jenseits der Serie zur Verkörperung des Widerstands gegen misogyne Biopolitik werden ließen.

3 Kontext – Serienstart – Protestpraktik

Dass sich Atwoods Roman drei Dekaden nach Erscheinen auf Platz eins von Amazons Bestsellerliste wiederfinden würde (Petra Mayer 2017: o. S.), wäre noch vor Kurzem unglaubhaft erschienen. Aber seit 2012 hat sich einiges getan. In diesem Jahr wurde die *Personhood Initiative*, ursprünglich an den Senaten von Colorado und Mississippi gescheitert, wiederbelebt, und ihr Kerngedanke, sämtliche hormonellen Formen der Empfängnisverhütung inklusive der Pille zu verbieten, von der Republikanischen Partei als nationales Wahlkampfthema aufgegriffen. Einige der ‚GOP'-Kandidat*innen im Präsidentschaftswahlkampf 2012 leisteten ein Gelöbnis, das sie verschriftlichten und unterschrieben (Coontz 2012: o. S.). Es enthielt das Versprechen, dieses Verbot durchzusetzen, sollte der Unterzeichner zum Präsidenten gewählt werden. Im selben Jahr wurde das sog. *Blunt-Amendment* formuliert, das später am US-Senat scheiterte. Es stellte den Versuch dar, den *Affordable Care Act* – also die unter Präsident Obama verabschiedete Gesetzgebung zur Krankenversicherung – mit einem Zusatz zu versehen, der es zur Verpflichtung machte, die Zustimmung des Arbeitgebers/der Arbeitgeberin einzuholen, falls Angestellte ihre Krankenkassen für die Kosten ihrer Empfängnisverhütung aufkommen lassen wollten. Ebenfalls 2012 äußerte sich der Zweitplatzierte im Rennen um die Nominierung des republikanischen Präsidentschafts-Kandidaten, Rick Santorum, zu diesem Thema in verräterisch holpernder Sprache: Empfängnisverhütung könne nicht gebilligt werden, denn dies „hieße Dinge gut, die im sexuellen Bereich getan werden, die im Gegensatz dazu stünden, wie die Dinge sein sollten" (Henneberter 2012: o. S.[4]).

Seit der verlorenen US-Wahl von 2012 manipulieren die Republikaner*innen konsequent die Wahlbezirkseinteilung, was die stete Aushöhlung reproduktiver Rechte in den von ihnen administrierten Einzelstaaten zur Folge hat. 2014 wurde in Michigan ein Gesetz verabschiedet, das Versicherungen verbietet, für den Abbruch einer ungeplanten, ungewollten Schwangerschaft finanziell aufzukommen. Es sei denn, und hier muss genau gelesen werden, dass bereits *vor* der *ungeplanten* Schwangerschaft eine spezielle Zusatzpolice abgeschlossen worden war. Da dieses Gesetz auch für Schwangerschaften in Folge von Vergewaltigung gelten sollte, wurde es als *rape insurance* bekannt. Drei Monate nach dessen Verabschiedung folgte der Gouverneur von Louisiana seinen Kollegen aus Texas, Oklahoma, Alabama und Mississippi nach, indem er ein Gesetz unterschrieb, das dafür sorgte, dass alle außer zwei Kliniken in seinem Staat, die Abtreibungen vornahmen, ihre Türen schließen mussten. Dieses Gesetz machte es Ärzt*innen, die Schwangerschaftsabbrüche durchführten, außerdem zur Auflage, ihre Namen und Privatadressen zu veröffentlichen. Vor dem Hintergrund, dass 2009 Dr. George Tiller

4 Das Original ist nicht eleganter: „It's a license to do things in the sexual realm that is counter to how things are supposed to be."

von einem Abtreibungsgegner erschossen worden war, wird deutlich, worauf diese Auflage zielte: Ärzt*innen davon abzuschrecken, ihr Können in den Dienst von Frauen zu stellen, die vom Recht auf Abtreibung Gebrauch machen möchten.

Im Oktober 2016 gelangte ein „extrem anzügliches Gespräch über Frauen aus dem Jahr 2005" (Fahrentholt 2016: o. S.) ins Licht der Öffentlichkeit, bei dem Donald Trump die Rede geführt hatte. Aufgrund seiner Genese aus dem Material einer TV-Show wurde es als ‚*Access Hollywood*-Band' bekannt. Der zukünftige Präsident äußert sich dort, befeuert durch Interviewer Billy Bush, wie folgt: Trump: „And when you're a star they [women] let you do it. You can do anything." Bush: „Whatever you want." Trump: „Grab them by the pussy. You can do anything" (Victor 2017: o. S.). Zwar geht es in diesem Beispiel nicht um militante Anti-Abtreibungspolitik, aber der plump zutage tretende Glaube an die Verfügbarkeit von Frauen als Objekte ist Teil desselben misogynen Sexismus, der im fiktionalen Gilead in voller Entfaltung gezeigt wird. Als Reaktion auf das Band führte am Tag nach Trumps Vereidigung der Women's March[5] international Demonstrierende aller Geschlechter zusammen.

Am 26. April 2017 stellte Hulu die ersten Folgen von *The Handmaid's Tale* online, und auf der New Yorker High Line war eine Installation von Paula Scher und Abbott Miller zu sehen, deren Titel Atwoods Roman ebenso wie die Serie zitiert.

Abbildung 1: Installation *Nolite te bastardes carborundorum* von Paula Scher und Abbott Miller (2017)



Quelle: privates Bild von Ralph Poole.

5 https://www.womensmarch.com.

Offred findet den pseudo-lateinischen Spruch *Nolite te bastardes carborundorum* in ihren Schrank geritzt. Als sie den Commander, der eine vom Regime streng verbotene Affäre mit ihr begonnen hat, nach seiner Bedeutung fragt, erklärt er, es handle sich um einen Witz. Der Satz sei die wortwörtliche Übersetzung der englischen Redewendung ‚Don't let the bastards grind you down', zu Deutsch: ‚Lass nicht zu, dass diese Mistkerle dich fertigmachen'. Von Schüler*innenhand in eine Latein-Grammatik gekritzelt, beschwört er den Widerstand gegen Lehrer*innen, Mitschüler*innen oder Eltern. Stammt die Inschrift im Schrank, wie von Offred vermutet, von ihrer Vorgängerin, einer ‚Magd', der jeglicher Umgang mit Schrift unter Androhung der Amputation ihrer Hand untersagt ist, bekommt er eine dreifache Bedeutung: als hochpolitischer Akt; als Solidaritätsbekundung mit nachfolgenden ‚Mägden'; als Aufforderung, sich von Gilead nicht unterkriegen zu lassen. Schers und Millers Leporello zeigt auf der einen Seite überlebensgroße, zweidimensionale, gesichtslose, rote ‚Magd'-Silhouetten, während auf der anderen Seite Lampen im Hauben-Look Zitate aus Atwoods Roman beleuchten (für weitere Abbildungen siehe Brooks 2017: o. S.). Dort sind auch Nischen eingelassen, die mit Exemplaren von Atwoods Roman gefüllt waren. Besucher*innen der Installation waren aufgefordert, die insgesamt 4000 Bücher unentgeltlich mitzunehmen.

Am 17. September 2017 gewann die durch diese Installation mitbeworbene Hulu-Serie, maßgeblich durch ihren Drehbuchautor und Produzenten Bruce Miller gestaltet, fünf Emmy Awards. Am 6. Oktober, dem Jahrestag der Publikation des *Access Hollywood*-Bands, projizierte die feministische Gruppe UltraViolet den Mitschnitt[6] – Bild, Ton und Untertitel in Endlosschleife – zwölf Stunden auf eine Leinwand auf der National Mall, filmte das Ereignis und lud es in das Internet (Leach 2017: o. S.). Diese Aktion, die daran erinnern wollte, dass ein unverhohlener Sexist im Weißen Haus residiert, folgte nur 24 Stunden auf die Publikation von Harvey Weinsteins Stellungnahme in der *New York Times*. Der einst übermächtige Hollywood-Produzent, dem von Dutzenden Frauen aus dem Showbusiness sexuelle Nötigung, Missbrauch und Vergewaltigung vorgeworfen werden, und dessen New Yorker Strafprozess am 11. März 2020 mit einer Verurteilung zu 23 Jahren Haft endete, hatte das Wort ergriffen, um sich der Weltöffentlichkeit zu erklären: „I came of age in the 60s and 70s, when all the rules about behavior and workplaces were different. That was the culture then" (Weinstein 2017: o. S.). Die ausgelöste Kettenreaktion, die in die #MeToo-Bewegung mündete, machte deutlich, dass sexuelle Nötigung und Missbrauch auch in anderen Branchen so weit verbreitet sind, dass die Rede von Vergewaltigungskultur angemessen scheint.

Zehn Tage nach dem Weinstein-Statement verlieh der Deutsche Buchhandel den Friedenspreis 2017 an Margaret Atwood. In Eva Menasses Laudatio für ihre „Präzision der Messerwerferin" (Menasse 2017: 5) gepriesen, diagnostizierte die Preisträgerin in ihrer Dankesrede das Lebensgefühl eines nicht weiter ausgeführten ‚Wir': „It is one of those times when the ground – which only a little while ago seemed steady enough […] – shifts beneath our feet, and mighty winds blow, and we are no longer sure of where we are. Also, we are no longer sure of *who* we are" (Atwood 2017b: 9f.). Es ist

6 https://www.youtube.com/watch?v=FSC8Q-kR44o [Zugriff: 17.03.2020].

vor allem das feministische ‚Wir', das in der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts in deutlich feindlicher Atmosphäre operiert, die ein Produkt der neuen Kulanz gegenüber sexistischem Sprechen im öffentlichen Raum ist. Zu zeigen, wie sich die „Bewegung des Bodens", von der Atwood spricht, sozio-politisch äußert, war Ziel dieses Abschnitts. Nun gilt es, die These zu belegen, die ‚Magd' habe sich von ihrem ursprünglichen, fiktionalen Kontext losgelöst und sei, jenseits des Romans, zur produktiven Ikone politischen Widerstands geworden. Dafür setze ich noch einmal neu im Zeitstrahl an; fünf Wochen vor Start der Hulu-Serie.

Am 20. März 2017 passierte in Austin etwas Bemerkenswertes, als ein paar *cosplay*-Aktivistinnen[7] einen stummen Pro-Choice[8]-Protest auf der Galerie des texanischen Senats inszenierten. Die Frauen tauchten in Uniformen auf, wie sie in Atwoods Roman für die ‚Mägde' beschrieben und in der Hulu-Serie visuell umgesetzt sind.

Abbildung 2: Protest in Austin



Quelle: Pearson (2017: o. S.), Bild von Alexa Garcia-Ditta, 20. März 2017, Senat von Texas.

In den langen, scharlachroten Kleidern und Umhängen und mit weißen Hauben figurieren diese ‚Mägde' den stummen, dafür visuell umso eindrücklicheren Widerstand gegen die Entscheidungen rechter biopolitischer Gouvernementalität. Indem sie *look* und Habitus von Romanfiguren verkörpern, verhelfen sie einer kulturellen Repräsentation zum

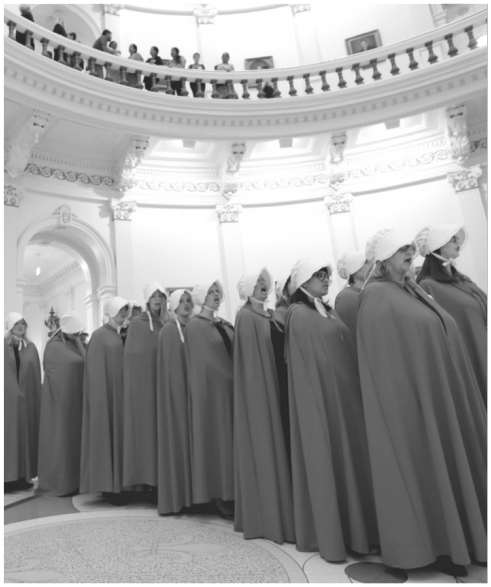
7 Die gekürzte Form von costume play bezeichnet eine aus Japan stammende, ursprünglich nicht politisierte Fanpraxis. Meist junge Menschen verkleiden sich als ihre Lieblings-Manga- oder Anime-Figuren und besuchen so kostümiert öffentliche Veranstaltungen.

8 ‚Pro Choice' ist der Gegenbegriff zu jener Position, die amerikanische Abtreibungsgegner*innen als ‚Pro Life' bezeichnen und für sich beanspruchen. Absichtlich impliziert ist durch dieses Etikett – ‚für das Leben' zu sein –, dass all jenen, die keine Abtreibungsgegner*innen sind, damit automatisch die Position ‚gegen das Leben' zu sein, zugewiesen wird. Die Mitte und Linke des politischen Spektrums der USA hat auf diese unvorteilhafte Zuweisung mit der Wahl eines ebenfalls positiv besetzten Etiketts reagiert: dass man *dafür* sei, dass Frauen die Wahl treffen können, ob sie abtreiben wollen oder nicht.

Ebenensprung von einer fiktionalen Welt in die politische Realität. Konkreter Anlass für diesen Protest war, dass der texanische Senat an diesem Tag ein Anti-Abtreibungsgesetz verabschiedete. Wunderbar eingefangen von Garcia-Dittas Foto ist der ironische Unterton dieser Szene. Zwar entging er denjenigen komplett, die zwei Sicherheitsbeamte angewiesen hatten, sich – als Inkarnationen der Staatsgewalt – links und rechts von den still und ruhig dasitzenden *cosplay*-‚Mägden' zu positionieren. Der Internet-Gemeinschaft fiel jedoch sofort auf, dass wer auch immer hinter dieser Anweisung steckte, den Punkt der Demonstrierenden nicht wirkmächtiger hätte unterstreichen können.

Die Aktivistinnen in Texas blieben nicht die einzigen politisierten ‚Mägde'. Start und Erfolg der Serie beflügelten die neue Protestpraktik. Am 3. Mai 2017 demonstrierten ‚Mägde' in Jefferson/Missouri gegen „ein Budget, das im Effekt der Familienplanung [im Staate Missouri] die finanzielle Grundlage entziehen würde" (Fenske 2017: o. S.). Auf einem Schild, das bei dieser Gelegenheit in die Höhe gehalten wurde, war zu lesen: „*Der Report der Magd* ist keine Bedienungsanleitung". Im Oktober konfrontierten die ‚Mägde' Vizepräsident Mike Pence, als er zu Besuch in Colorado war.

Abbildung 3: Protest in Denver



Quelle: Foley (2017: o. S.), Bild von Eric Gay, 27. Oktober 2017, Senat von Colorado.

Pence war als Ziel gut gewählt, da er bereits als Gouverneur von Indiana für seine reaktionäre Haltung zum Roe vs. Wade-Urteil berüchtigt und für seine strikte Abtreibungspolitik bekannt gewesen war. Neun Monate später, in Philadelphia, passierte ihm dasselbe noch einmal. Diesmal jedoch nicht in einem Regierungsgebäude, sondern auf offener Straße bei der Demonstration „Refuse Fascism Philly".

Abbildung 4: Protest in Philadelphia



Quelle: Sasko (2018: o. S.), Bild anonym, 24. Juli 2018, Demonstration „Refuse Fascism Philly".

Die ‚Mägde' treten hier nicht mehr isoliert auf, sondern sind in ein breites Spektrum von Demonstrierenden integriert, das nicht nur die misogyne Politik der Trump-Regierung kritisiert, sondern ihr Faschismus vorwirft und sie damit verantwortlich macht für das Wahrwerden eines dystopischen Szenarios.

Pence ist nicht der einzige hochrangige US-Politiker, der bisweilen von protestierenden ‚Mägden' umgeben ist. Trump wird gelegentlich sogar im Ausland von ihnen gestellt; wie etwa auf Staatsbesuch in Polen am 6. Juli 2017 (Vaglanos 2017: o. S.); oder ein knappes Jahr später, am 13. Juni 2018, im Vereinigten Königreich (Bell 2018: o. S.). Hier war es nicht die Anti-Abtreibungspolitik, die die ‚Magd' in Serie auf den Plan rief, sondern Trumps persönliche Frauenfeindlichkeit, die das *Access Hollywood*-Band für alle hörbar gemacht hatte.

Der nächste Schritt in der Entwicklung der ‚Magd' zur internationalen Protest-Ikone besteht in ihrer Loslösung von der physischen Präsenz konkreter US-Politiker*innen und ihrer Verknüpfung mit Widerstand gegen die verschiedenen nationalen Gesetzgebungen.

Abbildung 5: Handmaids' March in Zagreb



Quelle: Šarić/Alcalde (2018: o. S.), Bild von Miguel Alcalde.

Am 10. Februar 2018 demonstrierten Menschen in ‚Magd' und ‚Wächter'-Kostümen in Zagreb gegen die Weigerung Kroatiens, das Istanbuler Abkommen zu ratifizieren, dessen erklärtes Ziel ein Europa ohne häusliche Gewalt ist. Dass einige ‚Mägde' am 24. Mai 2018 in Dublin gegen die Kriminalisierung von Abtreibung protestierten, und andere am 27. Juli in Buenos Aires für die Legalisierung von Schwangerschaftsabbrüchen eintraten, bestätigt die ‚Magd' als internationale Figuration des Protests gegen misogyne Biopolitik. Reportagen zeigen, dass sich diese Praktik weiter fortsetzt: Der *Telegraph* betont die Globalität des Phänomens (Welsh 2019: o. S.), der *Guardian* die Einbindung der ‚Mägde' und ihrer „This is how it starts"-Plakate in den breiteren Protest gegen Trump (Quinn 2019: o. S.) und *Wired* bezeichnet die ‚Magd'-Kostüme als „viral protest uniform of 2019" (Grey Ellis 2019: o. S.).

Simultan zur zentrifugen Bewegung, der Internationalisierung der ‚Magd' und ihrer Loslösung von der US-Politik, existiert auch die zentripetale, die sie nicht nur innerhalb der Landesgrenzen bleiben lässt, sondern von der Peripherie ins politische Zentrum führt. Als im September 2018 die Anhörungen im Vorfeld der Vereidigung Brett Kavanaughs zum Obersten Richter stattfinden, tauchen ‚Mägde' in Washington im US-Senat auf; der Kammer, die darüber zu befinden hatte, ob Kavanaugh eingesetzt würde. Dieser Protest hatte nicht direkt mit dem Vorwurf der versuchten Vergewaltigung zu tun, den Dr. Christine Blasey Ford gegen ihn vorgebracht hatte. Vielmehr ging es darum zu verhindern, dass das Supreme Court durch Kavanaugh mehrheitlich konservativ würde und so in der Lage wäre, Roe vs. Wade zu kippen. Obwohl dieser Protest sein unmittelbares Ziel verfehlte (Kavanaugh wurde vereidigt), vollzog er doch den Schritt der ‚Mägde' als Phänomen von der einzelstaatlichen auf die nationale Ebene.

All diese Widerstandsbekundungen, die inner- oder außerhalb der *Handmaid's Coalition*[9], stattfanden, liegen jenseits von kommerziellen Interessen. Aber auch die

9 https://handmaidcoalition.org [Zugriff: 17.03.2020].

Werbemaschinerie um die Serie – speziell im Vorfeld des Starts der zweiten und dann wieder der dritten[10] Staffel – ist nicht zum Stillstand gekommen. In Sidney verknüpfte sich ein Werbeauftritt mit einer akademischen Lehrveranstaltung. Dass ‚Mägde' in einer Einführung in die Gender Studies auftauchten, ist gleichermaßen interessant wie enttäuschend: interessant, weil gerade die Gender Studies zur kritischen Analyse der ‚Magd' als Figuration des Protest gegen reaktionäre Biopolitik etwas beizutragen haben[11]; und enttäuschend, weil es sich nur um einen Werbe-Gag handelte, nicht um eine kulturkritische Analyse oder einen politischen Protest durch Student*innen der Gender Studies. Letzterer hätte den Vollzug des nächsten Schritts, von der Demo auf der Straße an die Universität, bedeutet.

Im Frühjahr 2019 wurde bekannt, dass der Senat von Alabama ein Gesetz verabschiedet hatte, das Abtreibung – trotz des *weiterhin gültigen* Roe vs. Wade-Urteils und *auch* für Fälle von Schwangerschaft infolge von Vergewaltigung oder Inzest – für illegal erklärt, und Haftstrafen von bis zu 99 Jahren für Schwangerschaftsabbruch betreibende Ärzt*innen vorsieht. Über diese Gesetzesänderung, die einen Monat zuvor von der ersten Kammer des Staates Alabama ratifiziert worden war und am 15. Mai 2019 von der republikanischen Gouverneurin Kay Ivey unterschrieben wurde und damit Rechtsgültigkeit erlangte (Blinder 2019: o. S.), schreibt Maria Cardona in *The Hill*, sie „gebe den Blick frei darauf, wie Gilead herbeigeführt werden könne"[12] (Cardona 2019: o. S.). Es ist dies nur einer von fast 30 Anträgen auf das Verbot von Abtreibung in den USA, die 2019 entweder zur Abstimmung gebracht oder tatsächlich verabschiedet werden sollten. Bis November blockierten US-Bundesgerichte Gesetze dieser Art in mindestens sieben Staaten (Rojas/Blinder 2019: o. S.). Unter den Entwürfen „that put[ ] government – or, more accurately, mostly male politicians – in the uteruses of America's women" (Cardona 2019: o. S.), ist einer (in Texas), der es Frauen unter Todesstrafe verbieten soll, eine Abtreibung vornehmen zu lassen. Cardona zieht explizit die Verbindung zwischen diesen Unterwanderungen geltenden Rechts auf der Ebene einzelner, von republikanischen Gouverneuren kontrollierten, Staaten und der Atwood/Hulu-Dystopie. Ihren Kommentar beendet sie mit der Aktivierung der ‚Magd' durch direkte Zitate der Grußformeln und ikonischen Kleidungsstücke:

> „If we don't fight against this extreme wave of radical anti-choice legislation, our worst imagination could conceivably become reality: a future where the corner conversation starts with, 'Praise be,' and is followed by, 'Under His eye,' and women will be wearing red flowing robes and white bonnets." (Cardona 2019: o. S.)

Der Verlauf des Impeachment-Verfahrens 2020 hat verdeutlicht, dass der Wechsel des radikalen Abtreibungsgegners Pence an der Spitze der Staatsmacht in den USA, der

10 Siehe die kontroverse Diskussion darum, ob ‚Magd'-Kostüme politischen Wandel herbeizuführen vermögen, die in der Nachrichtensendung *The National* auf CBC, der staatlichen Rundfunkgesellschaft Kanadas, ausgestrahlt wurde. https://www.youtube.com/watch?v=bxPaX79U6RI [Zugriff: 25.08.2019].

11 Siehe Ritzenhoff/Goldie (2019).

12 „The bill passed by Alabama's legislature […] gives us a glimpse of how a Gilead could come to be."

im Falle einer Amtsenthebung Trumps eingetreten wäre, nicht stattfinden wird. Ebenso deutlich ist, dass es ihn gar nicht braucht, um die Übersetzung von Atwoods Dystopie in die politische Realität voranzutreiben. Die journalistischen Reaktionen auf jüngste Entwicklungen unterstreichen die zentrale These dieses Beitrags, dass die ‚Magd' das Denken derjenigen maßgeblich mitstrukturiert, die sich gegen Versuche, die Biopolitik republikanisch regierter Staaten am Ende der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts der des fiktionalen Gilead anzugleichen, als Front formieren.

4 Ikonisierung – Anonymisierung – Serialisierung

Atwoods Roman hat viele Adaptionen inspiriert, die maßgeblich zu Ikonisierung der ‚Magd' beitragen: Neben einem Spielfilm[13] und diversen Bühnenfassungen gibt es ein Hörspiel[14], eine Ballett-Version[15], ein Hörbuch[16], eine Oper[17] und eine Graphic Novel[18]. Auch wenn die mediale Verfasstheit oder medientheoretische Reflexion der einzelnen Iterationen hier nicht analysiert werden kann, so ist dieser „transmediale Reifeprozess" (Mayer 2014: 6)[19] dennoch eines der Elemente, der die ‚Magd' als „serielle Figur" im Sinne Ruth Mayers lesbar macht. Mayer hatte ihr Konzept ursprünglich im Kontext ihrer Analyse des „transnational serial unfolding" (Mayer 2014: 6) der orientalistischen Comic-Figur Fu Manchu entwickelt. In ihrer Definition schreibt sie über die „serielle Figur" im Allgemeinen, sie

> „verbreitet sich, […] mutiert, […] gestaltwandelt durch […] die Populärkultur, als Inbegriff und Emblem der Ideologie […]. Sie gewinnt im Laufe ihrer Entfaltung ‚maschinenartig' an Eigendynamik, wird vorangetrieben von verschiedenen Medien und Medienformaten […], durch die technologischen, politischen und kulturellen Konturen dieser Medienumfelder; und durch die komplexen und ungleichmäßigen Wechselbeziehungen zwischen AutorInnen, ihrem Publikum und größeren institutionellen Strukturen." (Mayer 2014: 6f.).

Wichtig für die Entwicklung einer seriellen Figur ist, so Mayer, sowohl Flachheit (für die ‚Magd' wortwörtlich genommen im Leporello) als auch die Ikonizität des Materials (das rote Kostüm), ohne das die transmedialen Serialisierungsprozesse, die sie aus ihrem ursprünglichen Kontext lösen (Atwoods Roman), nicht greifen könnten. „Serialität", schreibt Mayer sinngemäß, „verlässt sich auf […] emblematische Konstellationen" [die Phalanx roter ‚Mädge'/Bäume; S. M.] „und erkennbare Bilder" (die von Staatsdienern bewachten ‚Mägde' im texanischen Senat), „Figuren" (die *cosplay*-Performanz der ‚Magd' als gesichts- und identitätslos, stumm und ebenso austausch- wie unverwechselbar), „*plots*" (Demonstrieren gegen patriarchale Ideologie, misogyne Gesetze, Praktiken, Machthaber*innen), „Phrasen" (*Nolite te bastardes carborundorum*)

13 Regie von Volker Schlöndorff (1990).
14 Produziert von John Dryden für die BBC (2000).
15 Choreographie Lila York (2013).
16 Gelesen von Claire Danes (2014).
17 Musik von Poul Ruders (2000).
18 Gezeichnet von Renée Nault (2019).
19 Die Übersetzungen dieser Zitate stammen von der Verfasserin.

und „Accessoires“ (die Hauben), „die, einmal etabliert, neu arrangiert, neu interpretiert, neu kombiniert und mit neuer Bedeutung aufgeladen werden können“ (Protest gegen Kavanaugh-Ernennung; Demonstration gegen Kroatiens Weigerung, das Istanbuler Abkommen zu ratifizieren) (Mayer 2014: 10f., 17). Bezug nehmend auf Benedict Andersons *Imagined Communities* erklärt Mayer, dass eine serielle Figur deswegen so gut „als Gussform oder Rahmen“ funktioniert (etwa für Widerstand gegen den Entzug politischer Rechte), weil sie charakterisiert ist durch „Leere, Kontextlosigkeit, visuelle Einprägsamkeit“ und „unendliche Reproduzierbarkeit in jeder Richtung‘“ (Anderson 1991: 185, zit. nach Mayer 2014: 17) (nach Europa, Südamerika, Australien). Kulturelle Aktivierungen der ‚Magd‘, so meine These, nähren sich davon, dass sie als „serielle Figur“ für alle verfügbar bleibt: „flach“, „vertraut“ und gerade dadurch „mit Kultcharakter“ (Mayer 2014: 9) ausgestattet. Vor allem der mit dem Modus der Serialisierung einhergehende Verlust von Individualität sorgt dafür, dass die ‚Magd‘ zur mächtigen „kulturellen Ikone[ ]“ (Mayer 2014: 9) geworden ist. Ein Beispiel soll nun zeigen, wie die TV-Serie ihre Protagonistin so von Unterwerfung zu Widerstand führt, dass sie den real-weltlichen Protest-‚Mägden‘ in einer Art zur Seite zu treten scheint, für die die Roman-Offred nicht zur Verfügung steht.

5 *Parrhesia:* „I’m sorry, Aunt Lydia“

Die erste Staffel der Serie hält sich relativ eng an Atwoods Roman, es gibt jedoch auch Unterschiede: der ursprüngliche Name der Protagonistin (June) ist mehr als nur impliziert; einige Rollen sind mit nicht-weißen Schauspieler*innen besetzt; es gibt Szenen ohne Entsprechung im Roman; die TV-Offred ist weniger unterwürfig als ihr literarisches Vorbild; es wird die Möglichkeit eines *happy ending* angedeutet, das June mit ihrem (nur in der Serie afro-amerikanischen) Ehemann, der gemeinsamen Tochter, der in Gilead gezeugten zweiten Tochter (im Roman nicht existent) und ihrer (nur in der Serie afro-amerikanischen) besten Freundin Moira wiedervereinen würde. Der musikalische Anteil am Soundtrack der Serie scheint manchmal das Geschehen zu kommentieren. Offreds zeremonielle Vergewaltigung ist mit dem viktorianischem Kirchenlied *Onward, Christian soldiers*[20] unterlegt und nachdem klargemacht wurde, dass sie das sexuelle Eigentum des Commander und damit des Staates Gilead ist, begleitet die inoffizielle Pop-Hymne der sexuellen Revolution – Lesley Gores Fassung von *You don’t own me* (1964) – den Abspann.

Während ein in der ersten Person erzählter Roman leicht die innersten Gedanken seiner Ich-Erzählerin wiedergeben kann, ist es einem literarischen Text unmöglich, in einer Welt ohne Spiegel den Gesichtsausdruck seiner Fokalisatorin als Ausdrucksmedium einzusetzen. Im Gegensatz dazu ist eine TV-Serie wunderbar dazu angetan, extreme Großaufnahmen von Offred/June (Elizabeth Moss) mit dem *voice over* der Figur so zu kombinieren, dass der Kontrast hervorgetrieben wird, der zwischen bewusst ausdruckslos gehaltenem Gesichtsausdruck und Gedachtem besteht und in Gilead bestehen muss.

20 Text von Sabine Baring-Gould (1865), Musik von Arthur Sullivan (1871).

Relativ am Anfang der Schlussfolge der ersten Staffel gibt Offred in *voice over*-Technik einen im Roman nicht existenten Kommentar darüber ab, inwieweit die den ‚Mägden' aufgezwungene Kleiderordnung genau einen jener ungewollten Effekte des Widerstands produziert, die Michel Foucault in seiner Machttheorie beschreibt: „They should have never given us uniforms if they didn't want us to be an army" (*THT* S1E10 6:09–6:12). In derselben Folge kommt einem anderen, auch nur im Skript zu findenden Satz, den zunächst Offred spricht und der dann von den anderen ‚Mägden' aufgegriffen wird, noch größere Bedeutung zu. Es ist ein Satz, der eine kleine Rebellion auslöst und damit die herangewachsene Bereitschaft der von Gilead Unterdrückten, Widerstand zu leisten, anzeigt, selbst wenn klar ist, dass Gehorsamsverweigerung gewaltsam bestraft werden wird. Kontext ist die angeordnete Exekution von Ofdaniel, die von ihren Mit-‚Mägden' gesteinigt werden soll, weil sie in einem Selbstmordversuch das Leben ihres Babys – das nach Gilead-Logik dem Staat gehört – gefährdet hatte. „Partizikution" lautet der Ausdruck für diese tödliche Form der Kollaboration, die die ‚Mägde' gezielt mitschuldig macht an den Verbrechen des Regimes und die nur möglich ist, weil Uniformisierung, Serialisierung und Anonymisierung ein Kollektiv geschaffen haben, in dem sich jede einzelne ‚Magd' von der alleinigen Schuld am Totschlag lossagen kann.

Es ist ein genialer Schachzug der Serie, dass der Satz, um den es geht, *identisch* ist mit einem, der zuvor klar als Signifikant für Offreds Akzeptieren ihrer Unterwerfung eingeführt worden war. Eine Rückblende am Anfang derselben Folge hatte Zuschauer*innen zu dem Moment geführt, in dem June im Umerziehungslager für zukünftige ‚Mägde' ankommt. Aunt Lydia, die ranghöchste Aufseherin, greift sie sofort als Kandidatin heraus, an der ein Exempel zu statuieren ist (*THT* S1E10: 1:46–3:35; 3:30). Sie traktiert die Neuangekommene mit einem elektrischen Viehtreiber, und zwingt sie, sich für etwas zu entschuldigen, das noch gar nicht als Fehlverhalten zu identifizieren gewesen war. Im wörtlichen Sinne vom Schlag getroffen produziert June die ihr abverlangte Entschuldigung als Geste der Unterordnung: „I'm sorry, Aunt Lydia!". Weil sich die Zuschauer*innen bereits in der zehnten Folge befinden, ist ihnen klar, was June im Moment, zu dem uns die Rückblende transportiert, noch nicht versteht: dass es Tante Lydia gar nicht darum zu tun ist, sie für den verbotenen Blick zu strafen, den sie riskiert hatte. Sondern dass es hier vor allem um die Demonstration von Macht geht, die darauf abzielt, den Willen der zu Unterwerfenden durch Arbitrarität zu brechen. Indem June die verlangte Entschuldigung liefert, akzeptiert sie ihre eigene Entmächtigung und vollzieht damit einen wichtigen Schritt auf dem Weg vom Subjekt zu ihrer neuen Identität als objektivierte ‚Magd'.

Dieser Moment der Unterwerfung Junes bildet die Kontrastfolie, vor der der identische Satz aus Offreds Mund – „I'm sorry, Aunt Lydia!" – in der Steinigungsszene am Ende derselben Folge seine volle Bedeutung als Signifikant ihres Widerstands entfalten kann (*THT* S1E10: 45:35–49:17). Der Moment, in dem Offred sich weigert, den sprichwörtlichen ersten Stein auf Ofdaniel zu werfen, um ihn stattdessen demonstrativ und provokativ vor Tante Lydias Augen fallen zu lassen, ist in Zeitlupe gefilmt.

Abbildung 6: „I'm sorry, Aunt Lydia!" (Standbild *The Handmaid's Tale*)



Quelle: Twentieth Century Fox Home Entertainment, *THT* S1E10: 48:40.

Auf diesen so bereits als wichtig markierten Augenblick folgt eine für Fernsehkonventionen lange Stille. Derart visuell und akustisch vorbereitet, kann Offreds Satz „I'm sorry, Aunt Lydia!" sein Echo effektreich entfalten. Zum einen in der Erinnerung der Zuschauer*innen, die die Unterwerfungs-Szene noch im Gedächtnis haben, und zum anderen in den nun folgenden Sprechakten der anderen ‚Mägde', die alle in waschechter „I am Spartacus!"-Manier (Kubrick 1960, DVD 2: 0:48:15–0:48:52) Offreds Weigerung wiederholen. Indem Offred „I'm sorry, Aunt Lydia!" ins Gegenteil von Junes ursprünglicher Entschuldigung für ein nicht existentes Vergehen verkehrt, wird aus dem Zeichen der Unterwerfung eine Geste der Ermächtigung.

Laut Michel Foucault bezeichnet *parrhesia* eine bestimmte Art, die Wahrheit zu sagen, die für die/den Sprecher*in einerseits risikobehaftet ist, andererseits aber identitätsstiftend wirkt. Das Subjekt *wird* zum Subjekt, so Foucault, indem es sein Selbst an die Äußerung einer Wahrheit, ja an den Akt, sie auszusprechen, koppelt. Für Foucault bildet solch ein Akt, der nach frei ausgeübtem Mut verlangt, einerseits die Basis einer Ethik des Wahrsprechens und bleibt andererseits stets ein Effekt jener Macht, die „nur über freie Subjekte ausgeübt wird, und nur insofern sie ‚frei' sind" (Foucault 2000: 342). In der Steinigungsszene praktiziert Offred genau solch ein risikobehaftetes Wahr-Sprechen, und zwar in der Neudefinition von „I'm sorry, Aunt Lydia!" Denn die Bedeutung des Satzes in der Unterwerfungsszene – etwa ‚tut mir leid, dass ich durch mein Fehlverhalten Ihnen die Bürde, mich zu bestrafen, auferlegt habe, aber ich bin nun bereit, meinen Subjektstatus aufzugeben und meine Existenz und sexuelle Reproduktionsfähigkeit in den Dienst des Staates zu stellen" – schlägt nun um. „I'm sorry, Aunt Lydia!" bekommt als ethische Stellungnahme, die im Angesicht einer zu brutalen Repressalien bereiten Macht geäußert wird, eine Bedeutung, die sich ausbuchstabieren ließe als „tut mir leid, aber an einem Mord, gar noch an dem eines Opfers dieses totalitären, misogynen Regimes, dem ganz grundsätzlich Widerstand zu leisten ist, beteilige ich mich nicht".

6 Schlussbemerkung

Seit ihrer Erschaffung in Atwoods Roman hat sich die ‚Magd', nach und nach von ihrem Ursprungskontext gelöst, ein Eigenleben jenseits der Kontrolle ihrer Erschafferin entwickelt und die für eine „serielle" Figur im Sinne Ruth Mayers konstitutive Vielfalt von Medien erobert, um schließlich vom Reich der transmedialen Fiktion in das des politischen Protests in der Realität hinüberzuwechseln. Wenn *cosplay*-Aktivistinnen in Austin, Denver, Jefferson, Philadelphia und Washington, Warschau, Dublin, Buenos Aires und Zagreb im anonymisierenden, aus der Masse eine Serie machenden ‚Magd'-Kostüm gegen misogyne Biopolitik demonstrieren, dann suchen sie ihre eigenen Proteste durch den ikonischen Status anzureichern, den die ‚Magd' als flache Figur, eine Projektionsfläche, die jedefrau verkörpern kann, erlangt hat, um so auf den größeren Kontext, in dem die biopolitischen Maßnahmen stehen, zu verweisen, und vor allem auf dessen ideologischen Fluchtpunkt, den die Ursprungsdystopie und ihre Adaptionen so plastisch schildern. Im Moment scheint die Stummheit der demonstrierenden ‚Mägde' ihrem Protest noch die meiste Wucht zu verleihen. Es bleibt abzuwarten, ob künftige politische Entwicklungen in den USA und anderswo die *cosplay*-Aktivistinnen dazu drängen werden, ihren stillen Widerstand – wie die ‚Mägde' der Serie – in Mut verlangende, risikohafte Sprechakte zu überführen.

Literaturverzeichnis

Anderson, Benedict (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Anwar, Mehak (2019). Who is Scott Lloyd? Trump's Former ORR Director Is In Some Hot Water. *Elite Daily,* 17. März 2019. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.elitedaily.com/p/who-is-scott-lloyd-trumps-former-orr-director-is-in-some-hot-water-16962310.

Atwood, Margaret (1996 [1985]). *The Handmaid's Tale*. London: Vintage.

Atwood, Margaret (2017a). Margaret Atwood on What The Handmaid's Tale Means in the Age of Trump. *The New York Times,* 10. März 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaids-tale-age-of-trump.html.

Atwood, Margaret (2017b). *Stories in the World*. Acceptance Speech 15. Oktober 2017. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/2017_Atwood_englisch.pdf.

Bell, Chris (2018). How the handmaid became an international protest symbol. *BBC News,* 27. Juli 2018. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.bbc.com/news/blogs-trending-44965210.

Blinder, Alan (2019). Alabama Governor Signs Abortion Bill. Here's What Comes Next. *The New York Times,* 15. Mai 2019. Zugriff am 25. August 2019 unter https://www.nytimes.com/2019/05/15/us/alabama-abortion-facts-law-bill.html.

Brooks, Katherine (2017). Public Art Project Is Giving Away 4,000 Copies Of Handmaid's Tale. *The Huffington Post,* 26. April 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.huffpost.com/entry/free-copies-of-handmaids-tale_n_59009e60e4b0af6d718a3ee6.

Cardona, Maria (2019). We cannot allow 'The Handmaid's Tale' to become reality TV. *The Hill,* 17. Mai 2019. Zugriff am 19. Mai 2019 unter https://thehill.com/opinion/civil-rights/444054-we-cannot-allow-the-handmaids-tale-to-become-reality-tv.

Coontz, Stephanie (2012). Santorum's Stone Age View of Women. *CNN,* 15. Februar 2012. Zugriff am 28. April 2019 unter http://edition.cnn.com/2012/02/14/opinion/coontz-santorum/index.html.

Davidson, Arnold I. (2011). In praise of counter-conduct. *History of the Human Sciences, 24*(4), 25–41.

Fahrentholt, David A. (2016). Trump recorded having extremely lewd conversation about women in 2005. *The Washington Post,* 8. Oktober 2016. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.washington post.com/politics/trump-recorded-having-extremely-lewd-conversation-about-women-in-2005/ 2016/10/07/3b9ce776-8cb4-11e6-bf8a-3d26847eeed4_story.html?utm_term=.215cd1b13cb.

Fallon, Clare (2017). What Critics Said About The Handmaid's Tale Back in the 1980s. *The Huffington Post,* 13. April 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter www.huffingtonpost.com/entry/ handmaids-tale-original-reviews_us_58e7de23e4b058f0a02f0adb.

Fenske, Sarah (2017). Protesters Channel A Handmaid's Tale at Missouri Capitol With Attire Straight Out of Dystopia. *Riverfront Times,* 3. Mai 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.riverfronttimes.com/newsblog/2017/05/03/protesters-channel-a-handmaids-tale-at-missouri-capitol-with-attire-straight-out-of-dystopia.

Foley, Anna (2017). ‚Handmaids' Protest Mike Pence in Colorado. *Refinery 29,* 27. Oktober 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.refinery29.com/en-us/2017/06/161089/handmaids-protest-for-reproductive-rights.

Foucault, Michel (2000). *Power: Essential Works of Foucault 1954–1984* (Bd. 3). New York: The New Press.

Foucault, Michel (2009). *Security, Territory, Population, Lectures at the Collège de France, 1977–1987*. London: Picador.

Foucault, Michel (2010). *The Government of Self and Others: Lectures at the Collège de France, 1982–1983*. London: Palgrave Macmillan.

Grey Ellis, Emma (2019). *Handmaid's Tale* Garb is the viral protest uniform of 2019. *Wired,* 5. Juni 2019. Zugriff am 24. August 2019 unter https://www.wired.com/story/handmaids-tale-protest-garb/.

Hamedy, Saba (2017). Women's advocacy group livestreams Trump's 'Access Hollywood' Tape on National Mall. *CNN,* 6. Oktober 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://edition.cnn.com/2017/10/06/politics/access-hollywood-tape-national-mall/index.html.

Henneberter, Melinda (2012). The idea I'm coming after your birth control is absurd. *The Washington Post,* 6. Januar 2012. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.washingtonpost.com/?utm_ term=.422b8d079e4a.

Jacobs, Emma (2017). Canada's queen of dystopia. *The Financial Times,* 23. September 2017, 9.

Leach, Katie (2017). Women's group runs Trump's 'Access Hollywood' tape on the National Mall. *Washington Examiner,* 6. Oktober 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter www.washingtonexaminer.com/womens-group-runs-trumps-access-hollywood-tape-on-the-national-mall/article/2636793.

Linnemann, Kirsten (2018). Die Gouvernementalität widerständiger Alltagspraktiken: eine konzeptionelle Annäherung an Postwachstum, Subjektivierung und alltägliches Gegen-Führen. *Zeitschrift für Wirtschaftsgeographie, 62*(3/4), 233–245.

Luther, Martin (1912). *Die Bibel. 1. Buch Mose – Kapitel 30.* Zugriff am 19. Mai 2019 unter https://www.bibel-online.net/buch/luther_1912/1_mose/30#1.

Mayer, Jane (2017). The Danger of President Pence. *The New Yorker,* 23. Oktober 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.newyorker.com/magazine/2017/10/23/the-danger-of-president-pence.

Mayer, Petra (2017). Margaret Atwood's The Handmaid's Tale soars to top of Amazon bestseller list. *NPR,* 7. Februar 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter www.npr.org/2017/02/07/513957906/margaret-atwoods-the-handmaids-tale-soars-to-top-of-amazon-bestseller-list.

Mayer, Ruth (2014). *Serial Fu Manchu, the Yellow Peril, and the Machinic Momentum of Ideology*. Philadelphia: Temple University Press.

Menasse, Eva (2017). Die Präzision der Messerwerferin. Laudatio of Margaret Atwood. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/2017%20Friedenspreis%20Reden.2219567.pdf.

Mieszkowski, Sylvia (im Erscheinen). „Acts of Resistance: female counter-conduct in transcultural dystopian narratives". In Eva Hausbacher, Liesa Herbst, Julia Ostwalder & Martina Thiele (Hrsg.), *geschlecht_transkulturell – Aktuelle Forschungsperspektiven.* Wiesbaden: Springer VS.

Pearson, Catherine (2017). Women Wore ‚Handmaid's Tale' Robes To The Texas Senate. *The Huffington Post,* 20. März 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.huffpost.com/entry/women-wore-handmaids-tale-robes-to-texas-senate_n_58d034bee4b0ec9d29de74f5.

Quinn, Ben (2019). Trump visit brings full spectrum of protesters to Trafalgar Square. *The Guardian,* 4. Juni 2019. Zugriff am 25. August 2019 unter https://www.theguardian.com/us-news/2019/jun/04/trump-visit-brings-full-spectrum-of-protesters-to-trafalgar-square.

Ritzenhoff, Karen A. & Goldie, Janis L. (Hrsg.). (2019). *The Handmaid's Tale: Teaching Dystopia, Feminism and Resistance Across Disciplines and Borders*. Lanham u. a.: Lexington Books.

Rojas, Rich & Blinder, Alan (2019). Alabama Abortion Ban is Temporarily Blocked by a Federal Judge. *The New York Times,* 29. Oktober 2019. Zugriff am 9. Februar 2020 unter https://www.nytimes.com/2019/10/29/us/alabama-abortion-ban.html.

Šarić, Josipa & Alcalde, Miguel (2018). The Istanbul Convention in Croatia: Attending to the anxiety in the intersection of belief and policy-making. *LSE Religion and Global Society interdisciplinary blog,* 9. April 2018. Zugriff am 28. April 2019 unter http://blogs.lse.ac.uk/religionglobalsociety/2018/04/the-istanbul-convention-in-croatia-attending-to-the-anxiety-in-the-intersection-of-belief-and-policy-making/.

Sasko, Claire (2018). Protesters greet Mike Pence in 'Handmaid's Tale' costumes. *Philadelphia Magazine,* 24. Juli 2018. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.phillymag.com/news/2018/07/24/mike-pence-protest-handmaids-tale/.

Strause, Jackie (2018). Handmaid's Tale Activists crash Kavanaugh Supreme Court Hearing. *The Hollywood Reporter,* 4. September 2018. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.hollywoodreporter. com/news/handmaids-tale-activists-crash-kavanaugh-supreme-court-hearing-1139424.

Stevens, Matt (2018). Judge Temporarily Stops U.S. From Blocking Undocumented Teenagers' Abortions. *The New York Times,* 31. März 2018. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.nytimes.com/2018/03/31/us/abortion-immigrant-teens.html?action=click&module=RelatedCoverage&pgtype=Article&region=Footer.

Stuart, Tessa (2018). Trump's Anti-Abortion Refugee Program Chief Has Been Removed From His Post. *Rolling Stone,* 19. November 2018. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.rollingstone.com/politics/politics-news/scott-lloyd-removed-o-r-r-755468/.

Thomas, Paul L. (Hrsg.). (2013). *Science Fiction and Speculative Fiction: Challenging Genres*. Rotterdam: Sense Publishers.

Vaglanos, Alanna (2017). Trump Went to Poland And Was Met By Women Dressed As Handmaids. *Huffington Post,* 6. Juli 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.huffingtonpost.com/entry/trump-went-to-poland-and-was-met-by-women-dressed-as-handmaids_us_595e3c89e4b0d5b45 8e874d8.

Victor, Daniel (2017). 'Access Hollywood' Reminds Trump: 'The Tape Is Very Real'. *The New York Times,* 28. November 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.nytimes.com/2017/11/28/us/ politics/donald-trump-tape.html.

Weinstein, Harvey (2017). Statement. *The New York Times,* 5. Oktober 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://www.nytimes.com/interactive/2017/10/05/us/statement-from-harvey-weinstein.html.

Welsh, Mikey (2019). The Handmaid's Tale protests taking place across the world. *The Telegraph,* 15. Mai 2019. Zugriff am 24. August 2019 unter https://www.telegraph.co.uk/women/politics/handmaids-tale-protests-taking-place-across-world/.

Willingham, Alexandra J. (2017). *Activists are using a decades-old novel as a protest*. *CNN,* 27. März 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://edition.cnn.com/2017/03/27/politics/handmaids-tale-texas-senate-politics-hulu-trnd/.

Quellenverzeichnis

Anonym (2019). How the Handmaid's Tale Costumes in protest impact political change. *The National,* 7. Juni. Zugriff am 25. August 2019 unter https://www.youtube.com/watch?v=bxPaX79U6RI.

Garcia-Ditta, Alexa (2017). Unbetiteltes Bild aus dem Senat von Texas. *Twitter,* 27. März 2017. Zugriff am 28. April 2019 unter https://twitter.com/agarciaditta/status/843913515211640833.

Kubrick, Stanley (Regie). (1960). *Spartacus* [Film, DVD 2006]. New York: Universal Pictures.

Miller, Bruce (Produktion/Drehbuch). (2018). *The Handmaid's Tale* [Serie, Staffel 1 2017]. Los Angeles: Twentieth Century Fox Home Entertainment.

Scher, Paula & Miller, Abbott (2017). *Nolite te bastardes carborundorum* [Installation]. New York.

The Rachel Maddow Show (2019). *TRMS,* 15. März 2019. Zugriff am 28. April 2019 unter www.msnbc.com/transcripts/rachel-maddow-show/2019-03-15.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Installation *Nolite te bastardes carborundorum* von Paula Scher und Abbott Miller (2017). Quelle: privates Bild von Ralph Poole.

Abbildung 2: Protest in Austin. Quelle: Pearson (2017: o. S.), Bild von Alexa Garcia-Ditta, 20. März 2017, Senat von Texas.

Abbildung 3: Protest in Denver. Quelle: Foley (2017: o. S.), Bild von Eric Gay, 27. Oktober 2017, Senat von Colorado.

Abbildung 4: Protest in Philadelphia. Quelle: Sasko (2018: o. S.), Bild anonym, 24. Juli 2018, Demonstration „Refuse Fascism Philly".

Abbildung 5: Handmaids' March in Zagreb. Quelle: Šarić/Alcalde (2018: o. S.), Bild von Miguel Alcalde.

Abbildung 6: „I'm sorry, Aunt Lydia!" (Standbild *The Handmaid's Tale*). Quelle: Twentieth Century Fox Home Entertainment, THT S1E10: 48:40.

Zur Person

Sylvia Mieszkowski, Prof. Dr., *1973. Professorin für britische Literatur an der Universität Wien. Arbeitsschwerpunkte: Gender und Queer Studies, Kurzgeschichtenforschung, (neo)viktorianische Literatur, Serialität, dystopische Narrative (in Literatur, Film, TV und Graphic Novels), Grenzen und das Refugee Tales Project.
E-Mail: sylvia.mieszkowski@univie.ac.at