

Margaret Atwood

Margaret Atwood, geboren am 18. 11. 1939 in Ottawa, Kanada, als Tochter des Insektenforschers Carl Atwood und seiner Ehefrau Margaret Killam. Atwood verbrachte einen Teil ihrer Kindheit in der kanadischen Wildnis, bis die Familie 1946 nach Toronto zog, wo der Vater eine Stelle an der Universität annahm. Ab 1952 High School in Toronto, 1957–1961 Studium der englischen Sprache und Literatur am Victoria College, University of Toronto. 1961/62 Aufbaustudium am Radcliffe College, Harvard University. 1963 Rückkehr nach Toronto, wo sie für ein Marktforschungsunternehmen arbeitete. Ab 1964 Forschungs- und Lehrtätigkeiten im literarischen Bereich an verschiedenen nordamerikanischen Universitäten. Parallel dazu arbeitete Atwood schriftstellerisch. Sie wurde zunächst als Lyrikerin bekannt. Ab den 1970er Jahren widmete sie sich verstärkt auch dem Roman, der Short Story sowie der Literatur- und Kulturkritik. 1973 Scheidung von ihrem amerikanischen Ehemann James Polk, Umzug auf eine Farm in Ontario, Kanada, zusammen mit dem kanadischen Schriftsteller Graeme Gibson, der bis zu seinem Tod 2019 ihr Lebenspartner war; 1976 Geburt der Tochter Jess Atwood Gibson. 1980 Rückkehr nach Toronto, mit zahlreichen Auslandsaufenthalten (unter anderem in England, Deutschland, Frankreich, USA). International sehr bekannt wurde Atwood vor allem seit ihrem Roman „Der Report der Magd“ (1985), der sie schließlich weltweit, unterstützt auch durch die gleichnamige Hulu-TV-Serien-Verfilmung (2017-), zu einer vielgelesenen Kultautorin gemacht hat. Atwoods Werke wurden in mehr als 30 Sprachen übersetzt, auf Twitter hat sie zwei Millionen Follower. Atwood lebt in Toronto, ist aber eine Vielreisende. Neben ihrem umfangreichen Werk ist sie auch aufgrund ihrer zahlreichen Lesungen, Vorträge, Interviews, Stellungnahmen in sozialen Medien sowie Auszeichnungen eine international ebenso präsent wie gefeierte Schriftstellerin.

* 18. November 1939

von Reingard M. Nischik und Mechthild Stüber

Preise

Auszeichnungen (Auswahl): President's Medal for Poetry, University of Western Ontario (1966); Governor General's Literary Award for Poetry für „The Circle Game“ (1966); First Prize in Centennial Commission Poetry Competition (1967); City of Toronto Book Award (1977); Canadian Booksellers Association Award (1977); Molson Award (1981); Companion of the Order of Canada (1981); Welsh Arts Council International Writers Prize für „Verletzungen“ (1982); Governor General's Literary Award for Fiction für „Der Report der Magd“ (1985); Arthur C. Clarke Award (1987); Fellow of the Royal Society of Canada (1987); Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres (1994); Commonwealth Writers' Prize for the Caribbean and Canada für „Die Räuberbraut“ (1994); Giller Prize für „Alias Grace“ (1996); Premio Mondello für „Alias Grace“ (1997); National Arts Club Medal of Honor for Literature (1997); Booker Prize for Fiction für „Der blinde Mörder“ (2000); Canada's Walk of Fame (2001); Prinz-von-Asturien-Preis für Literatur (2008); Nelly-Sachs-Preis (2009); Crystal Award des World Economic Forum (2010);

Canadian Booksellers' Lifetime Achievement Award (2012); Companion of Literature, Royal Society of Literature (2012); Harvard Arts Medal (2014); Arthur Ellis Award for Best Short Story für „Die steinerne Matratze“ (2015); Honorary Member of the American Academy of Arts and Letters (2015); PEN Pinter Prize (2016); PEN Center USA Lifetime Achievement Award (2017); Friedenspreis des Deutschen Buchhandels (2017); Franz-Kafka-Preis (2017); UCD Ulysses Medal (2018); Adrienne Clarkson Prize for Global Citizenship (2018); Order of the Companions of Honour (2019); Booker Prize for Fiction für „Die Zeuginnen“ (2019); Dayton Literary Peace Prize (2020).

Essay

Die Kanadierin Margaret Atwood gilt heute weit über den englischsprachigen Sprachraum hinaus als eine herausragende, führende Schriftstellerpersönlichkeit des 20. und 21. Jahrhunderts. Einflussreich auch als Literatur- und Kulturkritikerin mit Breitenwirkung in den Print- und elektronischen Medien hat Atwood ab den 1960er Jahren maßgeblich die Renaissance der kanadischen Literatur mitbefördert und sich nachhaltig für die Entwicklung einer eigenständigen und international erfolgreichen kanadischen Literatur eingesetzt.

In ihrer frühen Abhandlung „Survival“ (Überleben, 1972) arbeitet Atwood ein Grundmotiv kanadischer Literatur, in Abgrenzung zur englischen und amerikanischen Literatur, heraus: „Das zentrale Symbol für Kanada (...) ist zweifelsohne das Überleben. (...) Für die Entdecker und Siedler bedeutete es das nackte Überleben in einer feindlichen Umwelt (...). Für Frankokanadier wurde es zur kulturellen Selbstbehauptung gegenüber der englischen Kolonialmacht (...). Und im jetzigen Kanada wird es zur Selbstbehauptung gegenüber den Vereinigten Staaten.“

Überleben heißt für Atwood auch, als Frau eine Lebensform zu finden, die frei ist von Unterdrückung und Fremdbestimmung. So wird die Suche nach Lebensentwürfen, die diese Voraussetzungen erfüllen, zu einem Leitthema in ihrem Werk. Es prägt Atwoods Gedichte ebenso wie ihre Short Stories, wird aber vielleicht am sinnfälligsten in ihren Romanen gestaltet. Als Erzählerin beruft sich Atwood weitgehend auf die Tradition der großen englischen Schriftstellerinnen und deren psychologischen Realismus. Erstmals erprobte sie diesen in ihrem Erstlings-Roman „Die essbare Frau“, der 1965 entstand und 1969 publiziert wurde, zu einer Zeit also, als die Frauenbewegung auf dem nordamerikanischen Kontinent größere Bedeutung erlangte. Der Roman ist von vielen sogleich als Produkt dieser Bewegung aufgenommen und gefeiert worden.

Im Mittelpunkt steht eine junge Frau, die Gefahr läuft, vom bürgerlichen Leben aufgezehrt zu werden. Marian MacAlpin ist Anfang 20 und hat gerade das College absolviert. Sie arbeitet für ein Marktforschungsunternehmen und widmet sich in der Freizeit ihrem Freund Peter, einem angepassten Aufsteiger, der im Begriff ist, als Rechtsanwalt Karriere zu machen. Er will Marian, nicht zuletzt aus Karrieregründen, heiraten, und diese stimmt zu; doch je näher der Hochzeitstermin rückt, desto mehr fühlt sie sich in die Enge getrieben. Durch die zufällige Begegnung mit dem Studenten Duncan, einem neurotischen Egozentriker, der am Rande der bürgerlichen Existenz lebt und Marian zunehmend fasziniert, gerät sie in eine Lebenskrise. Sie wird von einem

Essensekel befallen, der zusehends stärker wird. Erst als ihr bewusst wird, dass er in ihrer Furcht gründet, von den stark geschlechterdifferenzierten Konventionen verschlungen zu werden, kann sie ihn überwinden. Bei einem letzten Treffen mit Peter serviert sie ihm einen selbstgebackenen Kuchen in Form einer Frau und setzt damit ein ironisches Zeichen ihrer beginnenden Emanzipation.

Atwoods ‚protofeministischer‘ Roman über die einengende Lebenswirklichkeit und das Aufbegehren einer jungen Frau im Kanada der 1960er Jahre besticht durch seinen spielerischen, humorvollen Erzählton. Die durchweg markanten Figuren sind aus ironischer Distanz gezeichnet; sie haben skurrile Züge und geraten in extreme Situationen und Milieus. Ihre Versuche, aus spießbürgerlichen Lebensweisen zu entkommen, sind von eingängiger, erfrischender Komik gekennzeichnet.

Hatte Atwood mit ihrem Roman-Debüt ein an Geschlechterproblemen orientiertes, gleichwohl humorvolles Gesellschaftsportrait vom Toronto der 1960er Jahre vorgelegt, so behandelt sie in ihrem zweiten Roman, „Der lange Traum“ (1972), die Entfremdung und den Selbstfindungsprozess einer jungen Frau in einem ganz anderen Ton, der über weite Strecken zu einer düsteren lyrischen Prosa verdichtet ist. Die Geschichte selbst ist handlungsarm.

Eine namenlose Ich-Erzählerin fährt mit ihrem Freund und einem befreundeten Ehepaar in ihre Heimat in der französischsprachigen Provinz Quebec im Norden Kanadas. Ziel ist eine einsame Insel, auf der die Familie der Protagonistin einst gelebt hatte und wo der Vater jetzt auf mysteriöse Weise verschollen ist. Die wenigen Tage, die die Besucher auf der Insel verbringen, werden zu einer schweren Belastungsprobe, denn ihr Aufenthalt in der Wildnis offenbart, dass die Beziehungen der beiden Paare schon lange brüchig geworden sind. Während sich die Freunde immer mehr zerstreiten, begibt sich die Ich-Erzählerin auf die Suche nach ihrem Vater. Als sich der Verdacht von dessen Tod bestätigt, verlässt sie nicht mit den anderen die Insel, sondern bleibt dort, um in der Natur ihrer eigenen verlorenen Identität nachzuspüren.

Die Autorin benutzt diese Geschichte als Folie für die Beschreibung eines weiblichen Selbstfindungsprozesses. Die Rückkehr in die Wildnis und die Suche nach dem Vater werden zur Suche nach der eigenen, authentischen Lebensgeschichte, nach der Vergangenheit und dem verdrängten Selbst. Atwood entfaltet diese Vergangenheit nach und nach und in Andeutungen. In Rückblenden, Reflexionen und Traumbildern werden die zuweilen traumatischen Erfahrungen der Protagonistin erkennbar, die zur Selbstentfremdung geführt haben und die auch die Beziehung zu ihrem Freund nachhaltig stören. Ihre psychische Deformation wird mit dem gesellschaftlichen Kontext in Zusammenhang gebracht, der durch Amerikanisierung und Naturzerstörung gekennzeichnet ist. Im Gesellschaftsbild dieses Romans manifestiert sich Atwoods kritische Sicht auf die USA. Die dominante Machtposition der Vereinigten Staaten und die drohende Gefahr des wirtschaftlichen und kulturellen Ausverkaufs Kanadas werden als zunehmende Bedrohung der kanadischen Natur sinnfällig: So registriert die Ich-Erzählerin schon während der Autofahrt in den Norden und erst recht während des Aufenthaltes auf der entlegenen Insel den Einbruch und das Fortschreiten der Zivilisation vor allem in ihren negativen Aspekten. Hinweise auf Industrialisierung und Technologisierung sowie auf den

wachsenden Massentourismus verdeutlichen dies. Atwood setzt diese äußeren Veränderungen in Beziehung zu Veränderungen individueller Befindlichkeiten und zeigt, dass die fortschreitende Zerstörung der Natur einhergeht mit der Entfremdung des Individuums.

Die Entfremdung von Mensch und Natur liefert schließlich auch das Erklärungsmodell für das Verhältnis zwischen Mann und Frau: Es ist beschädigt, weil Männer – selbst deformiert (hier vor allem David) – tendenziell sowohl die Natur als auch die Frau zu beherrschen und zu zerstören suchen. Atwood exemplifiziert dies an der Protagonistin. Sie beschreibt deren Unterdrückung, das gestörte Verhältnis zwischen Kopf und Körper, das für ihr schizoide, ja teilweise sogar schizophrenes Erleben verantwortlich gemacht wird: „Ich teilte mich. Die andere Hälfte, die weggeschlossene, war die einzige, die leben konnte; ich war die falsche Hälfte, losgelöst, erloschen. Ich war nichts als ein Kopf.“ Die Rückkehr zu einem authentischen und ganzheitlichen Selbst vollzieht sich über eine mythische, surreal beschriebene Vereinigung der Ich-Erzählerin mit der Natur. Sie, die einst werdendes Leben abgetrieben und dies jahrelang vor sich und anderen verdrängt hat, imaginiert sich in den Zustand eines Tieres, um Teil der Natur zu werden. Nach dieser Erfahrung, die sie als wahnhaft, aber auch als Versöhnung von Geist und Körper erfährt, kann sie sich mental auf die Rückkehr in die Zivilisation und Alltagswirklichkeit vorbereiten.

„Der lange Traum“ lässt sich als literarische Umsetzung von Atwoods im gleichen Jahr erschienenen literarischen Programmschrift „Survival“ lesen. Beide Texte artikulieren Atwoods kritische Sicht auf die USA und ihr Bekenntnis zu einer genuinen kanadischen Identität in enger Verflechtung mit ihren feministischen und damit humanistischen Überzeugungen. Der Roman demonstriert Atwoods Sprachkunst und poetische Ausdruckskraft, die in dieser stilistisch komprimierten Intensität auch die Lyrikerin durchscheinen lässt.

Auf wiederum ganz andere Weise setzt sich Atwood in ihrem dritten Roman, „Lady Orakel“ (1976), mit dem Themenkomplex weibliche Identität auseinander. Diesmal begibt sich die Protagonistin nicht auf die Suche nach ihrer Identität; vielmehr entzieht sie sich der bewussten Auseinandersetzung, indem sie in eine literarische Ersatzwelt flüchtet.

Geschildert wird das Doppelleben der Joan Forster, die stets auf dem Sprung ist, sich in die Welt ihrer Bücher davonzumachen. Angefangen hatte es damit, dass sie historische Trivial- und Liebesromane unter dem Pseudonym Louisa Delacourt verfasste. Jetzt bringen ihr die Schundromane Geld ein, ermöglichen ihr aber vor allem, sich einen imaginären Raum zu schaffen, in dem sie ihr fiktives Leben inszenieren kann. Auch als Joan unter eigenem Namen Beachtung als Literatin findet, schreibt sie gleichzeitig als Louisa Delacourt weiter. Es wird ihr zur Obsession, das Leben immer wieder neu zu erfinden, und je trister sich ihr lebensweltlicher Alltag gestaltet, desto mehr benötigt sie abenteuerliche Fiktion zur Kompensation. Am Ende wird die Grenze zwischen Realität und Imagination fließend: Um aus ihrem unübersichtlich gewordenen Leben zu entkommen, fingiert und inszeniert Joan ihren eigenen Tod und verschwindet als Louisa Delacourt nach Italien.

„Lady Orakel“ bewegt sich formal zwischen Ich-Erzählung und Fragmenten aus Trivialromanen (Roman im Roman) und auf diese Weise zwischen verschiedenen Persönlichkeitsaspekten der Protagonistin. Die Wahl dieser Darstellungsform ermöglicht, dass die Hauptfigur nahezu übergangslos die Grenzen zwischen Realität und Fantasie überschreiten und zu einer lächerlich-komischen Figur werden kann. Atwood imitiert nicht nur Handlungsstrukturen und Figuren von Trivialromanen, sondern überzieht sie häufig bis zur Persiflage. Besonders komisch wird dies, wenn man verfolgen kann, wie die Trivialromanvorlage den Eskapismus der Heldin unmittelbar bewirkt. Allerdings gerät dieser Atwood-Roman dadurch bisweilen selbst in Gefahr, die Grenzen zum Trivialen auszutesten.

Nach diesem eher amüsanten Spiel um Identitäten kehrt die Autorin in ihrem Roman „Die Unmöglichkeit der Nähe“ (1979) wieder zu einer tiefgründigeren Auseinandersetzung mit dem Problem der Persönlichkeitskrise zurück.

Die Handlung spielt im Toronto der späten 1970er Jahre. Im Mittelpunkt stehen Elizabeth, Nate und Lesje, alle um die 40 und tief in der Krise. Elisabeth und Nate sind verheiratet, haben sich aber mit der Zeit voneinander entfernt und sind andere Liebesbeziehungen eingegangen, die allerdings ebenfalls zum Scheitern verurteilt sind. Als Elizabeths Geliebter Selbstmord begeht und Nate sich von seiner Geliebten zu lösen beginnt, taucht Lesje auf, eine Paläontologin. Nun beginnt ein Dreiecksverhältnis zwischen ihr, Elizabeth und Nate, das sich über zwei Jahre hinzieht. Im Zuge der Geschichte erweist sich die Unmöglichkeit von Nähe – alle Figuren sind unfähig, dauerhafte Bindungen einzugehen.

Atwood gelingt es, die Figuren in ihrer Ichbezogenheit und Ichbefangenheit transparent zu machen. Sie orientiert sich an der Form des Tagebuchs und lässt die drei Hauptfiguren nacheinander zu Wort kommen. Alle Szenen werden zweimal, manchmal auch dreimal erzählt, immer aus anderer Figurenperspektive. Eine Besonderheit ist, dass die Tagebucheinträge nicht in der Ich-Form aufgezeichnet werden, sondern von einer unpersönlichen Erzählinstanz, wodurch der Eindruck entsteht, dass alle Charaktere neutral betrachtet werden. Eine besondere Sympathie für eine einzelne Figur kommt somit nicht auf. Nach und nach vergegenwärtigt Atwood Familienhintergründe und Lebensgeschichten der drei Hauptfiguren und zeigt, wo die Deformationsprozesse einsetzen, die zur gegenwärtigen emotionalen Erstarrung geführt haben. Im Gegensatz zu „Der lange Traum“, in dem Atwood eine Möglichkeit der Katharsis für ihre Hauptfigur geschaffen hat, lässt „Die Unmöglichkeit der Nähe“ offen, ob Elizabeth, Nate und Lesje emotional wieder zu sich selbst finden können.

Schon der Titel des folgenden Romans, „Verletzungen“ (1981), deutet sein zentrales Motiv an: Es geht um körperliche und seelische Beschädigungen und um das damit einhergehende Leiden.

Rennie Wilford, eine kanadische Journalistin, begibt sich auf eine karibische Insel, um dort Ferien zu machen. Sie hat eine Krebsoperation hinter sich und, auch als Folge davon, die Trennung von ihrem Freund. Im Urlaub möchte sie Abstand und Ruhe finden. Doch statt in eine Idylle gerät Rennie in die politischen Turbulenzen der erst vor Kurzem unabhängig gewordenen Insel; sie wird Zeugin politischer Machenschaften und dunkler Geschäfte und

schließlich sogar von Vergewaltigung, Folter und Mord. Wegen des Verdachts, eine Spionin zu sein, kommt sie ins Gefängnis; ob sie freikommen wird, bleibt offen.

„Verletzungen“ ist in erster Linie eine Studie über Emotionen. Der exotische Schauplatz ist geeignet, diese besonders deutlich hervortreten zu lassen; denn in der Isolation, angesichts von Unterentwicklung und Armut sowie von politischer Gefahr, wird das Leiden extrem. In der Konfrontation mit den herrschenden Gewaltzuständen in der sogenannten „Dritten Welt“ erfährt die Protagonistin ihre existenzielle Bedrohung unmittelbar und wird von ihrer persönlichen Geschichte eingeholt. Rennie beginnt, ihr Leben zu überdenken. Erinnerungen nehmen einen breiten Raum ein und lassen erkennen, dass sie bereits in vielerlei Hinsicht Gewalt erlitten hat, nicht immer offen, aber dennoch prägend.

Sie rekapituliert Kindheitserlebnisse in ihrem puritanisch-fiktiven Heimatort Griswold, Ontario, wo sie in hohem Maße gesellschaftlichen Zwängen ausgesetzt war. Hier hat sie erste Verletzungen psychischer Art erfahren, die später zu Oberflächlichkeit und Empfindungslosigkeit führten, worunter sie, so wird ihr jetzt bewusst, immer gelitten hat. Später sind andere Verwundungen hinzugekommen – die Gewalt, die ihr Männer antaten, ihr ehemaliger Liebhaber Jake ebenso wie ein unbekannter Vergewaltiger, aber auch die Gewalt der Krankheit, die sie versehrt und ihre Existenz grundlegend infrage gestellt hat. Ob es ihr gelingen wird, diese Verletzungen aufzuarbeiten, bleibt in der Schwebe. Der Schluss des Buches lässt auf einen neuen Lebenswillen der Protagonistin schließen: „Nie wird sie gerettet werden. Sie ist bereits gerettet worden. Sie ist nicht ausgenommen, stattdessen hat sie Glück gehabt, plötzlich, endlich, sie strömt über vor Glück, es ist dies Glück, das sie aufrecht hält.“ Der ungewisse Ausgang der Handlung relativiert diese Hoffnung auf Heilung jedoch.

Das Thema des Ausgeliefertseins einer Frau spitzt Atwood in ihrem Roman „Der Report der Magd“ (1985) weiter zu. Sie entwirft hierin das düstere Zukunftsbild einer Gesellschaft, in der inhumane, despotische Machtausübung und eine krasse Entmenschlichung den Alltag bestimmen. Die Autorin betonte, dass sich ihr der Stoff des Romans aufgedrängt habe – unter anderem angesichts der politischen Strukturen von Diktaturen und angesichts fundamentalistischer religiöser Führer und Sekten wie in den USA und in Chomeinis Iran. „Es gibt darin nichts, was es nicht schon gibt“, erklärte sie und charakterisierte ihr Buch weniger als fantasieträchtige Sciencefiction, sondern vielmehr als *speculative fiction*, also als eine spekulativ-realistische Sicht in die Zukunft.

Die Handlung spielt in nicht allzu ferner Zukunft in einem fiktiven Staat auf dem Gebiet der ehemaligen USA mit dem biblischen Namen Gilead. Religiöse Fanatiker haben die Regierung gestürzt und ein totalitäres Regime errichtet. In Gilead herrscht eine strenge, geschlechter- und klassendifferente Moral, für deren Einhaltung die männlichen Machtinhaber und deren subalterne Chargen sorgen. Da durch Umwelt- und Atomverseuchung Frauen wie Männer zunehmend unfruchtbar bzw. zeugungsunfähig geworden sind, hat sich das Regime zum obersten Ziel gesetzt, gegen den drastischen Geburtenrückgang anzukämpfen; es plant und fördert die Fortpflanzung. Dies führt zu einem System totaler Kontrolle der Frauen, die in verschiedene Gruppen eingeteilt

werden: An der Spitze der weiblichen Hierarchie stehen die Ehefrauen hochgestellter Männer. Wenn sie als unfruchtbar gelten, bekommen sie Mägde zugeteilt, die nach biblischem Vorbild für sie Kinder empfangen und austragen sollen. Die Mägde leben zunächst – aller persönlichen Freiheiten beraubt – in Anstalten zusammen, wo sie gedrillt, diszipliniert und auf den monatlichen Zeugungsakt vorbereitet werden, den ein Kommandant vor dem gesamten Haushalt und somit auch in Anwesenheit seiner Ehefrau vollzieht. Erscheint eine Magd auch nach mehreren Zeugungsversuchen als unfruchtbar, wird sie in eine ferne Kolonie abgeschoben, wo sie gefährliche Arbeiten, etwa in der Atommüllentsorgung, zu verrichten hat; wird sie schwanger, darf sie bleiben. Im Mittelpunkt des Romans steht eine Magd namens Desfred, die gerade in Freds Haushalt gekommen ist, wo sie unter Bewachung lebt. Eingesperrt in ihr Zimmer und reduziert auf sich selbst – auch Lesen und Schreiben sind den meisten Frauen verboten – beginnt sie, ihre Geschichte nach und nach auf Tonband zu sprechen, wie sich später herausstellt. Desfred erinnert sich an die Zeit vor Gilead, an Mann und Tochter, dann an die ersten Anzeichen des politischen Umsturzes, schließlich an die Etablierung des totalitären Regimes. Zwischendurch liefert sie Szenen ihres beklemmenden Alltags in Gilead, der in gelegentlichen Einkaufsgängen nach Plan, in der Teilnahme an öffentlichen Hinrichtungen Abtrünniger und in Begattungszeremonien besteht. Desfreds Bericht offenbart, dass sie sich notgedrungen in ihr Schicksal gefügt und die Hoffnung auf Befreiung weitgehend aufgegeben hat. Als der Kommandant Fred jenseits des offiziellen Zeugungsaktes Gefühle für sie zu entwickeln beginnt und sie heimlich zu seiner Geliebten macht, gipfeln die Ereignisse schließlich im Abtransport Desfreds, wobei ihr weiteres Schicksal offen bleibt.

Desfreds Bericht führt vor Augen, wie Machtapparate mit ihren vielfältigen Unterdrückungsmechanismen ebenso vielfältige Unterwerfungsrituale produzieren und wie die Machthaber ihre Herrschaft zu sichern suchen. Die Einführung eines totalen Überwachungssystems, die Verweigerung elementarer menschlicher Bedürfnisse, Einschüchterungs- und Abschreckungsmethoden (von der Verbrennung von Büchern bis zur öffentlichen Hinrichtung von Dissident*innen), die Versklavung von Frauen und ihr Missbrauch als Gebärmaschinen werden ebenso dargestellt wie die verheerenden Auswirkungen des totalitären Regimes auf das Individuum. Atwoods in brillantem Stil verfasste Schreckensvision der Zukunft hatte bereits beim Erscheinen des Romans internationale große Resonanz gefunden. Nachdem diverse politische, soziale, technologische und ökologische Entwicklungen ihre Dystopie der 1980er Jahre in der Gegenwart aktueller denn je erscheinen lassen, erlangte der Roman nach der Wahl Donald Trumps zum Präsidenten der USA sowie der Hulu-TV-Serienverfilmung (2017-) einen weiteren, weltweiten Popularitätsschub.

Nach ihrem ersten dystopischen Roman mit seiner düsteren Sicht der Zukunft wendet sich Atwood in „Katzenauge“ (1989) wieder der Vergangenheit zu. Der Roman umfasst eine Kindheitserinnerung mit autobiografischen Zügen.

Wie die Autorin im Erscheinungsjahr von „Katzenauge“ ist auch die Erzählerin des Romans, Elaine Risley, eine Künstlerin um die fünfzig. Wir begegnen der Malerin in ihrer Heimatstadt Toronto, wo sie sich wegen einer Ausstellung ihrer Bilder für einige Tage aufhält. Elaines Wege beim Durchstreifen der Stadt lösen Erinnerungen an ihre Kindheit und Jugend aus, die bruchstückhaft präsentiert werden. „Die Zeit ist keine Linie“, heißt der erste Satz des Romans, „sondern

eine Dimension, wie die Dimensionen des Raumes. (...) Man blickt nicht an der Zeit entlang zurück, sondern in sie hinein und hinunter wie durch Wasser. Manchmal kommt dieses an die Oberfläche, manchmal jenes, manchmal gar nichts. Nichts geht weg.“ Immer wieder taucht Elaine in die Vergangenheit ein, in verborgene Lebensschichten.

Im Zentrum dieses Nacherlebens steht eine Freundschaft, die sich zu entwickeln begann, als ihre Familie nach einem Wanderdasein in der kanadischen Wildnis sich in Toronto niederließ. Die achtjährige Elaine suchte Anschluss an den kleinen Kreis der Freundinnen Carol, Grace und Cordelia. Vor allem Cordelia ist Elaine schmerzhaft in Erinnerung geblieben – als aufgewecktes und schlagfertiges, aber auch arrogantes und grausames Mädchen, das mit der schüchternen Freundin ein böses Machtspiel trieb, sie tyrannisierte, bloßstellte und einschüchterte. Elaine gelang es nicht, Cordelia etwas entgegenzusetzen. Stattdessen legte sie sich ein „Katzenauge“ zu: „Cordelia weiß nicht, welche Kraft dieses Katzenauge besitzt, das mich beschützt. Manchmal, wenn ich es bei mir habe, kann ich sehen, wie es sieht. Ich sehe die Menschen, die sich wie muntere lebendige Puppen bewegen und den Mund auf- und zuklappen, aber ohne richtige Worte von sich zu geben. Ich sehe ihre Formen und Größen, ihre Farben, ohne sonst auch nur das Geringste zu fühlen. Ich lebe nur in meinen Augen.“ Elaine bildet in dieser Beziehung zu Cordelia eine Form sinnlicher Wahrnehmung heraus, die stets als Eindruck emotionaler Kälte auf ihr lastete, sie zugleich aber auch zur Malerin mit distanzierendem Beobachterblick prädisponierte.

„Katzenauge“ ist eine Kindheits- und Adoleszenzstudie, die bis in die Einzelheiten hinein psychologische Mechanismen demonstriert, die das Mädchen geprägt haben. Besonderen Reiz gewinnt die Darstellung durch eine doppelte und verschränkte Perspektivik: Viele Erinnerungen werden zweimal erzählt – aus dem eingeschränkten, naiv-unschuldigen Blickwinkel der Heranwachsenden und aus der ironisch gefärbten Sicht der 50-Jährigen. Beide Perspektiven erzeugen ein Stimmungsbild, das die Verletzungen des Kindes in ihrem ganzen Ausmaß spüren lässt.

Um das Thema weibliche Macht geht es auch, wenngleich ganz anders, in Atwoods achtem Roman, „Die Räuberbraut“ (1993).

Eine zentrale Rolle spielt die verstorbene Zenia, ehemals eine schöne, kluge, eigennützige und bösartige Frau. Für Männer war sie ein unwiderstehlicher Traum, für Frauen wurde sie zum niederschmetternden Albtraum. Obwohl Zenia nicht mehr lebt, bewegt sie immer noch die Gemüter der drei Freundinnen Tony, Charis und Roz. Mit allen drei hat Zenia ein böses Machtspiel getrieben. Sie hat sich ihr Vertrauen erschlichen und ihnen ihre Partner abspenstig gemacht. Als sich die drei Frauen Jahre nach Zenias Tod zu einem Essen im Restaurant treffen, steht Zenia sozusagen von den Toten auf, indem sie den dreien noch einmal erscheint, und der Albtraum scheint für die drei Freundinnen von vorn zu beginnen.

Atwood demonstriert in diesem abwechselnd aus der Perspektive der drei Freundinnen erzählten Roman einmal mehr, welche Macht eine Frau über andere Frauen gewinnen kann und wie sie deren Leben nachhaltig beeinflussen und Beziehungen zerstören kann. Atwood legt die perfiden Mechanismen offen, mit denen dies Zenia gelingt. Zenia, die im Roman immer nur aus der Sicht der drei Freundinnen dargestellt wird, erscheint als

maskierter Archetypus der *femme fatale*, auf den die drei Freundinnen ihre jeweiligen Wünsche projizieren: Sie wollen teilweise sein wie sie und fallen schließlich alle Zenias geschickten Manipulationen zum Opfer.

In ihrem Roman „Alias Grace“ (1996) setzt sich Atwood mit einer historischen Figur aus der Mitte des 19. Jahrhunderts auseinander und spürt damit einem alten kanadischen Kriminalfall nach: Es geht um das Dienstmädchen Grace Marks, das 1843 zusammen mit dem 20-jährigen James McDermott des Mordes an ihren Arbeitgebern Thomas Kinnear und Nancy Montgomery schuldig gesprochen und zum Tode verurteilt wurde. McDermott wurde hingerichtet, Grace wurde begnadigt und verbrachte 30 Jahre in einer Nervenheilanstalt und im Gefängnis, bis sie ebenfalls begnadigt und aus dem Gefängnis entlassen wurde. Atwood hat sich lange mit diesem spektakulären Fall beschäftigt und gründlich recherchiert. In ihrem Roman klärt sie allerdings nicht, ob Grace Marks nun eine Mörderin war oder nicht – dies bleibt bis zum Schluss offen –, sondern sie leuchtet die brüchigen Grenzen zwischen Realität und Illusion, Wahrheit und Lüge, Schuld und Unschuld aus.

Die Titelfigur ist mit einer komplizierten Psyche ausgestattet: Neun Jahre nach ihrer Verhaftung nimmt sich ein aufstrebender amerikanischer Nervenarzt, der sich besonders für die Problematik der Erinnerung interessiert, der verurteilten Grace an. Er will ihre Behauptung überprüfen, sie könne sich an die Ereignisse in der Mordnacht nicht erinnern. Der Arzt, der zunehmend von Grace fasziniert ist und sich in sie verliebt, arbeitet mit Assoziationen und Suggestionen und entlockt Grace nach und nach ihre Geschichte – wobei offenbleibt, wie weitgehend diese wahr oder fingiert ist und vielmehr ihrer Erzählerin, die im Roman einer modernen Scheherazade gleicht, das Überleben sichern soll.

Grace erzählt von ihrer Kindheit in Irland, von der Auswanderung der Familie nach Kanada, von ihrer ersten Stelle, die sie mit 13 bei einer reichen Familie bekommt und wo sie Mary, ihrer einzigen Freundin, begegnet. Nach Marys skandalumwittertem Tod wechselt Grace häufig die Arbeitgeber und landet schließlich bei Thomas Kinnear und Nancy Montgomery, wo das Unglück seinen Lauf nimmt. Am Ende des Romans hat Grace eine Lebensgeschichte erzählt, aber ihre komplexe Persönlichkeit und manche ihrer Rekonstruktionen bleiben bis zum Schluss ambivalent und rätselhaft.

Atwoods folgender, mit dem Booker Prize ausgezeichnete Roman „Der blinde Mörder“ (2000) ist ein groß angelegter Familienroman, in dessen Mittelpunkt die beiden Schwestern Iris und Laura Chase stehen. Die Handlung umspannt mehr als 100 Jahre. Sie beginnt 1870, als der Großvater der beiden eine Knopffabrik in Port Ticonderoga bei Toronto gründet, und endet 1999 mit Lauras Tod. Die über 80-jährige Iris blickt zurück auf ihre Vergangenheit und enthüllt nach und nach die tragische Geschichte der Familie.

Iris schildert, wie sie und ihre Schwester in den 1930er Jahren im wohlhabenden Haushalt der Fabrikantenfamilie aufwachsen. Als die Fabrik während der Depression ihre Aufträge verliert, versucht der Vater, seine Arbeiter vor der Entlassung zu bewahren, treibt aber die Familie dadurch selbst in die Armut. Er bittet deshalb die damals 18-jährige Iris, einen wohlhabenden und politisch einflussreichen Unternehmer zu heiraten. Iris geht die Pflichtehe ein in der Hoffnung, das Erbe ihres Vaters zu retten. Ihre jüngere Schwester Laura zeigt sich als weniger fügsam und weist alle Bestechungs- und Verführungsversuche zurück. Bei einem öffentlichen Picknick lädt sie

einen jungen Mann zu ihnen nach Hause ein. Es stellt sich schließlich heraus, dass Alex Thomas ein politischer Agitator und auf der Flucht ist, weil er als Rädelsführer der Arbeiterschaft verdächtigt wird. Laura und Iris verstecken ihn, beide verlieben sich in ihn, beide haben ein Verhältnis mit ihm, und beide wissen nichts von der anderen.

Als Alex im Krieg fällt, Iris ihrer Schwester dies mitteilt und auch ihr eigenes Verhältnis mit Alex offenbart, begeht Laura Selbstmord. Zurück bleibt ein Roman-Manuskript, das Iris nach dem Tod ihrer Schwester unter Lauras Namen veröffentlicht – „Der blinde Mörder“, in dem die Geschichte einer Frau erzählt wird, die sich immer wieder mit einem Mann trifft, der aufgrund seiner politischen Aktivitäten von der Polizei gesucht wird. Posthum wird Laura zu einer berühmten Schriftstellerin. Iris, die lange im Schatten ihrer toten Schwester Laura gelebt hat, schaut als alte Frau auf das Familiendrama zurück, illusionslos und gelassen, ihrem nahen Ende ins Auge blickend. Es erweist sich am Schluss, dass vermutlich Iris, nicht Laura, die Verfasserin des berühmt gewordenen Romans ist.

„Der blinde Mörder“ besticht durch Atwoods Erzählweise: Sie erzählt die tragische Familiengeschichte nicht linear, sondern präsentiert sie in Bruchstücken, die sich erst am Ende auf kunstvolle und spannende Weise zusammenfügen. Die Rahmenerzählung der alten Iris wird mit drei weiteren Textsträngen durchsetzt: Zeitungsartikel, Kapitel des Buches „Der blinde Mörder“ (Roman im Roman) und Teile der Geschichte über den blinden Mörder, die der Protagonist dieses Romans imaginiert und seiner Geliebten erzählt (sozusagen Roman im Roman im Roman). Dieser überaus komplexe Roman Atwoods lässt ein differenziertes Bild vom Aufstieg und Zusammenbruch einer Industriellendynastie entstehen. Vor allem aber lebt er aus der durch Zuneigung und Rivalität genährten Spannung zwischen den Schwestern, die in dem dargestellten sozialen Kontext beide keine Chance auf Glück haben.

„Oryx und Crake“ (2003) wirft, wie bereits „Der Report der Magd“, einen warnenden Blick in die Zukunft. Der Roman ist der erste Teil der sogenannten MaddAddam Trilogie.

„Oryx und Crake“ spielt in einer gespaltenen Welt: Ein kleiner Teil der Menschheit lebt in streng abgeriegelten, privilegierten Zonen, den „Komplexen“, während die Massen im umliegenden „Plebsland“ hausen, das charakterisiert ist durch Klimakatastrophen, Gewalt und Krankheit. Nach einer globalen apokalyptischen Seuchen-Katastrophe sitzt Jimmy auf einem Baum inmitten eines verseuchten Ödlands. Er wird jetzt „Schneemensch“ genannt, weil er in der sengenden Hitze fast verglüht und große Mühe hat, in dieser überaus unwirtlichen Welt zu überleben. Alternierend erzählt er im Rückblick von seiner Kindheit und Jugend in den „Komplexen“ und von seinem täglichen Überlebenskampf nach der Katastrophe, die beinahe die gesamte Menschheit ausrottete.

Jimmy ist privilegiert aufgewachsen. Während sein Vater sich als Gentechnologe an das herrschende System in einem Komplex anpasst, flieht seine Mutter mit ihrem neuen Geliebten Zeb ins Plebsland. Jimmy leidet sehr unter dem Verlust der Mutter. Als er nach Jahren Crake, seinem besten Freund aus Schultagen, wieder begegnet, schließt er sich diesem an und verliebt sich in Oryx, eine Frau aus Ostasien, die Crakes Geliebte ist. Der hochbegabte Crake, der es beruflich bis an die Spitze eines Gentech-Unternehmens

geschafft hat, braucht Oryx und Jimmy für seine Arbeit, die Züchtung einer neuen, humanoiden Spezies. Crake ist besessen von der Vision einer neuen Gesellschaft, in der das Leben für alle gut ist. Dies sieht er durch die neue humanoide Spezies garantiert, den sogenannten „Craker“, männliche und weibliche Wesen frei von Aggression, Gewalt und Krankheit. Parallel zur Kreation dieser neuen Spezies entwickelt die Crake einen für Menschen hochinfektiösen tödlichen Virus, den er gezielt streut. Das bald eintretende Massensterben überleben, so scheint es bis zum Schluss, nur Jimmy und die Craker.

Obwohl der Roman mit der Beinah-Ausrottung der Menschheit endet, gibt es diverse Hoffnungsschimmer. Erstens scheinen doch noch weitere Menschen überlebt zu haben (s. auch die beiden Folgeromane der Trilogie). Zweitens sind die Gentech-Laborgeschöpfe mit interessanten Fähigkeiten ausgestattet – sie können z.B. träumen, singen und Symbole erschaffen. Damit existieren weiterhin Voraussetzungen für eine von ihrem Schöpfer Crake eigentlich verdamnte Ausdrucksform, die Kunst. Neben aller Beklemmung, die dieser post-apokalyptische Roman auslöst, überzeugt er unter anderem durch ein gekonntes Spiel mit den Mitteln der Satire. So wird die Spannung immer wieder gebrochen, bevor sie angesichts von gentechnologischen Entwicklungen, die heute bereits greifbar nahe sind, wieder unerträglich zu werden scheint.

Mit „Die Penelopiade“ (2005) wendet sich Atwood deutlich einer bei ihr auch verdeckter vorkommenden Schreibweise zu, nämlich der Neukonzipierung traditioneller Mythen. Oft dient ihr diese Methode dazu, herkömmliche Geschlechterrollen und insbesondere die Diskriminierung von Frauen zu dekonstruieren. So suchte sie sich zwecks Umschreibung den „Mythos von Penelope und Odysseus“ (so der Untertitel ihres Buches) aus, wie er vor knapp 3000 Jahren in der „Odyssee“, Homers zweitem Epos, verewigt wurde.

Die „Odyssee“ schildert die abenteuerliche, zehn Jahre dauernde Rückreise des Helden Odysseus in sein Königreich auf der griechischen Insel Ithaka, nachdem er mit einer List („Trojanisches Pferd“) das Ende des zehnjährigen Trojanischen Krieges eingeleitet hatte. Zu Hause wartet auf ihn seine ihm treu ergebene Ehefrau Penelope, die sich ihrerseits nur mit List ihrer vielen Freier erwehren kann, die über eine Heirat mit ihr auf das Königreich aus sind. Als Odysseus schließlich heimkehrt, tötet er die 100 Freier und befiehlt die Ermordung von Penelopes zwölf Liebingsmägden.

Atwood übernimmt diese Grundzüge der Handlung, aber setzt völlig andere Akzente. Anstatt sich auf die Abenteuer und das Heldentum des Odysseus zu konzentrieren, gibt sie Penelope eine Stimme und schildert aus deren Perspektive ihr häusliches Leben auf Ithaka sowie die ihr aus ihrer dortigen isolierten Position zugänglichen, widersprüchlichen Berichte über den abwesenden Odysseus. Penelopes Erzählung wird elfmal unterbrochen durch in verschiedene Darbietungsformen gefasste Stellungnahmen der zwölf getöteten Mägde, die – wie Penelope praktisch ohne Stimme in Homers Epos – nach ihrem Tod aus der Unterwelt heraus in Atwoods Text endlich ihre Sicht der Dinge darlegen können.

Aus diesem indirekten Dialog zwischen Penelope und ihren Mägden, welche der Selbstdarstellung ihrer Königin widersprechen und im Buch das letzte Wort haben, entsteht ein schillerndes Porträt Penelopes, die als unzuverlässige

Erzählerin und ähnlich listig und untreu wie ihr Mann erscheint. Die in Atwoods Version mangelnde Ehrfurcht Penelopes Odysseus wie auch der Mägde ihrer Herrin gegenüber wird durch einen umgangssprachlichen, teilweise komisch-flapsigen Sprachstil der Erzählerin und der vortragenden Mägde unterstrichen, der von dem gehobenen Stil des Homer'schen Epos weit entfernt ist. Überhaupt stellt Atwood mit dieser humorvollen Neuschreibung eines patriarchalischen Originals die jahrhundertlang perpetuierte Autorität antiker Mythen infrage. Dabei hebt sie speziell auf geschlechterbezogene Themen und Motive des Originaltextes ab, wie den sexuellen Doppelstandard, der Männern Freiheiten gewährt und Frauen Restriktionen auferlegt; körperliche Gewalt durch Männer gegenüber Frauen und Männern; finanzielle und damit auch emotionale Abhängigkeit der Frau vom Mann; weibliche und männliche Archetypen, wie die treue Ehefrau und weibliche Schönheit gegenüber dem heroischen Abenteurer und unbekümmerten Schürzenjäger. Durch die weibliche Erzählperspektive werden herkömmliche Koordinaten verschoben. So erscheinen weibliche Charaktere auch als aktiv Handelnde anstatt vornehmlich reaktiv, und sie dienen nicht mehr als Spiegel, in dem Männer doppelt so groß erscheinen als sie sind. Odysseus wird vom Sockel gestoßen, aber diese realistisch-kritische Sichtweise erstreckt sich ebenfalls auf die weiblichen Charaktere. Auch in diesem mythologisch unterlegten Text erweitert Atwood die herkömmliche geschlechterbezogene Machtpolitik durch Rivalität von Frauen untereinander und baut unter anderem den Wettbewerb zwischen „der treuen Penelope“ und „der schönen Helena“ auf humorvoll-komische und gleichzeitig tiefsinnige Weise aus.

„Das Jahr der Flut“ (2009) ist der zweite Roman der MaddAddam Trilogie, wobei aber jeder der drei Romane auch für sich stehen kann. „Das Jahr der Flut“ behandelt die gleiche Zeitspanne wie „Oryx und Crake“, jedoch aus anderen Erzählperspektiven. Während sich der erste Roman, aus männlicher Erzählperspektive, auf die Industriekomplexe und ihre wissenschaftlichen und ökonomischen Eliten konzentriert, fokussiert der Folgeroman auf das „Plebsland“, seine unterschiedlichen Bewohner und wie einige davon die globale Pandemie erleben und überleben.

Die Ereignisse werden aus der Perspektive zweier Frauen, Toby und Ren, geschildert. Toby arbeitet zunächst bei der zweifelhaften Fast-Food-Kette GeheimBurger im Osten der USA, wo sie zwangsweise die Sexsklavin des psychopathischen Filialleiters Blanco wird. Gerettet wird sie von den „Gottesgärtnern“, einer christlich und ökologisch inspirierten Gemeinschaft – mit vielen aus den Komplexen desertierten Wissenschaftler*innen –, die, streng vegetarisch, die Wertschätzung von Gottes Schöpfung lebt. Einer der diversen Spannungsbögen ist, dass Blanco sich an Toby rächen will und sie verfolgt, bis sie ihn schließlich ausschalten kann. Ren entstammt einer Familie aus dem privilegierten HelthWyzer-Komplex, wechselt aber durch das Durchbrennen ihrer Mutter mit dem undurchsichtigen Zeb die Seiten, indem sich alle drei den Gottesgärtnern anschließen. Nach ihrem Aufenthalt unter den Gärtnern, bei dem Ren auch Toby und Amanda kennenlernt, will sie aufgrund ihres anhaltenden Liebeskummers wegen Jimmy lieber eine Trapeztänzerin und Edelnutte in einem exklusiven Sex-Club sein. Dort fügen sich die Ereignisse so, dass Ren schließlich, von ihm unerkant, Jimmy sexuell bearbeitet. Auf dem Höhepunkt der Pandemie halten sich Toby, Ren und einige andere in jeweils isolierten Räumen auf, sodass sie überleben. Am Romanende werden

die diversen Handlungsstränge zusammengeführt, indem Toby und Ren deren beste Freundin Amanda aus der Gewalt zweier Kumpels von Blanco, den sogenannten Painballers, befreien und dabei auch wieder auf Jimmy, den ungewollten „Propheten“ der Craker, treffen.

Die ereignisreiche Handlung, obwohl teilweise etwas konstruiert erscheinend, beeindruckt durch Imaginationsreichtum und gekonnten Spannungsaufbau sowie ihre Komplexität und Passgenauigkeit über zwei (und später drei) Romane hinweg. Denn wiederholt werden hier auch Hauptcharaktere des ersten Romans in die Handlung eingebunden, neben Jimmy/Schneemensch und den Crakern auch Glenn/Crake, Oryx und die „MaddAddamiten“, eine oppositionelle Gruppe, die das brutale Regime der ausschließlich auf wirtschaftlichen Profit abzielenden Konzerne sowie deren Privat-Security CorpSeCorps herausfordert. Eher pazifistisch scheinen dies die Gottesgärtner zu tun, mit ihrem Anführer Adam Eins, von dem zu Beginn jedes neuen Romankapitels eine Ansprache an seine Gefolgschaft sowie ein Lied „aus dem *Gesangbuch der Gottesgärtner*“ eingestreut werden, sodass sich insgesamt drei Darstellungsperspektiven ergeben. Atwood springt nicht nur gezielt zwischen diesen Perspektiven, sondern auch zwischen erzählerischer Gegenwart und Vergangenheit hin und her, dem Katastrophenjahr 25 der neuen Gärtner-Zeitrechnung und bis zu 20 Jahre davor, sodass das Nachvollziehen der Handlung eine Lektüre-Herausforderung darstellt. Eine weitere Herausforderung sind Abschnitte drastischer körperlicher und psychischer Gewalt sowie Tabubrüche wie etwa Kannibalismus, die die Brutalität einer weitgehend inhumanen, zerrissenen Gesellschaft augenfällig machen. Dem setzt Atwood in ihrem auch stilistisch großartigen Roman Szenen von leuchtender Menschlichkeit entgegen. Die dargestellte Fürsorglichkeit, Aufopferungsbereitschaft und Liebe für Menschen wie Umwelt vermitteln, trotz düsterem gesellschaftlichem und umweltbezogenem Kontext, zahlreiche Lichtblicke, ja Hoffnung. Allerdings zeigt die Romanhandlung auch auf, dass die Katastrophe der „wasserlosen Flut“, das von einem hochbegabten Wissenschaftler genmanipulierend gezüchtete und gezielt verbreitete Virus, nur Menschen ausrottet, nicht aber die ursächlich vom Menschen bedrohte Tierwelt und Natur.

Mit „Die Geschichte von Zeb“ (2013) schließt Atwood ihre schwergewichtige MaddAddam Trilogie ab. Der Roman spielt auf der Gegenwartsebene im Jahr nach der apokalyptischen „Flut“, die in den beiden vorigen Romanen behandelt wurde. In zahlreichen Rückwendungen wird zudem die Lebensgeschichte von Zeb nachgereicht und wie er und sein (vermeintlicher) Halbbruder Adam sich jeweils zu den Anführern der MaddAddamiten und Gottesgärtner entwickeln, die sich dem totalitären und menschenverachtenden Regime der profitversessenen Konzerne mit unterschiedlichen Methoden entgegenstellen.

Die Gegenwartshandlung wird aus der Perspektive von Toby erzählt. Sie und Zeb bekennen sich zueinander und können ihre Liebe endlich leben. In einer Lehmhaus-Enklave finden die wenigen Überlebenden, ehemalige MaddAddamiten und Gottesgärtner, zusammen und beginnen den Neuaufbau einer Zivilisation. Dazu gehören nun auch die humanoiden aber aggressionsfreien, von Crake durch Genspaltung geschaffenen Craker, die ohne Hilfe wohl den zwei flüchtigen brutalen Schwerstverbrechern (Painballers) ausgeliefert wären, die Toby und andere am Ende von „Das Jahr

der Flut“ gestellt hatten. Es entwickelt sich ein für beide Spezies vorteilhaftes Zusammenwirken zwischen Menschen und Crakern, bis schließlich drei Frauen der Überlebensgemeinschaft von Crakern schwanger werden und sich damit eine hybride Gattung von Neumenschen aufzubauen beginnt.

Alternierend dazu erzählt Zeb Toby seine abenteuerliche Lebensgeschichte, damit diese sie, in stark vereinfachter Form, seriell den Crakern erzählen kann, die auf tägliches Geschichtenerzählen großen Wert legen. Das spannende Aufspüren und die Ausschaltung der üblen Painballers werden am Romanende von dem Craker Blackbeard erzählt, dem die inzwischen verstorbene Toby Lesen und Schreiben beigebracht hat.

In diesem Roman betont Atwood hoffnungsvoll das Fortbestehen einer „menschlichen“ Zivilisation über die von Menschen bewirkte Apokalypse hinaus, zumal die Craker mit ihrem Interesse an Gesang sowie Geschichten und deren mündlicher wie schriftlicher Weitervermittlung kunst- bzw. kulturbezogene Eigenschaften aufweisen, die von ihrem naturwissenschaftlichen Designer eigentlich nicht vorgesehen waren. Speziell die Faszination der Craker an der eigenen Schöpfungsgeschichte mit Oryx und Crake sowie dadurch an einer neuen Mythologie und Religion, wie sie in dem abendlichen Geschichtenerzählen Tobys erzeugt und verklärt werden, macht die Craker den nach Sinn suchenden Menschen ähnlich. Atwood arbeitet jedoch auch die Unterschiede zwischen Mensch und Craker heraus. Ihr Entwurf dieser friedfertigen und arglos-freundlichen neuen Spezies sowie der sich aus vermischender Fortpflanzung aufbauenden neuen Interspezies kann auch als utopisches metaphorisches Element am Ende ihrer grandiosen, im 21. Jahrhundert angesiedelten dystopischen Trilogie gesehen werden – mit indirektem Hinweis darauf, welche fortgeführten Attitüden (wie [Hab-]Gier, Dominanzstreben, Hybris, Gewaltbereitschaft) die Menschheit in die Katastrophe führen können. Wie Atwood zu Beginn ihrer Danksagung am Ende des Buches betont: „Obgleich *Die Geschichte von Zeb* ein fiktionales Werk ist, gibt es darin keine Technologien oder Biowesen, die nicht bereits existieren, sich im Bau befinden oder theoretisch möglich wären.“

Auch Atwoods nächster Roman, „Das Herz kommt zuletzt“ (2015), ist eine Dystopie, wobei die mittlerweile auch als „Königin der Apokalypse“ titulierte Schriftstellerin die imaginative Schraube noch weiterdreht, sodass die zunehmend krasse, aber auch humorvoll-komische und spannende Handlung zahlreiche skurrile, satirische, farceartige und vielfach schockierende Züge aufweist. Doch auch hier zeigt sich die Angemessenheit des von Atwood bevorzugten Gattungsbegriffs der *speculative fiction*, denn letztlich erscheint die dargebotene, streckenweise haarsträubende Vorstellungswelt beunruhigend realitätskompatibel.

Auch diese Romanhandlung platziert Atwood in die USA, in eine unbestimmte, aber recht nahe Zukunft. Nach einem verheerenden Finanzcrash leben die nun verarmten, ehemaligen Mittelschichtler Charmaine und Stan in einem alten Honda Civic, bedroht von marodierenden Banden. Über eine Werbung erfahren sie von dem Positron Projekt in der aufgegebenen Stadt Consilience, einem konzerngesponserten sozioökonomischen „Experiment“, dem sie, verzweifelt, per Unterschrift beitreten. Gelockt werden sie von dem Versprechen von Vollbeschäftigung, sorglosem Wohlstand und Sicherheit. So lebt das frisch vermählte Paar in regelmäßigem Wechsel jeweils einen Monat in einem schönen Einfamilienhaus, um sich dann aber einen Monat im privat

betriebenen Gefängnis der ehemaligen Stadt aufhalten zu müssen. An beiden Orten müssen sie zweifelhafte Arbeiten für die Privatfirma verrichten, wie z.B. das Töten per Spritze der wirklich kriminellen Gefängnisinsassen. Das Haus teilen sie sich zeitlich alternierend mit einem ihnen zunächst vorschriftsmäßig unbekannt bleibenden Ehepaar, wobei sich jedoch im Weiteren ein unerlaubter Partnertausch, als einzig verbleibende Form ihrer Selbstbestimmung, ergibt. Den Protagonist*innen wird schließlich klar, dass einer der vielen Haken an dem Projekt ist, dass sie keinerlei Kontakt zur Außenwelt haben dürfen und nie mehr aus ihrer regulierten, alternierenden Lebensform bzw. dem geschlossenen Wohnkomplex herauskommen, sie also total überwachte Insassen auf Lebenszeit sein sollen. Die turbulenten Ereignisse entwickeln sich über eine Whistleblower-Aktion hin auf die Dekuvrierung des menschenverachtenden Systems, das z.B. einen ebenso skrupellosen wie lukrativen Organhandel betreibt. Stan und Charmaine können schließlich auf abenteuerliche Weise dem Positron Projekt entfliehen und stehen vor der Entscheidung, welche Art von Leben sie weiterhin führen möchten.

Der unter anderem bio- und neurotechnologische Möglichkeiten fiktional weiterspinnende Text wurde zunächst 2012–2013 in vier Episoden seriell auf der Online-Plattform Byliner publiziert, bevor Atwood ihn zu einem Roman ausarbeitete. Diverse sprachliche und motivische Referenzen auf Shakespeares Werke weisen bereits auf ihren folgenden Roman.

Der Roman „Hexensaat“ (2016) ist Teil der sogenannten Hogarth Shakespeare-Serie, für die sich international erfolgreiche Schriftsteller*innen einzelne Shakespeare-Dramen aussuchen, um deren Stoff in die heutige Zeit zu transferieren. Atwood hat dafür Shakespeares „Der Sturm“ gewählt.

Der renommierte Regisseur Felix ist erfolgreicher Leiter eines kanadischen Theaterfestivals. In seine ihn faszinierende Arbeit eingegraben verliert er erst seine Frau und dann auch noch seine dreijährige Tochter Miranda, weil er ihr in ihrer Krankheit während seiner Inszenierung von Shakespeares „Sturm“ nicht zur Seite stand, wie er es empfindet. Während dieser persönlich schwierigen Zeit wird Felix unter Beihilfe des zuständigen Ministers von seinem intriganten Stellvertreter Tony aus seiner leitenden Position verdrängt und von diesem ersetzt. Tief verletzt zieht sich Felix unauffindbar in die Einöde zurück, ehe er nach einigen Jahren unter anderem Namen den Job des Theaterleiters im Rahmen eines pädagogischen Bildungsprojekts in einem Gefängnis annimmt. Zwölf Jahre nach seiner unfairen Entlassung melden sich die beiden früheren Intriganten, mittlerweile beide Minister, für eine Theateraufführung in dem Gefängnis an, um das Projekt danach kippen zu können. Felix erarbeitet mit großem Aufwand und Expertise eine multimediale, „interaktive“, großartige Inszenierung von Shakespeares „Der Sturm“. Er rächt sich gekonnt und listig an seinen Opponenten, indem er ein mörderisches Komplott-Gespräch zwischen ihnen während der Theateraufführung in einem separaten Raum im Gefängnis heimlich filmt und sie danach damit konfrontiert. In der Folge wird Felix wieder als Direktor des Theaterfestivals eingesetzt und der Hauptintrigant Tony verschwindet beruflich in der Versenkung.

Der Roman, dessen Ereignisse und Charakterkonstellationen zahlreiche und vielfältige Entsprechungen zu Shakespeares Ausgangstext von 1611 haben, obwohl die Gegenwartshandlung von „Hexensaat“ im Jahr 2013 spielt, demonstriert nebenbei Atwoods weitreichende Kenntnisse der Werke

Shakespeares, den sie als ihren Lieblingsschriftsteller bezeichnet. Die ingeniose Romanhandlung bietet ergiebige Möglichkeiten der Vorstellung und Diskussion des gewählten Shakespearedramas und dessen schillernder, teilweise surrealer Charaktere in einem theaterpädagogischen Kontext, wobei hier auch verurteilte Verbrecher als von Shakespeare faszinierbar gezeigt und neue Perspektiven und Interpretationen des Shakespearedramas vorgeführt werden. Atwood behandelt auf diese Weise indirekt die Relevanz und den (auch therapeutischen) Wert von Literatur für fundamentale menschliche Emotionen wie Neid, Eifersucht, Verzweiflung, Geltungssucht, Hass, Rache, Mitgefühl, Liebe und Vergebung. Auch indem in „Hexensaat“ sprichwörtlich „die ganze Welt eine Bühne ist“, erweist sich diese geistreiche Adaptation Atwoods nicht nur als ein in sich stimmiger Roman, sondern auch als eine eindrucksvolle Hommage an Shakespeare.

2019 wurde der ein Jahr vorher angekündigte 17. Roman Atwoods, „Die Zeuginnen“, zu einer der meistbeachteten Neuerscheinungen der Buchgeschichte sowie zum literarischen Bestseller des Jahres. Grund dafür ist auch, neben dem mittlerweile ikonischen Status seiner Autorin, dass „Die Zeuginnen“ eine Fortschreibung ihres Kult-Romans „Der Report der Magd“ ist. Die vielen Fragen der Leserschaft an die Autorin zum „Report der Magd“ wie auch gegenwärtige politische, soziale und ökologische Zustände haben Atwood laut eigener Aussage zu der Weiterschreibung des Stoffes bewegt. Obwohl der neue Roman auch für sich stehen kann, greift er Figuren, Funktionsträger und Lokalitäten aus dem früheren Roman auf, stellt das gleiche Sozialsystem sowie weitere Entwicklungen in Gilead dar, und ist mit dem Epilog des nun im Jahr 2197 angesiedelten, 13. Symposiums zu Gilead-Studien auch ähnlich strukturiert.

Der Großteil der geschilderten Ereignisse setzt 15 Jahre nach der Haupthandlung des „Report der Magd“ ein, nämlich um den Geburtstag des Kindes herum, mit dem Desfred am Ende vom früheren Roman schwanger ist. Daisy, zunächst in Unkenntnis ihrer wahren Abstammung, lebt in Toronto bei kanadischen Pflegeeltern, die – wie sich erst nach und nach herausstellt – wichtige Mitglieder einer Anti-Gilead Untergrundorganisation sind. Beide Pflegeeltern werden von Gilead-Agenten ermordet, nachdem Daisy anlässlich ihrer Teilnahme an einem Anti-Gilead Protestmarsch in Toronto im Fernsehen in Gilead erkannt wurde. Daisy ist in Gilead unter der Bezeichnung „die kleine Nicole“, die dem System durch Desfreds Flucht nach Kanada entzogen wurde, zu einer Ikone hochstilisiert worden, deren Zurückholung ein propagandistisches Hauptziel des dortigen Terrorregimes ist.

Parallel dazu wird die Geschichte von Agnes erzählt, der ersten Tochter von Desfred, die ihrer Mutter beim ersten, gescheiterten Fluchtversuch von Gilead nach Kanada entrissen wurde und in Gilead aufgewachsen ist. Ebenfalls zunächst in Unkenntnis ihrer wahren Abstammung, wächst Agnes in der Familie eines sozial hochrangigen „Kommandanten“ auf, der Agnes mit nur 13 Jahren an einen anderen Kommandanten verheiraten will. Agnes, deren erstes sexuelles Erlebnis ein Übergriff durch ihren Zahnarzt war, will sich um jeden Preis einer Heirat entziehen und erwägt bereits Selbstmord, als sie von Tante Lydia befreit wird, indem Lydia Agnes zu einer angehenden „Tante“ macht.

Tanten sind ledige weibliche Erfüllungsgehilfen des sexistisch-autokratischen System Gileads. Sie sind für die Indoktrination junger Mädchen in Schulen sowie von angehenden „Mägden“, den Gebärmaschinen Gileads, verantwortlich. Lydia ist die mächtigste Tante des Staates, ebenso verehrt wie

gefürchtet von Frauen wie Männern. Ein dritter Erzählstrang zeigt, wie sie ursprünglich durch Folter zur Mitwirkung am System Gilead gezwungen wurde, um zu überleben. Doch sie schwor sich Rache und ist über Jahre eine Doppelagentin, die letztlich die Anti-Gilead Untergrundbewegung unterstützt und dieser aus dem Zentrum der Macht in Gilead wichtige Informationen zukommen lässt. Lydia betreibt mit Courage, Raffinesse und langem Atem den Sturz Gileads. Dabei sind ihr schließlich die beiden Töchter Desfreds behilflich, die von Lydia zum Beleg von Gileads Verderbtheit gesammelte Dokumente nach Kanada schmuggeln und damit den Sturz des Systems (und die spätere Restauration der USA) einleiten. Lydia ist sich bewusst, dass sie diesen Verrat voraussichtlich in Gilead unter Folter mit dem Leben bezahlen wird und wählt den Freitod.

Neben seiner aussagekräftigen Charakterkonstellation und entsprechender stilistischer Variabilität besticht der Roman auch durch seine ausgeklügelte Erzähltechnik und Handlungsstruktur (sukzessive Informationsvergabe in alternierender Montage von Zeugenberichten) sowie eine spannungsgeladene Erzählfreude, die den Text zu einer Art Spionagethriller machen. In erster Linie stellt Atwoods Spätwerk jedoch fundamentale Fragen nach menschlichen Verhaltensweisen, wie z.B. Lydias Rechtfertigung vor ihren imaginierten späteren Rezipient*innen. „Lieber Steine werfen als mit Steinen beworfen werden.“ Hoffnungsvoller als der frühere Roman zeigt „Die Zeuginnen“ Mechanismen der Machtergreifung, des Machterhalts wie auch hier besonders der Machterosion tyrannischer Systeme – seien sie auf politischer und/oder persönlicher Ebene angesiedelt – und wie Unterdrückungsmethoden Widerstand erzeugen, der schließlich das Ende der Tyrannei herbeiführt.

Seit ihren frühesten Veröffentlichungen in den 1960er Jahren hat Atwood immer wieder auch Lyrik (bis Ende 2020 13 Sammelbände) und Short Stories (5 Sammlungen) vorgelegt. Wie in ihren Romanen behandelt Atwood in ihrer Kurzprosa häufig Situationen der Bedrohung. Viele ihrer Short Stories handeln von Hauptfiguren, häufig weiblichen, die sich in herausfordernden, entscheidenden Lebenssituationen befinden. Seit „Die Giftmischer“ (1983) hat Atwood auch gattungsmäßig heterogene Sammlungen von Prosagedichten, Parabeln, Essay-Fiktionen und anderen Kurztexten vorgelegt (*short fictions*), die, manchmal kaum eine Seite umfassend, sprachlich wie gedanklich lyrische, essayistische und narrative Mischformen darstellen (siehe auch „Gute Knochen“, 1992). In ihrer Kurzprosa-Sammlung „Das Zelt“ (2006) reflektiert Atwood stark verklausuliert oder mythologisch unterlegt, in minimalistischen Texten Grundprobleme menschlicher Befindlichkeit sowie des kreativen Schreibens, manchmal amüsant, meist nachdenklich, manchmal aufmunternd. Die thematischen Orientierungen dieses Buches zusammenführend heißt es am Schluss des letzten Textes des Bandes („Aber es könnte immer noch“): „Es sieht schlecht aus: ich geb’s zu. Es sieht schlechter aus als seit Jahren, seit Jahrhunderten. (...) Aber es könnte noch immer gut gehen. (...) Die Sonne geht um vier unter, die Temperatur sinkt schnell, der Wind heult, der Schnee rauscht herunter. Obwohl du dir fast die Finger abgefroren hast, die Tulpen sind gerade noch rechtzeitig gesetzt. In vier Monaten kommen sie heraus, daran glaubst du, und sie werden wie die Abbildung im Katalog aussehen. In der braunen Erde waren schon Hunderte von grünen Keimen. (...) Wie würdest du sie nennen, wenn sie in einer Geschichte vorkämen? Wären sie ein glückliches Ende oder ein glücklicher Anfang?“

Primärliteratur

- „Double Persephone“. (Doppelte Persephone). Gedichte. Toronto (Hawkshead Press) 1961.
- „The Circle Game“. (Das Spiel des Kreises). Gedichte. Toronto (Contact Press) 1966.
- „The Animals in That Country“. (Die Tiere in jenem Land). Gedichte. Toronto (Oxford University Press) 1968.
- „The Edible Woman“. („Die essbare Frau“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 1969.
- „The Journals of Susanna Moodie“. (Die Journale der Susanna Moodie). Gedichte. Toronto (Oxford University Press) 1970.
- „Procedures for Underground“. (Untergrundprozeduren). Gedichte. Toronto (Oxford University Press) 1970.
- „Power Politics“. (Machtpolitik). Gedichte. Toronto (House of Anansi Press) 1971.
- „Surfacing“. („Der lange Traum“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 1972.
- „Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature“. (Überleben. Ein thematischer Führer zur kanadischen Literatur). Toronto (House of Anansi Press) 1972.
- „You Are Happy“. (Du bist glücklich). Gedichte. Toronto (Oxford University Press) 1974.
- „Lady Oracle“. („Lady Orakel“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 1976.
- „Selected Poems“. (Ausgewählte Gedichte). Toronto (Oxford University Press) 1976.
- „Days of the Rebels. 1815/1840“. (Tage der Rebellen. 1815/1840). Sachbuch. Toronto (McClelland & Stewart) 1977.
- „Dancing Girls and Other Stories“. („Unter Glas“). Erzählungen. Toronto (McClelland & Stewart) 1977.
- „Two-Headed Poems“. (Zweiköpfige Gedichte). Toronto (Oxford University Press) 1978.
- „Up in the Tree“. („Hoch oben im Baum“). Kinderbuch. Toronto (McClelland & Stewart) 1978.
- „Life Before Man“. („Die Unmöglichkeit der Nähe“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 1979.
- mit Joyce Barkhouse. „Anna’s Pet“. (Annas Haustier). Kinderbuch. Toronto (James Lorimer & Co.) 1980.
- „True Stories“. („Wahre Geschichten. Gedichte“). Toronto (Oxford University Press) 1981.
- „Bodily Harm“. („Verletzungen“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 1981.

- „Second Words. Selected Critical Prose“. (Zweite Wörter. Ausgewählte Essays). Toronto (House of Anansi Press) 1982.
- „Murder in the Dark“. („Die Giftmischer. Horror-Trips und Happy Ends“). Erzählungen. Toronto (Coach House Press) 1983.
- „Bluebeard’s Egg and Other Stories“. („Der Salzgarten“). Toronto (McClelland & Stewart) 1983.
- „Interlunar“. (Mondfinsternis). Gedichte. Toronto (Oxford University Press) 1984.
- „The Handmaid’s Tale“. („Der Report der Magd“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 1985.
- „Selected Poems II. Poems Selected and New, Nineteen Seventy-Six to Nineteen Eighty-Six“. (Ausgewählte Gedichte II. Ausgewählte neue Gedichte, 1976 bis 1986). Markham, Ontario (Houghton Mifflin) 1987.
- „Cat’s Eye“. („Katzenauge“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 1988.
- „For the Birds“. (Für die Vögel). Kinderbuch. Vancouver (Douglas & McIntyre) 1990.
- „Selected Poems 1966–1984“. (Ausgewählte Gedichte 1966–1984). Toronto (Oxford University Press) 1990.
- „Margaret Atwood’s Poems 1965–1975“. (Margaret Atwoods Gedichte 1965–1975). London (Virago Press) 1991.
- „Wilderness Tips“. („Tips für die Wildnis. Short Stories“). Toronto (McClelland & Stewart) 1991.
- „Good Bones and Simple Murders“. („Gute Knochen“). Kurzprosa. Toronto (Coach House Press) 1992.
- „The Robber Bride“. („Die Räuberbraut“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 1993.
- „Strange Things. The Malevolent North in Canadian Literature“. (Seltsame Dinge. Der feindselige Norden in der kanadischen Literatur). Essays. Toronto (Oxford University Press) 1995.
- „Morning in the Burned House“. („Ein Morgen im verbrannten Haus“). Gedichte. Toronto (McClelland & Stewart) 1995.
- „Princess Prunella and the Purple Peanut“. („Prinzessin Prunella und die purpurne Pflaume“). Kinderbuch. Toronto (Key Porter) 1995.
- „Alias Grace“. („Alias Grace“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 1996.
- „Eating Fire. Selected Poetry 1965–1995“. (Feuer essen. Ausgewählte Gedichte 1965–1995). London (Virago Press) 1998.
- „The Blind Assassin“. („Der blinde Mörder“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 2000.
- „Negotiating with the Dead. A Writer on Writing“. (Mit Toten verhandeln. Eine Schriftstellerin über das Schreiben). Essays. Cambridge (Cambridge University Press) 2002.
- „Oryx and Crake“. („Oryx und Crake“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 2003.

- „Rude Ramsay and the Roaring Radishes“. („Rotznase Ramsay und die röhrenden Radieschen“). Kinderbuch. Toronto (Key Porter) 2003.
- „Bashful Bob and Doleful Dorinda“. („Der befangene BOB und die traurige THEODORA“). Kinderbuch. Toronto (Key Porter) 2004.
- „Moving Targets. Writing with Intent 1982–2004“. (Bewegliche Ziele. Schreiben mit Absicht 1982–2004). Essays. Toronto (House of Anansi Press) 2004.
- „Curious Pursuits. Occasional Writing“. („Aus Neugier und Leidenschaft. Gesammelte Essays“). London (Virago Press) 2005.
- „The Penelopiad“. („Die Penelopiade“). Roman. Edinburgh (Canongate) 2005.
- „Writing with Intent. Essays, Reviews, Personal Prose 1983–2005“. (Schreiben mit Absicht. Essays, Rezensionen, Persönliche Prosa 1983–2005). New York (Carroll & Graf) 2005.
- „Moral Disorder and Other Stories“. („Moralische Unordnung“). Kurzprosa. Toronto (McClelland & Stewart) 2006.
- „The Tent“. („Das Zelt“). Kurzprosa. London (Bloomsbury) 2006.
- „The Door“. („Die Tür. Gedichte“). Toronto (McClelland & Stewart) 2007.
- „The Penelopiad – The Play“. (Die Penelopiade – Das Theaterstück). London (Faber & Faber) 2007.
- „Payback. Debt and the Shadow Side of Wealth“. („Payback. Schulden und die Schattenseiten des Wohlstands“). Essays. Toronto (House of Anansi Press) 2008.
- „The Year of the Flood“. („Das Jahr der Flut“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 2009.
- „In Other Worlds. SF and the Human Imagination“. (In anderen Welten. SF und die menschliche Vorstellungskraft). Essays. Toronto (Signal Books) 2011.
- „Wandering Wenda and Widow Wallop’s Wunderground Washery“. (Wandernde Wenda und Witwe Watschens Wundergrund-Wäscherei). Kinderbuch. Toronto (McArthur & Company) 2011.
- „MaddAddam“. („Die Geschichte von Zeb“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 2013.
- „Stone Mattress. Nine Tales“. („Die steinerne Matratze. Erzählungen“). Toronto (McClelland & Stewart) 2014.
- „The Heart Goes Last“. („Das Herz kommt zuletzt“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 2015.
- „Hag-Seed“. („Hexensaat“). Roman. Toronto (Knopf Canada) 2016.
- „The Testaments“. („Die Zeuginnen“). Roman. Toronto (McClelland & Stewart) 2019.
- „Dearly“. (Innig). Gedichte. Toronto (McClelland & Stewart). 2020.

Übersetzungen

- „Der lange Traum“. („Surfacing“). Übersetzung: **Reinhild Böhnke**. Düsseldorf (Claassen) 1979.

- „Die Unmöglichkeit der Nähe“. („Life Before Man“). Übersetzung: **Werner Waldhoff**. Düsseldorf (Claassen) 1980.
- „Verletzungen“. („Bodily Harm“). Übersetzung: **Werner Waldhoff**. Düsseldorf (Claassen) 1982.
- „Lady Orakel“. („Lady Oracle“). Übersetzung: **Werner Waldhoff**. Düsseldorf (Claassen) 1984.
- „Wahre Geschichten. Gedichte“. („True Stories“). Übersetzung: **Astrid Arz, S. Haffner, Katrine von Hutten, Anna Jonas, B. M. Kloos**. Düsseldorf (Claassen) 1984.
- „Die essbare Frau“. („The Edible Woman“). Übersetzung: **Werner Waldhoff**. Düsseldorf (Claassen) 1985.
- „Die Giftmischer. Horror-Trips und Happy-Ends“. („Murder in the Dark“). Übersetzung: **Anna Kamp**. Düsseldorf (Claassen) 1985.
- „Unter Glas“. („Dancing Girls and Other Stories“). Übersetzung: **Helga Pfetsch**. Düsseldorf (Claassen) 1986.
- „Der Report der Magd“. („The Handmaid’s Tale“). Übersetzung: **Helga Pfetsch**. Düsseldorf (Claassen) 1987.
- „Katzenauge“. („Cat’s Eye“). Übersetzung: **Charlotte Franke**. Frankfurt/M. (Fischer) 1990.
- „Tips für die Wildnis. Short Storys“. („Wilderness Tips“). Übersetzung: **Charlotte Franke**. Frankfurt/M. (Fischer) 1991.
- „Der Salzgarten“. („Bluebeard’s Egg and Other Stories“). Übersetzung: **Charlotte Franke**. Frankfurt/M. (Fischer) 1994.
- „Die Räuberbraut“. („The Robber Bride“). Übersetzung: **Brigitte Walitzek**. Frankfurt/M. (Fischer) 1994.
- „Hoch oben im Baum“. („Up in the Tree“). Übersetzung: **Peter Maiwald**. Frankfurt/M. (Fischer) 1994.
- „Gute Knochen“. („Good Bones and Simple Murders“). Übersetzung: **Brigitte Walitzek**. Berlin (Berlin Verlag) 1995.
- „Alias Grace“. („Alias Grace“). Übersetzung: **Brigitte Walitzek**. Berlin (Berlin Verlag) 1996.
- „Ein Morgen im verbrannten Haus“. („Morning in the Burned House“). Übersetzung: **Beatrice Howeg**. Berlin (Berlin Verlag) 1996.
- „Prinzessin Prunella und die purpurne Pflaume“. („Princess Prunella and the Purple Peanut“). Übersetzung: **Edmund Jacoby**. Hildesheim (Gerstenberg) 1998.
- „Der blinde Mörder“. („The Blind Assassin“). Übersetzung: **Brigitte Walitzek**. Berlin (Berlin Verlag) 2000.
- „Oryx und Crake“. („Oryx and Crake“). Übersetzung: **Barbara Lüdemann**. Berlin (Berlin Verlag) 2003.
- „Die Penelopiade“. („The Penelopiad“). Übersetzung: **Malte Friedrich**. Berlin (Berlin Verlag) 2005.

- „Rotznase Ramsay und die röhrenden Radieschen“. („Rude Ramsay and the Roaring Radishes“). Übersetzung: **Malte Friedrich**. Berlin (Bloomsbury) 2005.
- „Das Zelt“. („The Tent“). Übersetzung: **Malte Friedrich**. Berlin (Berlin Verlag) 2006.
- „Der befangene BOB und die traurige THEODORA“. („Bashful Bob and Doleful Dorinda“). Übersetzung: **Malte Friedrich**. Berlin (Bloomsbury) 2007.
- „Moralische Unordnung“. („Moral Disorder and Other Stories“). Übersetzung: **Malte Friedrich**. Berlin (Berlin Verlag) 2008.
- „Payback. Schulden und die Schattenseiten des Wohlstands“. („Payback. Debt and the Shadow Side of Wealth“). Übersetzung: **Bettina Abarbanell, Grete Osterwald, Sigrid Ruschmeier, Gesine Stempel, Brigitte Walitzek**. Berlin (Berlin Verlag) 2008.
- „Das Jahr der Flut“. („The Year of the Flood“). Übersetzung: **Monika Schmalz**. Berlin (Berlin Verlag) 2009.
- „Die Geschichte von Zeb“. („MaddAddam“). Übersetzung: **Monika Schmalz**. Berlin (Berlin Verlag) 2014.
- „Die Tür. Gedichte“. („The Door“). Übersetzung: **Monika Baark**. Berlin (Berlin Verlag) 2014.
- „Die steinerne Matratze. Erzählungen“. („Stone Mattress. Nine Tales“). Übersetzung: **Monika Baark**. München, Berlin (Berlin Verlag) 2016.
- „Aus Neugier und Leidenschaft. Gesammelte Essays“. („Curious Pursuits. Occasional Writing“). Übersetzung: **Christiane Buchner, Claudia Max, Ina Pfitzner**. München (Berlin Verlag) 2017.
- „Das Herz kommt zuletzt“. („The Heart Goes Last“). Übersetzung: **Monika Baark**. München, Berlin (Berlin Verlag) 2017.
- „Hexensaat“. („Hag-Seed“). Übersetzung: **Brigitte Heinrich**. München (Knaus) 2017.
- „Der Report der Magd. Graphic Novel von Renée Nault“. („The Handmaid’s Tale. The Graphic Novel“). Übersetzung: **Ebi Naumann**. Berlin (Berlin Verlag) 2019.
- „Die Zeuginnen“. („The Testaments“). Übersetzung: **Monika Baark**. Berlin (Berlin Verlag) 2019.

Interviews

Earl G. Ingersoll (Hg.): „Conversations. Margaret Atwood“. (Gespräche. Margaret Atwood). Willowdale, Ontario (Firefly Books) 1990.

mit Victor-Lévy Beaulieu. „Two Sollicitudes. Conversations“. (Zwei Besorgnisse. Gespräche). Toronto (McClelland & Stewart) 1998. [Aus dem Französischen übersetzt von Phyllis Aronoff und Howard Scott. Französische Erstausgabe: „Deux Sollicitudes. Entretiens“. Trois-Pistoles, Quebec (Éditions Trois-Pistoles) 1996.]

Earl G. Ingersoll (Hg.): „Waltzing Again. New and Selected Conversations with Margaret Atwood“. (Wieder Walzer Tanzend. Neue und ausgewählte Gespräche mit Margaret Atwood). Princeton, New Jersey (Ontario Review Press) 2006.

„Aus dem Wald hinausfinden. Ein Gespräch mit Caspar Shaller“. Zürich (Kampa) 2019.

Oper

„The Trumpets of Summer“. (Die Trompeten des Sommers. Chor-Suite). Canadian Broadcasting Corporation Radio, 1964.

„Pauline“. (Oper). City Opera Vancouver, 23.5.2014.

Film

„The Servant Girl“. (Das Dienstmädchen). Drehbuch: Margaret Atwood. Regie: **George Jonas**. Canadian Broadcasting Corporation. 1974.

„Snowbird“. (Schneevogel). Drehbuch: Margaret Atwood. Regie: **Peter Pearson**. Canadian Broadcasting Corporation. 1981.

„Heaven on Earth“. (Himmel auf Erden). Drehbuch: Margaret Atwood und Peter Pearson. Regie: **Allan Kroeker**. Canadian Broadcasting Corporation. 1986.

„Payback“. (Dokumentarfilm). Regie: **Jennifer Baichwal**. 2012.

„Alias Grace“. („Alias Grace“). Supervising producer (Aufsichtsführende Produzentin): Margaret Atwood. Regie: **Mary Harron**. Canadian Broadcasting Corporation/Netflix. 2017.

„Wandering Wenda“. (Wandernde Wenda). Executive producer (Ausführende Produzentin): Margaret Atwood. Regie: **Steve Neilson**. Canadian Broadcasting Corporation. 2017.

„The Handmaid’s Tale“. („The Handmaid’s Tale – Der Report der Magd“). Consulting producer (Beratende Produzentin): Margaret Atwood. Regie: **Mike Barker** u.a. Hulu. 2017.

„Margaret Atwood. A Word After a Word After a Word Is Power“. („Margaret Atwood. Aus Worten entsteht Macht.“ Dokumentarfilm). Regie: **Nancy Lang und Peter Raymont**. White Pine Pictures. 2019.

Tonträger

„The Poetry and Voice of Margaret Atwood“. (Die Gedichte und Stimme von Margaret Atwood. Schallplatte). New York (Caedmon) 1977.

„Margaret Atwood Reads from ‚The Handmaid’s Tale‘“. (Margaret Atwood liest aus ‚Der Report der Magd‘. Medium nicht recherchierbar). New York (Caedmon) 1985.

„Margaret Atwood Reads ‚Unearthing Suite‘“. (Margaret Atwood liest ‚Suite der Entdeckungen‘. Audiokassette). Columbia, Missouri (American Audio Prose Library) 1985.

„Rude Ramsay and the Roaring Radishes“. („Rotznase Ramsay und die röhrenden Radieschen“. CD). London (Bloomsbury) 2006.

„Margaret Atwood Reads from ‚The Door‘“. (Margaret Atwood liest aus ‚Die Tür‘. CD). Boston (Houghton Mifflin) 2007.

Hörspiel

„Angel Catbird“. (Engel Katzenvogel). Audible, 2018. Buch 1.

Sonstiges

Graphic Novels

mit Johnnie Christmas und Tamra Bonvillain. „Angel Catbird“. (Engel Katzenvogel). Milwaukie, Oregon (Dark Horse) 2016. Band 1.

mit Johnnie Christmas und Tamra Bonvillain. „Angel Catbird. To Castle Catula“. (Engel Katzenvogel. Auf zu Schloss Katzula). Milwaukie, Oregon (Dark Horse) 2017. Band 2.

mit Johnnie Christmas und Tamra Bonvillain. „Angel Catbird. The Catbird Roars“. (Engel Katzenvogel. Der Katzenvogel brüllt). Milwaukie, Oregon (Dark Horse) 2017. Band 3.

mit Ken Steacy. „War Bears“. (Kriegsbären). Milwaukie, Oregon (Dark Horse) 2018. Bde. 1–3.

mit Renée Nault (Illustration und Adaption). „The Handmaid’s Tale. The Graphic Novel“. („Der Report der Magd. Graphic Novel von Renée Nault“). Toronto (McClelland & Stewart) 2019.

E-Books

mit Naomi Alderman. „The Happy Zombie Sunrise Home“. (Das glückliche Zombie-Sonnenaufgangsheim). Wattpad, 2012.

„I’m Starved for You. Positron, Episode One“. (Ich verzehre mich nach dir. Positron, Episode Eins). Byliner, 2012.

„Choke Collar. Positron, Episode Two“. (Würgehalsband. Positron, Episode Zwei). Byliner, 2012.

„Erase Me. Positron, Episode Three“. (Lösche mich aus. Positron, Episode Drei). Byliner, 2012.

„Thriller Suite. New Poems“. (Thriller Suite. Neue Gedichte). Wattpad, 2012.

„The Heart Goes Last. Positron, Episode Four“. (Das Herz kommt zuletzt. Positron, Episode Vier). Byliner, 2013.

Herausgeberschaften

„The New Oxford Book of Canadian Verse in English“. (Das neue Oxford Buch der englischsprachigen kanadischen Lyrik). Toronto (Oxford University Press) 1982.

mit Robert Weaver. „The Oxford Book of Canadian Short Stories in English“. (Das Oxford Buch der englischsprachigen kanadischen Kurzgeschichten). Toronto (Oxford University Press) 1986.

„The Canlit Foodbook. From Pen to Palate – A Collection of Tasty Literary Fare“. (Das Buch vom Essen in der kanadischen Literatur. Vom Stift zum Gaumen – Eine Sammlung literarischer Leckerbissen). Toronto (Totem Books) 1987.

mit Shannon Ravenel. „The Best American Short Stories 1989“. (Die besten amerikanischen Kurzgeschichten 1989). Boston (Houghton Mifflin) 1989.

mit Robert Weaver. „The New Oxford Book of Canadian Short Stories in English“. (Das neue Oxford Buch der englischsprachigen kanadischen Kurzgeschichten). Toronto (Oxford University Press) 1995.

Kunst/Literatur-Gemeinschaftsproduktionen mit Charles Pachter

„The Circle Game“. (Das Spiel des Kreises). Bloomfield Hills, Michigan (Cranbrook Academy of Art) 1964. [Auflage: 15 Stück]

„Kaleidoscopes. Baroque“. (Kaleidoscöpe. Barock). Bloomfield Hills, Michigan (Cranbrook Academy of Art) 1965. [Auflage: 20 Stück]

„Expeditions“. (Expeditionen). Bloomfield Hills, Michigan (Cranbrook Academy of Art) 1965. [Auflage: 15 Stück]

„Talismans for Children“. (Talismane für Kinder). Bloomfield Hills, Michigan (Cranbrook Academy of Art) 1965. [Auflage: 10 Stück]

„The Journals of Susanna Moodie“. (Die Journale der Susanna Moodie). 1980. [Handgemachte Auflage: 120 Stück]

Theater

„The Penelopiad – The Play“. (Die Penelopiade – Das Theaterstück).
Uraufführung: Swan Theatre, Stratford-upon-Avon, 27. 7. 2007. Regie: **Josette Bushell-Mingo**.

Sekundärliteratur

Reichart, Manuela: „Reise ins Ich. ‚Der lange Traum‘ – ein Roman der Kanadierin Margaret Atwood“. In: Die Zeit, 23. 11. 1979. S.58.

Stromberg, Kyra: „Verlassenheit breitet sich aus. Margaret Atwoods Roman ‚Die Unmöglichkeit der Nähe‘“. In: Süddeutsche Zeitung, 8. 10. 1980.

Stromberg, Kyra: „Es ist alles da unter der Oberfläche: ‚Verletzungen‘, der dritte ins Deutsche übersetzte Roman der Kanadierin Margaret Atwood“. In: Süddeutsche Zeitung, 10. 11. 1982.

Praesent, Angela: „Kastenfrau in Schwierigkeiten“. In: Der Spiegel, 21. 3. 1983. (Zu: „Verletzungen“).

Goetsch, Paul: „Ökologische Aspekte der Werke von Margaret Atwood“. In: Dieter Meindl (Hg.): Zur Literatur und Kultur Kanadas. Erlangen (Palm + Enke) 1984. S.109–128.

Stromberg, Kyra: „Die Flucht aus der Identität. Gedichte von Margaret Atwood und ihr Roman ‚Lady Orakel‘“. In: Süddeutsche Zeitung, 7. 11. 1984.

Stromberg, Kyra: „Symbolischer Kuchen. Margaret Atwoods frühes Bravourstück“. Süddeutsche Zeitung, 18./19. 5. 1985. S.132. (Zu: „Die essbare Frau“).

Stromberg, Kyra: „Gefährliche Seiten. Kleine Prosastücke von Margaret Atwood“. In: Süddeutsche Zeitung, 9. 10. 1985. (Zu: „Die Giftmischer“).

Cramer, Sibylle: „Aus frostigen Gegenden. Margaret Atwoods Erzählungen stellen Gefühle dar wie ‚Unter Glas‘“. In: Die Zeit, 3. 10. 1986.

Wiede-Behrendt, Ingrid: „Atwood, Margaret: Der Report der Magd“. In: Das Argument. H.3. 1988. S.426–427.

Dotzauer, Gregor: „Enzyklopädie einer Kinderwelt“. In: Die Zeit, 6. 4. 1990. (Zu: „Katzenauge“).

Ingendaay, Paul: „Aufwachsen, Älterwerden. Margaret Atwoods Roman ‚Katzenauge‘“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. 4. 1990.

- Wagener, Christel:** „Margaret Atwood: Katzenauge“. In: Weimarer Beiträge. 36. 1990. H.11. S.1815–1820.
- Nischik, Reingard M.: „Mentalstilistik. Ein Beitrag zu Stiltheorie und Narrativik – Dargestellt am Erzählwerk Margaret Atwoods“. Tübingen (Narr) 1991.
- Nischik, Reingard M.: „Nachwort“. In: „Margaret Atwood. Polarities – Selected Stories“. Stuttgart (Reclam) 1994. (Reclams Universal-Bibliothek 9008). S.151–170.
- Schmidt, Bettina: „Eine kluge, schöne Unbekannte als dämonischer Spiegel“. In: Sächsische Zeitung, 14. 1. 1994. (Zu: „Die Räuberbraut“).
- Vespermann, Susanne: „Margaret Atwood: Eine mythokritische Analyse ihrer Werke“. Augsburg (Wißner) 1995. S.147–172.
- York, Lorraine M. (Hg.): „Various Atwoods: Essays on the Later Poems, Short Fiction, and Novels“. Toronto (House of Anansi Press) 1995.
- Winter, Helmut: „Wer überleben will, muss lügen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16. 1. 1997. S.41. (Zu: „Alias Grace“).
- Harms, Ingeborg: „Die Lust der Knochensäcke auf Nähe“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. 10. 2000. (Zu: „Der blinde Mörder“).
- Nischik, Reingard M.: „Margaret Atwood, ‚Power Politics‘, oder: Vom Ende romantischer Liebe bzw. Liebeslyrik?“. In: Reingard M. Nischik und Caroline Rosenthal (Hg.): „Schwellentexte der Weltliteratur“. Konstanz (UVK Universitätsverlag Konstanz) 2002. S.273–301.
- Nischik, Reingard M.: „Von guten Knochen und Mord im Dunkeln. Margaret Atwoods inverse Poetik intertextueller Winzigkeit.“ In: Germanisch-Romanische Monatsschrift. 52. 2002. H.3. S.401–416.
- Krekeler, Elmar: „Wird endlich erwachsen, Mensch!“ Die Welt, 14. 6. 2003. S.4. (Zu: „Oryx und Crake“).
- Leuchtenmüller, Thomas:** „Hässliche neue Welt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 1. 7. 2003. (Zu: „Oryx und Crake“).
- Ingersoll, Earl G. (Hg.): „Waltzing Again. New and Selected Conversations with Margaret Atwood“. Princeton, NJ (Ontario Review Press) 2006.
- Ferguson, Stefan: „Margaret Atwood in German/y. A Case Study“. In: Luise von Flotow und Reingard M. Nischik (Hg.): „Translating Canada. Charting the Institutions and Influences of Cultural Transfer – Canadian Writing in German/y“. Ottawa (University of Ottawa Press) 2007. S.93–110.
- Nischik, Reingard M.: „„The Translation of the World into Words‘ and the Female Tradition. Margaret Atwood, ‚Significant Moments in the Life of My Mother‘“. In: Reingard M. Nischik (Hg.): „The Canadian Short Story. Interpretations“. Rochester, NY (Camden House) 2007. S.331–340.
- Nischik, Reingard M.: „Engendering Genre: The Works of Margaret Atwood – Including an Interview with Margaret Atwood“. Ottawa (University of Ottawa Press) 2009.
- Pfohlmann, Oliver: „Margaret Atwood. Liebe ist Gefressenwerden“. Potsdamer Neuste Nachrichten, 3. 12. 2009. (Zu: „Das Jahr der Flut“).

Macpherson, Heidi Slettedahl (Hg.): „The Cambridge Introduction to Margaret Atwood“. Cambridge (Cambridge University Press) 2010.

Bouson, J. Brooks (Hg.): „Critical Insights. Margaret Atwood“. Ipswich, Mass. (Salem Press) 2013.

York, Lorraine : „Margaret Atwood and the Labour of Literary Celebrity“. Toronto (University of Toronto Press) 2013.

Nischik, Reingard M.: „Männerbilder und Geschlechterbezüge in Margaret Atwoods frühen Romanen“. In: Renate Möhrmann (Hg.): „Frauenphantasien. Der imaginierte Mann im Werk von Film- und Buchautorinnen“. Stuttgart (Kröner) 2014. S.347–368.

Staudte, Sylvia: „Es lebe das Erzählen“. In: Frankfurter Rundschau, 10.3.2014. S.22. (Zu: „Die Geschichte von Zeb“).

Fronz, Hans-Dieter: „Insassen des eigenen Lebens“. In: Südkurier, 24.6.2017. S.15. (Zu: „Das Herz kommt zuletzt“).

Tolan, Fiona (Hg.): „Contemporary Women’s Writing“. (Sondernummer zu Margaret Atwood). 11. 2017 H.3.

Freund, Wieland: „Margaret Atwood emanzipiert sich von MeToo“. In: Die Welt, 10.9.2019. S.23. (Zu: „Die Zeuginnen“).

Howells, Coral Ann: „The Cambridge Companion to Margaret Atwood“. Cambridge (Cambridge University Press) 2020.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 15.06.2020

Quellenangabe: Eintrag "Margaret Atwood" aus Munzinger Online/KLFG – Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000030>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 13.10.2024)