

RE-THINKING MALE/FEMALE ARRANGEMENTS  
in Karin Struck's  
Glut und Asche: Eine Liebesgeschichte

by

Monica Karin Hofer  
B.A., University of Victoria, 1986

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree of

ACCEPTED

UNIVERSITY OF GRADUATE STUDIES

MASTER OF ARTS

in the Department of Germanic Studies

DEAN

April 28/93

We accept this thesis as conforming  
to the required standard

Dr.A.Arend, Supervisor (Department of Germanic Studies)

Dr.R.Symington, Departmental Member (Department of Germanic Studies)

Dr.D.Edwards, Outside Member (Department of English)

Dr.G.Schaarschmidt, External Examiner (Department of Slavonic Studies)

© MONICA KARIN HOFER, 1993

University of Victoria

All rights reserved. Thesis may not be reproduced in whole or in part, by photocopy  
or other means, without the permission of the author.

Supervisor: Dr. Angelika Arend

### ABSTRACT

Traditionally, woman's role has been defined and fixed by socio-historical forces; women have been excluded from full participation in society and from social power because of their sex. Today, however, the image of woman is being questioned and transformed by women authors who seek to tell their story from a female perspective.

Women writers found themselves on the outside of the early women's movement in Germany, but when subjectivity, authentic female experience, and the "feminine aesthetic" became key issues, women's literature and women writers were examined with great interest. Importance was placed on female sexuality and the "freeing" of woman's body in both theory and fiction, and writers such as Karin Struck were applauded for the subjective nature of their work.

However, with her insistence on the physical and the determination to include love and motherhood in her world view, Karin Struck soon found herself outside the mainstream of feminist theory and criticism. With her novel, Glut und Asche: Eine Liebesgeschichte, she treats a subject no less controversial or provocative: re-thinking male/female relationships.


Glut und Asche is the story of one woman's attempts to discover her body and her sexual identity and to free herself from the constraints of stereotyped female roles. The protagonist's discovery is, however, a personal one; the novel does not offer a definition of female sexuality, nor does it attempt to provide a programme of action for reaching the perfect relationship. Rather it deals with the contradictions inherent


in the protagonist's sexuality and suggests that an acceptance of contradictory desires is necessary to achieve truly fulfilling relationships.


In her relationships with two men, the protagonist learns to question not only the traditional role of women in male/female relationships, but the modern image of woman as well, for she comes to realize that an integration of the opposite sex into her voyage of self-discovery is essential. The re-telling of the fairy tale "The Frog Prince," used as a prologue to the novel, introduces and underscores the importance of a co-operative effort on the part of both sexes towards achieving and maintaining fulfilling partnerships.


At a time when much feminist discourse concentrates on purely "female" issues and either ignores the "male" or presents it in a negative light, Glut und Asche can be considered a provocative novel by an author who is not afraid to question both the traditional and the modern image of woman.

Examiners:

  
 \_\_\_\_\_  
 Dr.A.Arend, Supervisor (Department of Germanic Studies)

  
 \_\_\_\_\_  
 Dr.R.Symington, Departmental Member (Department of Germanic Studies)

  
 \_\_\_\_\_  
 Dr.D.Edwards, Outside Member (Department of English)

  
 \_\_\_\_\_  
 Dr.G.Schaarschmidt, External Examiner (Department of Slavonic Studies)

CONTENTS

	<u>Page</u>
Title page	i
Abstract	ii
Table of contents	iv
Dedication	v
I. <u>Introduction</u>	1
II. <u>Women's Writing</u>	4
a. The "image" of woman	4
b. Women's writing in Germany	8
c. Women and sexuality	14
d. The body	18
III. Karin Struck: <u>Glut und Asche</u>	23
a. Self-discovery	23
b. Subversive elements	41
c. The prologue	47
d. Integration	73
IV. <u>Conclusion</u>	77
Appendix: Interview with Karin Struck	80
Endnotes	110
Bibliography	120

## I. Introduction

The latter part of the twentieth century has seen a proliferation of women's theoretical and fictional writing dealing with the issue of "patriarchy." In much of this writing, male control over women's bodies is being used as a symbol of woman's relegation to a subordinate position in general; some authors even go so far as to suggest that the foundations of patriarchy rest upon this very control. The current emphasis on examining the role of attitudes and arrangements in literature (both theory and fiction) points to a particular urgency to re-educate people's thinking and actions with regard to the strengthening of a movement of resistance to patriarchal control.

**Für meine Mutter,  
die in mir Selbstvertrauen aufgebaut hat -  
und für C.W.,  
meine Inspiration und Unterstützung,  
ohne den ich nie fertig geworden wäre.**

Indoctrination regarding sex roles is virtually impossible to escape; we, as readers, therefore approach literature dealing with the male/female relationship with certain expectations... "Love stories" today, however, are often not what we expect them to be, especially when they have been written by women. Inasmuch as male/female arrangements have traditionally been defined by men (whether in literature or "real life"), women writers who today seek to re-consider these arrangements from their own perspective necessarily create quite different "love stories" - they actively challenge the very definitions upon which sex roles have been based. The widely accepted, largely stereotypical male/female relationship, in which the woman is the object upon which the man projects his desires, in which she submits to his notions of love and sexuality (and in fact is often convinced that she desires much the same thing) is being broken down. What is involved in many women writers' transformations of what have long seemed to be matters of fact is a re-thinking (and not just a simple reversal) of roles. The objectified woman of male fiction is

## I. Introduction

The latter part of the twentieth century has seen a proliferation of women's theoretical and fictional writing dealing with the issue of "patriarchy." In much of this writing, male control over women's bodies is being used as a symbol of woman's relegation to a subordinate position in general; some authors even go so far as to suggest that the foundations of patriarchy rest upon this very control. The current emphasis on examining the role of the body and sexual attitudes and arrangements in literature (both theory and fiction) points to a particular urgency to re-educate people's thinking and actions with regard to stereotyped sex roles, and to the strengthening of a movement of resistance to patriarchal control.

Indoctrination regarding sex roles is virtually impossible to escape; we, as readers, therefore approach literature dealing with the male/female relationship with certain expectations. "Love stories" today, however, are often not what we expect them to be, especially when they have been written by women. Inasmuch as male/female arrangements have traditionally been defined by men (whether in literature or "real life"), women writers who today seek to re-consider these arrangements from their own perspective necessarily create quite different "love stories" - they actively challenge the very definitions upon which sex roles have been based. The widely accepted, largely stereotypical male/female relationship, in which the woman is the object onto which the man projects his desires, in which she submits to his notions of love and sexuality (and in fact is often convinced that she desires much the same thing) is being broken down. What is involved in many women writers' transformations of what have long seemed to be matters of fact is a re-thinking ( and not just a simple reversal) of roles. The objectified woman of male fiction is

becoming "subjectified" (ie. is becoming the "subject of her own sentence", as it is commonly described in feminist discourse) and now dares to re-consider male/female arrangements from a female perspective.

In Karin Struck's novel, Glut und Asche, the protagonist, Mimi, disturbs the prevalent attitude in society which accepts without question the imbalance in male/female arrangements: she attempts to understand her sexuality and her relationships with men in her own terms. She struggles with the "traditional" role and image of woman and seeks during her search to shatter the bonds that hold her in oppressive and unfulfilling relationships with men. However, she discovers also that it is necessary to admit to contradictory desires within herself, desires which suggest that a basic questioning of the "modern" image of woman is essential as well. In reacting against social and historical forces which have succeeded in defining "male" and "female" and their respective sexualities she shows that the acceptance of these external definitions as part of a "programme of sexuality" are at the root of the imbalance in male/female arrangements.

Although Glut und Asche offers a decidedly "female" re-consideration of male/female arrangements, it does not claim to be the definitive version. Karin Struck does not seek to define how "woman" is different from "man," but rather deals with the question of how women can differ from what they are expected to be according to both traditional and contemporary notions of "femininity" or "womanhood." The emphasis on Mimi's individual (and unique) experience in discovering her sexuality allows for the possibility of the participation of men in the process. In adding a twist to the "Frog Prince" fairy tale in her prologue to Glut und Asche, and by leaving the reader of this particular "love story" with an ending which isn't, so to speak, the author

seems to be extending an invitation to both sexes to re-consider the integral role that each plays in re-thinking and coming to terms with male/female arrangements.

This thesis will discuss briefly the struggle of contemporary German women writers to deal with fixed assumptions about the female sex and the traditional image of woman. It will show how the area of female sexuality and the body has been particularly important to writers who challenge the norm and attempt to create a more authentic picture of female experience. However, in examining the novel and its prologue closely, it will also show how the author Karin Struck suggests that both traditional and contemporary images of women can be a barrier to women in their search for more genuine experience, and also to better understanding between the sexes. The aim of this thesis is thus to present Karin Struck's view that an integration of the opposite sex into the process of self-discovery is essential for achieving more fulfilling male/female arrangements.

## II. Women's Writing

### 1. The "image" of woman

A significant number of recent studies on women's literature focus on images of women throughout social and literary history and how these images are now being questioned and transformed by authors seeking to re-tell "her-story" from a female perspective. It is not surprising that, although the critics and authors who choose to explore and explode the myths surrounding woman's "place" come from a variety of social and cultural backgrounds, they share a common concern for the way in which woman's role has been defined and fixed by socio-historical forces, and for the fact that the definition does not do justice to her own experience, sensibility, capabilities and aspirations.

Why is it that women's writing about the condition of women has suddenly become so prolific? Certainly it is not that women have only just come to realize their unjust relegation to a position of inferiority - for there have always been women who have questioned and defied masculinist tradition<sup>1</sup> - but rather an overall change in public attitudes has taken place that has made it easier for more women to voice their concerns and criticisms. At a time when patriarchal values and customs are being questioned all over the world, it can be expected that many more women should feel the need to express their views on women's evolving role in society and the changing male/female relationship, and especially on the woman's role in that very arrangement.

The extent to which women have expressed themselves in writing has always been dependent on socio-historical factors. As Gerlinde Geiger writes in her study of the history of women's writing in Germany:

Die praktischen Bedingungen des Schreibens [...] ändern sich jeweils mit den gesellschaftlichen Verhältnissen [...] Moral- und Schicklichkeitsvorstellungen spielten eine große Rolle.<sup>2</sup>

When interpreting works of literature an obvious and important consideration is the time in which they were produced. Just as social mores and historical conceptions of gender affect what is written by women today, women writers throughout history have been either encouraged or thwarted in their attempts to articulate distinctly "female" versions of thought and ideas by socio-historical forces. Their struggle to find a voice of their own and an audience, to re-member another history, has become the cause of many of our women writers today, who see the results, sometimes encouraging, sometimes discouraging, of those many years and attempts at questioning tradition. In fact, the image of woman and gender expectations have changed surprisingly little over the years. Fortunately, developments in the literary "establishment" have made things much easier for women who write. In this sense, they have advanced far beyond what was possible for their colleagues in previous centuries.

Historically, women have been caught in a vicious circle. Their absence from the halls of history and literature has been and often still is taken to be an indicator of their lack of ability. It is not an oversimplification to state that women have been excluded from full participation in society and from social power because of their sex. The traditional "image of woman," which clearly defines the boundaries of "womanhood/ femaleness," is a system which perpetuates imbalanced male/female arrangements and sees to it that any woman who presents an image contrary to the so-called "Universal Truths"<sup>3</sup> about the female sex is automatically punished for being unfeminine. This demonstrates how sexual identity is fixed through socio-historical

representations. We cannot separate the social and the sexual when dealing with the lives and literature of women.<sup>4</sup>

The traditional representation of woman in literature as Mother, Muse, Maiden and/or Whore, in short as a woman in a position of service, is inextricably linked to the history of women's relegation to a position of subordination in general. An unfortunate consequence of centuries of indoctrination regarding woman's role is the fact that many women themselves have often internalized a patriarchal consciousness. Of course, there have always been women who have opposed the norm, who strove for autonomy and chose, in extremely difficult circumstances, an alternative route to the traditional. However, the triumphs of these women were most often explained away as (even somewhat embarrassing) exceptions to the rule; furthermore, because a patriarchal system is based on women's submission, attempts to overcome the centuries-old oppression of female subjectivity were often seen as hostile attacks on a traditionally accepted social structure rather than acts to be praised. Indeed, many women themselves often had difficulty accepting other women who over-stepped or challenged what were perceived to be the bounds of "femininity." This is not hard to understand in view of centuries of indoctrination regarding sex roles which still affect male/female arrangements today. That extraordinary women are much more easily accepted into modern society's frame of experience does not change the fact that doing unusual things (ie. entering the so-called "male domain") may still breed animosity. Both positive and negative discrimination are often still carried out on the basis of gender expectations.

A close examination of women's writing today that deals with the condition of women in society, in the work-place, in the home, in the male/female relationship, etc. reveals that gender expectations and stereotyping are alive and well and that the struggle not only to re-think our definitions of "female" and "male" but also to put into practice more equitable and decent arrangements which in the long run will benefit both women and men is far from over.

*„Bauch gehört uns: Unser Leben gehört uns!“* („our words belong to us: our bodies belong to us!“), women all over the country demonstrated in 1971 for the right to control their own bodies. Although stirrings of a growing concern with women's issues had been felt before this time, this battle was particularly important in its co-operative effect. As Renate Möhrmann points out:

Wichtiger Meilenstein auf dem Weg zu einem neuen Feminismus war der Kampf um die Abschaffung des Paragraphen 218 im Jahre 1971, als sich überall in der Bundesrepublik neue Frauengruppen konstituierten. Bei diesem Kampf - kurz Aktion 218 genannt - manifestierte sich zum erstenmal feministisches Bewußtsein.<sup>2</sup>

However, not many writers were self-proclaimed feminists in the 1970's; this has been attributed to a number of factors, but the most frequently given explanation is that the early women's movement tended to concern itself to a great extent with sociological and historical determinants and did not link the "Frauenfrage" ("woman question") to "culture," i.e. arts and literature, until later. Thus, according to Evelyn Torton Beck, writers did not feel that they were being directly addressed by the movement:

Ein wesentlicher Faktor ist, daß sich die berufstätigen Schriftstellerinnen kaum von feministischen Aktivitäten angesprochen fühlen, weil sich die frühe Frauenbewegung selbst mit am Rande für die Wechselbeziehung zwischen Frauenfrage und Kultur interessierte.<sup>3</sup>

During the 70's, two questions in particular stood at the forefront of the new

## 2. Women's writing in Germany

Perhaps the most important event in Germany which united organized groups of women in the struggle for equity was the so-called "Aktion 218," designed to defeat Paragraph 218 of the Criminal Code which denied women choice in the matter of abortion. Armed with the slogan "Unser Bauch gehört uns: Unser Leben gehört uns!" ("our wombs belong to us: our bodies belong to us!"), women all over the country demonstrated in 1971 for the right to control their own bodies. Although stirrings of a growing concern with women's issues had been felt before this time, this battle was particularly important in its co-operative effect. As Renate Möhrmann points out:

Wichtiger Markstein auf dem Weg zu einem neuen Feminismus war der Kampf um die Abschaffung des Paragraphen 218 im Jahre 1971, als sich überall in der Bundesrepublik neue Frauengruppen konstituierten. Bei diesem Kampf - kurz Aktion 218 genannt - manifestierte sich zum erstenmal feministisches Bewußtsein.<sup>5</sup>

However, not many writers were self-proclaimed feminists in the 1970's; this has been attributed to a number of factors, but the most frequently given explanation is that the early women's movement tended to concern itself to a great extent with sociological and historical determinants and did not link the "Frauenfrage" ("woman question") to "culture," ie. arts and literature, until later. Thus, according to Evelyn Torton Beck, writers did not feel that they were being directly addressed by the movement:

Ein wesentlicher Faktor ist, daß sich die berufsmäßigen Schriftstellerinnen kaum von feministischen Aktivitäten angesprochen fühlten, weil sich die frühe Frauenbewegung selbst nur am Rande für die Wechselbeziehung zwischen Frauenfrage und Kultur interessierte.<sup>6</sup>

During the 70's, two questions in particular stood at the forefront of the new

discussions taking place as the movement increased its momentum with an urgency never before experienced: the question of women's sexuality and the question of a so-called "feminine aesthetic." Both connected the desire to re-cover a woman's history and to interpret the mis-representation of women throughout accepted ("male") versions of history with the need to articulate from a female perspective, whether orally or in written form, what it meant and how it felt to be a woman. Three works of non-fiction were of considerable importance at this time, and all point to the developing trend: Alice Schwarzer's Der kleine Unterschied und seine großen Folgen (1975), in which the author suggests that sexuality is the actual crux of the "woman question"; Marielouise Janssen-Jurreits' Sexismus (1976), subsequently translated and read with great interest in many other countries; and Sylvia Bovenschen's "Über die Frage: Gibt es eine 'weibliche Ästhetik?'" (1976), which, although often quoted by proponents of the existence of such an aesthetic, actually provides many good arguments why one should avoid using the term.<sup>7</sup>

Although women authors had been writing well before this time, the initial reaction of the members of the movement was to welcome and to examine quite thoroughly theoretical texts dealing with and attempting to clarify women's issues while disregarding much literature that did not seem to be, at the time, of direct consequence. As Sigrid Weigel states in "Der schielende Blick":

[Es gibt] inzwischen eine Fülle theoretischer Beiträge über weibliche Ästhetik, Produktivität, Schreibweise und Kulturgeschichte, die zum größten Teil von den wirklichen Texten absehen und eher programmatischen Charakter tragen.<sup>8</sup>

Novels and poetry seen to be directly enhancing the status of women, or quite clearly pertaining to the issues at hand, were examined with interest. Others, such as Ingeborg

Bachmann's Malina, were left to gather dust until several years later when feminist literary criticism began to take a strong foothold and the reading public was able to be more appreciative of the somewhat subtler approaches to treating women's issues and to dealing with the questions of female sexuality and the elusive "feminine aesthetic."

The first novel to be seriously considered by critical scholarship was Karin Struck's novel, Klassenliebe (1973), which, as Möhrmann states, was viewed "völlig zu Recht als der erste entscheidende Durchbruch einer feministischen Literatur," and which at the same time possessed "eine Art Signalwert."<sup>9</sup> Struck's book signalled the fact that there were indeed attempts not only in the theoretical framework but in literature as well to articulate women's issues. Of course, Klassenliebe did fit in rather nicely with issues considered to be of utmost importance by the scholars at the time: woman's place in society and gender discrimination in terms of class:

Karin Strucks Erstlingsroman "Klassenliebe"(1973) wurde ebenfalls vornehmlich durch die Brille bekannter politischer Kategorien gelesen, die den neben dem Klassenkonflikt erst ansatzweise formulierten Geschlechterkonflikt ausblendete.<sup>10</sup>

That she was speaking about female sexuality and the relationship between the sexes was, for the most part, secondary in many of the critical analyses written about the book. Most important for the "feminist" scholars and critics was the fact that it was authentic and subjective. This, after all, was what women were fighting for: the right to express freely, ie. without thought of what was expected of them, their experience of living as second-class citizens, their wants and desires (sexual and otherwise), their fears - in short, to "subjectify" themselves.

Without a doubt, the publication of the young Struck's first novel (thirteen have

followed, as well as numerous short stories, articles and interviews) was a turning point in the recognition of women authors. However, the praise and enthusiasm lavished upon Klassenliebe and its author were short-lived.<sup>12</sup> Feminist critics, and the women's movement in general, were quick to blacklist Struck and her work for what in politics would be called "not toeing the party line." Among other things, her insistence on carrying a child to term obviously created suspicion in the minds of those who had participated in the struggle over Paragraph 218 and had misgivings about any hint of a return to "traditional ways":

Es sind die von Struck angebotenen Utopien und Glücksalternativen, das offenkundige Zurück-zur-Natur, ihre makrobiotischen Vorlieben, die Reformhausideologie, sozusagen, die das Mißtrauen der Frauenbewegung hervorriefen. Vor allem aber das Insistieren auf dem unbedingten Kinderaustragen besaß für die damaligen Feministinnen, deren Selbstbewußtsein sich gerade im Kampf um den Paragraphen 218 herausgebildet hatte, einen falschen Beigeschmack. Nicht zu Unrecht witterten sie hier die üblichen Fallen, den sattsam bekannten Mutterkäfig. Denn gerade mit Naturargumenten hatte man seit eh und je die subordinierte Stellung der Frau legitimiert.<sup>11</sup>

Other scholars believe that Verena Stefan's Häutungen (1975) was the work that initiated a response from literary critics. Ricarda Schmidt, in her study of female subjectivity, gives Stefan's little book credit for, among other things, starting up interest in language and its relationship to and use for feminism:

Aber Häutungen markiert die Loslösung des Feminismus aus linken Denkstrukturen, artikuliert ein neues Politikverständnis, lenkt die Aufmerksamkeit auf patriarchalische Strukturen in der Sprache und initiiert damit in der BRD die bis heute anhaltende Diskussion über eine 'weibliche Ästhetik.'<sup>13</sup>

Renate Möhrmann, on the other hand, also credits Struck with anticipating suspicions of "man-made" language and attempting to create a new language more appropriate to women's experience:

Ebenfalls antizipiert von Struck wird das Unbehagen an der 'herr'schenden Sprache, das - bis zur Verweigerung reichend - konstitutiv für die feministische Literatur geworden ist.<sup>14</sup>

It seems, therefore, questionable whether Stefan's Häutungen actually deserves all the credit for initiating the discussion of a "feminine aesthetic"; however, Stefan did quite clearly set out to work with "man-made" language, to re-invent it, to make it her own. And this in itself was of extreme importance in that it broadened the perspective on women's issues to include literary analysis; new emphasis was placed on discovering subversive use of language in women's writing that had previously been ignored. Thus, along with accentuated study of women's "new subjectivity" came increased interest in the relationship between language/writing and gender.

Intensified attempts to both discover and write "woman as subject" resulted in a phase in women's writing which coincided nicely with the so-called "New Subjectivity" ("die neue Subjektivität"), a movement in the arts and in particular in literature which appeared as a reaction to the post-war preference for objectivism. The "New Subjectivity" and the women's movement met, as it were, on the same wave length; in this phase men and women writers strove to articulate their innermost feelings, and women writers in particular attempted to establish merit for things long considered to be trivial or unimportant because of an association with the female sex. Woman had for too long been considered as an object, as "Other," as representative of the mysterious side of life/nature that was on the one hand thought to be divine

(woman as Mother and Muse) and on the other considered dangerous and in need of being tamed and made submissive (woman as Whore and Maiden). Brigitte Wartmann puts it succinctly:

In dem Prinzip, das neben jenem patriarchalischen 'Ich' nur das Objekt, nämlich Natur kennt, sind Frauen mit der äußerlichen, objektiven Natur in eins gesetzt worden-- und damit aus dem gesellschaftlichen Prozeß ausgeschlossen--zugleich aber mythisch verklärt worden.<sup>15</sup>

This sense of absence, of mis- and non-representation caused a great flurry of activity on the part of women writers and theorists to show up and subvert traditionally accepted versions of "womanhood" and "femininity." They were moved to find a new path on which woman, so far defined through men's eyes, was to be re-considered and presented from a female perspective: "Der Ruf nach dem eigenen Weg wiederum zwingt dazu, die von den Männern mystifizierte Weiblichkeit aus der Sicht der Frauen neu zu definieren."<sup>16</sup> It is thus not difficult to understand the vigour with which women began to talk about themselves. Möhrmann sees this initial stage, this feminist "new subjectivity," as a necessary phase of women's writing in Germany:

[...] hier ist keine nostalgische Reprivatisierung am Werk, sondern - im Gegenteil - ein Öffentlichmachen von jahrhunderte-alten Beschädigungen, eine Zurücknahme der zur Gewohnheit gewordenen Verstummung.<sup>17</sup>

Essential to the process of "subjectification" was the identification of the types of oppression women had suffered for centuries. This process was fueled by a feeling of solidarity among the "oppressed"; and one of the issues that became particularly important was the voicing of an authentic female sexuality.

### 3. Women and sexuality

In its early stages, the women's movement in literature in Germany was marked by a tendency to scrutinize and describe the external causes for the suffering and subordinate position of women: their exclusion from a male-dominated and influenced history and their inferiority due to a representation of woman as love-object throughout the centuries. Typical for the early approach to women's literature in West Germany was an emphasis on the discovery of shared suffering and experience:

Das Wiedererkennen, das Anerkennen des eigenen - mitgeteilten - Leidens im Leiden anderer ist sowohl Selbstaffirmation als auch 'Ausweg.' Die Isolation wird überschritten, ein Gefühl der Solidarität stellt sich ein.<sup>18</sup>

This stance, of course, suggests that women necessarily share common experience because they are women, and because they suffer from the same external pressures put on them by a male-dominated societal order. Speaking of themselves as autonomous human beings, women writers produced a literature that combined emotion with rationality. Although the euphoria surrounding this newly-won female subjectivity did not disappear, soon it became apparent that it was not enough to simply relate female experience, but that a closer examination of the patriarchal structures (social, historical and political) that held women in their place was necessary as well:

An die Stelle der anfänglichen euphorischen Beschwörung einer neugewonnen weiblichen Subjektivität ist zunehmend die Auseinandersetzung mit der patriarchalischen Prägung des Ichs getreten. Gesellschaftliche Strukturen als institutionalisierte Verhinderung weiblicher Subjektbildung, Deformation, Diffusion und Desintegration des Ichs sowie historische und

Women writers learned to realize the importance of their bodies - their sexuality and their desires - for a deeper understanding of their internal "being" beyond the confines of any masculine preconceptions which may have found their way into their own thinking.

Re-defining female sexuality and desire from a female perspective and the demystification of "femaleness" as portrayed by many male authors throughout the centuries was not an easy task for German authors, and was at times extremely frustrating. In fact, women writers such as Karin Struck, who from very early on displayed an interest in female eroticism and sexual desire, have often been misunderstood and are still today quite controversial. An insistence on the physical experience of woman was often met with cries of horror by those who saw in it a reduction of "female" to a biological entity. And indeed,

because women authors had previously subscribed to the theme of love, younger writers have rejected it, or set out to thematize the negative side of love in order to expose the schism between reality and myth. The sexuality discussion within the new women's literature has in part even reinforced the prevailing tendency to reduce love to sexuality.<sup>22</sup> (emphasis added)

On the other hand, many women also believed that the expression of physical desires and sexuality was only the first step, as well as an essential one, towards a truer and deeper comprehension of the essence of love. Karin Struck, for one, believes that women can benefit from writing about female sexuality, and that in this manner they may come to an understanding regarding the separation of love and sex:

Wie soll erotische Literatur möglich sein, wenn nicht die Trennung zwischen Sex und Liebe auch von den Frauen durch-lebt, durch-schrieben worden ist?<sup>23</sup>

She considers sexuality to be a necessary part of creativity: "Denn es gibt keine Kreativität ohne den Fluß der Sexualität."<sup>24</sup> And an examination of her novel, Glut und Asche,<sup>25</sup> reveals that the story of the protagonist, Mimi, represents one woman's struggle to integrate the notions of love and sexuality.

Glut und Asche is the story of Mimi's relationships with two men and her struggle to interpret her needs and desires as a woman. Mimi's search to discover her own sexual identity and her attempt to free herself of the constraints of stereotyped female roles lead her to a deeper understanding of the integration of love and sex and also of her body.

Many feminist theorists consider the freeing of the body in women's literature as the first step towards constructing a more authentic female sexuality, and as such the body-metaphor is an essential element in any discussion of women's writing.

Such "freeing" of women's body in literature has been discussed by a number of writers and theorists, in particular the French feminists such as Irigaray and Cixous. In German literary circles it is known as "mit dem Körper schreiben," writing with the body. For the longest time, the discussion of female sexuality had reduced a woman's desire to "bare biology," expressed in sober, scientific (and often medical) terms.<sup>26</sup> In her study of sexism, Marielouise Janssen-Jurvis writes:

Such "freeing" of women's body in literature has been discussed by a number of writers and theorists, in particular the French feminists such as Irigaray and Cixous. In German literary circles it is known as "mit dem Körper schreiben," writing with the body. For the longest time, the discussion of female sexuality had reduced a woman's desire to "bare biology," expressed in sober, scientific (and often medical) terms.<sup>27</sup> In her study of sexism, Marielouise Janssen-Jurvis writes:

#### 4. The body

The aim of women writing about love and sexuality was seen as the elimination of contradictory images of women in favour of a more authentic picture. In order to reach this goal, an appropriate basis from which to begin had to be established. In feminist literary theory and criticism the body became this basis; in fact, the early discussions revolving around the question of a feminine aesthetic were characterized by two hypotheses: that there is a fundamental difference between male and female ways of thinking and that the particularity of woman's creativity can be traced back to her relationship to her body.<sup>26</sup> The body was considered the scene of woman's literal and metaphoric appropriation; men had taken possession of it both physically and in a figurative sense. Traditionally, the female body had been depicted in literature as an object of desire, an object to be tamed and controlled by men, who thereby effectively asserted their physical power. This physical control over women's bodies became symbolic of women's subordinate position in general; it thus seemed only understandable that literary attempts by women to regain authority over their own bodies and to give expression to authentic, female physical experience were often seen as representative of liberation in other realms.

Such "freeing" of woman's body in literature has been discussed by a number of writers and theorists, in particular the French feminists such as Irigaray and Cixous. In German literary circles it is known as "mit dem Körper schreiben," writing with the body. For the longest time, the discussion of female sexuality had reduced a woman's desire to "bare biology," expressed in sober, scientific (and often medical) terms.<sup>27</sup> In her study of sexism, Marielouise Janssen-Jurreit writes:

[Die Frau] kann kein Zeugnis ablegen für sich: berichtet sie über ihre sexuellen Empfindungen, über das Erleben ihres Körpers, dann wird ihr nicht geglaubt.<sup>28</sup>

And Renate Möhrmann adds: "Geglaubt hingegen wird immer noch der Psychoanalyse."<sup>29</sup>

By giving expression to the experience of her body, woman was finally able to tell "her"-story, to communicate her needs and desires, and to question the authority (for the most part male) that hitherto had succeeded in telling women how they should act and feel - and what they should need and desire in a sexual relationship.

Luce Irigaray calls writing with the body "the language of desire."<sup>30</sup> But the relationship between writing and the body or, more precisely, the experience of the body, has perhaps been expressed most vividly by Helene Cixous; she describes writing by women as a subversive act in which power over one's own body is reasserted:

Ein weiblicher Text kann immer nur subversiv sein. Indem er sich schreibt, hebt er vulkanartig die alte immobile Kruste empor [...] Schreiben: Akt der Verwirklichung nicht nur des entzweiten Bezugs der Frau zu ihrer Sexualität, zu ihrem Frau-Sein. Schreiben verschafft ihr Zugang zu den eigenen Kräften, gibt ihr ihren Besitz zurück, ihre Lust, ihre Organen, ihren Körper [...]<sup>31</sup>

Some would argue that the theories of the French feminists, and particularly of Cixous, make of the female body too unproblematical and too positive an entity.<sup>32</sup> Their statements about the body and women's sexuality are indeed grammatical in character and assume that all women's physical experience is a) for the most part the same and b) pleasurable. In this way, one might argue, they have succeeded only in establishing a new "set of rules" which all women are expected to follow. Certainly,

women's experience of their bodies has important meanings for them regardless of culture, and it is essential that these be expressed. But it seems rather dangerous to disregard the differences in women's physical experience in favour of a "programme" of the female body.

For Karin Struck, the importance of physical experience and writing with and about the body cannot be underestimated. However, she refuses to have dictated to her, by men or women, rules according to which a female author should write about her sex. She is against such generalisations as "love is subordination," "penetration is patriarchal," or "vaginal orgasm does not exist."<sup>33</sup> Instead she is interested in the physical experience of individual women and their discoveries about sexuality and desire. In Glut und Asche she demonstrates quite clearly her wish to put into words just how vital physicality and the body are to human experience, and in particular how important it is for women to express an authentic female experience of the body. She herself has said that "das Berühren-Wollen ist ein Motor fürs Schreiben"<sup>34</sup> and it seems this motto is inscribed upon the principal character of the book, Mimi, as well.

Mimi's search for her body ("auf der Suche nach meinem Körper", GuA 80), her need for physical experience and the importance she places on sensuality, indicate a desire to understand the power of her body and to achieve a positive relationship to it:

Wenn sie über ihr sinnliches Erleben nachdachte,  
so war ihr, als ob alles, was sie geerntet hatte,  
Früchte vom Baum der Erkenntnis ihres Körpers  
waren. (GuA 19)

To remain on a purely physical level in any discussion of sexuality and desire, however, might well be equated with using the body as a "tool" (as indeed the female body has often been throughout the centuries in life and letters). Mimi's discovery of

her body is, however, also a discovery of "self," which of course is a prerequisite for the success of any interpersonal relationship. For Karin Struck, the path which leads one to discoveries about the self can also lead to a better understanding of the ways in which people love one another: "Der Weg der Ichfindung ist daher bei ihr gleichbedeutend mit dem Versuch, die Liebe überhaupt erst zu lernen."<sup>35</sup>

Mimi follows this path of self-discovery through experiences of an essentially sensual nature. This can be seen in her insistence on the importance of the body and on body language. However, her continual avowal that her thoughts often interfere with her physical desires suggests that - although she would like to believe that physical experience is everything - her search is ultimately for more than simply her "body." She must initially use this obviously integral part of her search in connection with the thought processes which it provokes in order to understand more fully not only her sexuality, but her needs and desires which go beyond the purely physical. In other words, her search for her body is really only part of her attempt to understand love. Karin Struck herself recognizes the importance of "body language":

Daß die Sprache wieder zu etwas wird, was sie einmal am Ursprung war [...] Sie können in der Liebe ja die tollsten Sprüche machen und die tollsten Reden halten, wenn Sie den Menschen aber nicht anfassen, wenn Sie ihm nicht über die Körpersprache sagen, daß Sie ihn lieben, dann ist er in der Wüste.<sup>36</sup>

However, she also admits that purely physical experience is basically impossible:

[Schreiben] ist wie der Liebesakt: Sie wollen den Kopf verlieren, Sie wollen es ausschalten, was Sie im Kopf denken, Sie wollen den Verstand in den Körper hineinversetzen. Sie können das aber nicht.<sup>37</sup>

III. Glut und Asche is, without a doubt, a book filled with "body," but no less important are the questions and thoughts prompted in Mimi by each physical experience; these experiences seem to be the catalysts for an emotional re-thinking which motivates Mimi to continue her search until the questioning is no longer necessary. It is thus important to recognize that at the beginning of the novel Mimi admits to the influence of her mind at times when it would seem most appropriate to be enjoying only the pleasures of the body:

Im Bett hatte sie wieder, wie so oft, das unbestimmte Verlangen gehabt, ihn einfach in sich zu spüren; keine eigentliche sexuelle Begierde. Sie hatte sogar manchmal den Eindruck, daß es mehr der Kopf als der Körper war, der beehrte. (GuA 18)

However, near the end of the novel, Mimi has come closer to the possibility of enjoying her body and the physical aspect of her relationships with men without having to deal with the disturbances of questions and fears: "Das Auge, die Haut - allmählich würde sie verlernen, mit Gedanken ihren Körper beherrschen zu wollen." (GuA 120) And indeed, this has only been made possible through the experience of a journey of self-discovery involving both body and mind.

### III. Karin Struck: Glut und Asche

#### 1. Self-discovery

Mimi's questioning of her sexuality and desires - whether it be in her thoughts, or more indirectly in her diary and the stories of past relationships with men that she tells to her two lovers, Antinoos and Ulrich - rarely leads her to any concrete conclusions; in fact, her experience of the body seems wrought with contradictions. However, it becomes clear that the act of questioning and revealing these contradictions is at least as important as possible resolutions. The recognition of contradictory emotions is in itself illuminating in any discussion of sexuality. In this sense, Glut und Asche does not offer conclusive evidence for one, all-encompassing definition of female sexuality, nor does it attempt to provide a programme of action for overcoming such contradictory desires for the benefit of the perfect relationship. Rather, it reveals to us the magnitude of the role played by sexuality and desire in any relationship and suggests that an acceptance of, or a "coming to terms with," the contradictions inherent in one's sexuality is a necessary prerequisite to the development of a truly fulfilling relationship. Coming to terms with the contradictory desires opens the doors to love, Karin Struck seems to be saying.

In the course of her discovery of her sexuality and desires, Mimi questions a number of different aspects of her relationships with men. She encounters disillusionment with inequality in sexual practices, argues with herself about the importance of silence and speech in love, and attempts to integrate within herself her attraction to both security and freedom, wildness and captivity, the unknown and the familiar.

Mimi's relationship with Antinoos (the first of her lovers to be introduced in the novel) seems to have the potential to be sexually fulfilling. However, early on Mimi already begins to examine more closely her feelings which take their cue from the experiences of her body. Although Mimi has had many lovers, none, including Antinoos, seem able to satisfy her:

Wie sollte man jemand erklären, daß eine Frau, die sich in ihrem Leben vielen Männern hingegeben hatte, sich vollkommen unberührt fühlte? (GuA 25)

She feels that her needs and desires are often disregarded when she is satisfied and Antinoos still craves for more; in fact, it can often arouse feelings of pain or disgust in her:

Immer wieder erfuhr Mimi die Ungleichzeitigkeit der Lust bei zweien. Es war ein Schmerz, wenn sie gerade ihre Lust genossen hatte, alles zu Ende war, der Sturm sich gelegt hatte und seine Lust noch nicht abgegeben war oder schon wieder von neuem einsetzte. Dann konnte sie kaum etwas tun, ohne Schmerz oder sogar Ekel zu empfinden [...] (GuA 46)

At the same time, she realizes that it is a true sign of love when one partner is able to fulfill the sexual needs and desires of the other, even when one is not or no longer aroused him/herself:

Es war eine Gnade der Natur, wenn die Lust beiden gleichzeitig geschah, gleichzeitig endete und verlosch. Es war aber wohl ein Zeichen von Liebe, wenn man dem anderen noch Lust geben und sich für seine Lust öffnen konnte, wenn man selbst schon nicht mehr erregt war. (GuA 46)

And in fact, Mimi does on numerous occasions satisfy Antinoos without receiving any sort of satisfaction in return; she does not want to believe that she will not in some small way be repaid:

Sie wiederholte dieses Schenken, dieses sexuelle Schenken; sie rieb das Geschlecht von Antinoos mit Hingabe, wie mit einer naiven Kinderzuversicht, daß auch einmal sie so geliebt werden würde; es konnte doch gar nicht sein, daß sie die Liebe, die sie gab, nicht empfing. (GuA 34)

In her relationship with Antinoos, Mimi fulfills many of the requirements of the traditional female role in sexual arrangements. As Carol Thurston states in her study of the female type in romance novels, female sexuality has been

culturally defined as the capacity to arouse desire in someone else, thereby disfranchising women from one of the most fundamental and inalienable human rights [...] It is a world where eroticism is defined in terms of female powerlessness, dependency, and submission.<sup>38</sup>

And although Mimi makes a valiant attempt to convince herself that there is nothing superficial about her lover, that he is honest enough to stop touching her when he simply does not feel like it anymore, she cannot escape the sick feeling in her stomach when she experiences his use of her body to bring himself to a sexual climax:

Seine Hände sind nicht solche Werkzeuge wie bei manchen anderen, er arbeitet nicht mit seinen Händen, als ob er eine Funktion bei mir in Gang zu setzen hätte, redete sie sich gut zu. Seine Hände hören auf, wenn er keine Lust hat, mich zu streicheln, beruhigte sie sich [...] ich verstehe nicht, wie er oft nur an meinem Körper "hantiert", um ausschließlich seine Lust zum Höhepunkt zu steigern. So redete sie mit sich selbst, und als er fort war, schmerzten ihr Magen und ihr Kopf. (GuA 32)(emphasis added)

In this relationship Mimi remains for the most part silent and alone with her thoughts for fear of losing Antinoos completely; she has to convince herself that she enjoys her role in this particular relationship as sexual subordinate. As Renate

Möhrmann points out, this is a typical reaction of many women who fear the threat of isolation:

Aus Angst vor der Vereinsamung unterwerfen sie sich Bedürfnissen und Lüsten, die nicht ihre eigenen sind. Denn weibliche Abweichung vom herkömmlichen Sexualprogramm[...]wird schwer mit dem Verdikt der Isolation geahndet.<sup>39</sup>

Antinoos makes it quite clear that he does not appreciate what he interprets to be Mimi's "dominant attitude" when she, on rare occasions, asks to be touched:

Sie war hilflos und wollte nicht sagen: "Berühr mich"; denn einmal hatte ihr Antinoos zu verstehen gegeben: "Ich kann nichts geben, wenn du so direkt wirst und mich aufforderst, 'umarme mich, nimm mich in den Arm'." (GuA 90)

Mimi feels vulnerable; she avoids dialogue and direct confrontation and instead retreats to a position of timid subordination. Again, at least for the most part of this relationship, Mimi seems to be struggling with the traditionally accepted position of woman: the passive half of the binary opposition (active/passive) often used to describe the relation between the sexes. Even when Antinoos, who likes to present himself as a "liberated" male, insists that there is no such thing as a vaginal orgasm (a conclusion he has drawn from his numerous readings in the area of feminism), Mimi is still much too afraid to voice loudly her personal experience and opinion; she does not yet realize that her opinion counts and thus replies in the manner traditionally expected of women, quietly and shyly:

Er sagte, es gäbe keinen "vaginalen Orgasmus"; davon habe er in feministischen Veröffentlichungen gelesen. Sie sagte, schüchtern und leise: "Aber ich empfinde doch etwas in der Vagina." (GuA 34)

Because of her lack of self-confidence and her insecurity regarding her right to experience fulfillment in a sexual relationship, she searches for a palliative in sexual satisfaction that is more often than not deceiving.

Slowly, however, Mimi's examination of her own desires, leads her to the realization that her unhappiness regarding the sexual aspect of her relationship to Antinoos which causes her discomfort in general will not and cannot be overcome with a man who does not understand her sexually. She faces the fact that her acceptance of being unfulfilled has become a foregone conclusion; and she knows that Antinoos does not, and never will, understand her desire - and that if she attempted to reveal to him the emotion and anger she has so long kept locked up inside, he would simply stand up and leave.

Aber sie wurde nicht zornig; ihr Erdulden war schon so eingeübt, daß es sich fast nicht mehr austreiben ließ. Und die Traurigkeit als Folge des Erduldens war auch schon selbstverständlich. Wenn ich wütend würde, dachte sie, würde er gehen; aufstehen und gehen, weil jemand, der satt ist, jemand Hungrigen nicht verstehen kann. (GuA 33)

In an interview with Nicole Casanova for the French magazine Les nouvelles littéraires, Karin Struck stated that it is very difficult for men to understand female sexuality because they themselves have not experienced the sublimation of this sexuality first-hand, as women have:

La femme, l'érotisme féminin et la vie sexuelle féminine. Ce sont des choses qui n'ont pas toujours été mal décrites par les hommes, et même parfois avec beaucoup d'exactitude. Mais la vision d'ensemble est toujours très différente [...] car seuls les esclaves peuvent parler des esclaves.<sup>40</sup>

In the end, it is Mimi who goes; she comes to terms with the realization that her purely physical relationships with men leave her only with a "Rest eines Rausches" (GuA 52), and that she exists for Antinoos only as a kind of safe and warm hiding place:

"Es ist so schön bei dir." Es klang, als ob  
er von seiner Wohnung spräche. Sie war seine  
Wohnung. (GuA 53)

At a later point in the novel, Mimi reflects on male/female arrangements in sexual relationships and returns to the analogy of woman as "dwelling" or "house." If the many rooms of her "house" remain undiscovered, or unexplored, then a woman can, according to Mimi, despise the explorer who remains on the outside and makes only short forays to the interior when he feels the need to "disappear":

Ein anderes Mal dachte sie, daß eine Frau,  
die es noch nie erlebt hatte, daß ein Mann sie  
in den vielen Räumen ihres Geschlechts erreichen  
konnte, eine Frau, die noch nie diese Räume  
für den Mann geöffnet hatte, noch nie auf-  
geschlossen worden war, die Männer immer ein  
bißchen verachten mußte. Es entstand ein  
Ressentiment, ein Nicht-ernst-Nehmen daraus  
[....] (GuA 132-133)

Although Mimi contemplates this image from a distance, it is quite clear that she could very well be speaking of herself.

Mimi realizes that she is being used by Antinoos - with her consent. He deceives her time and again, thinks nothing of spending time with other women, and makes it quite clear that he has never made any promises about either a monogamous or a permanent relationship. However, aside from these obvious "shortcomings," more important to Mimi is his inability to participate constructively in her endeavours to develop a sexually fulfilling relationship; he has not helped her to discover her body,

but rather led her to conclude only that there is still something missing which must be found before the search can be successful: "Irgend etwas muß noch geschehen, ehe die Mauer in meinem Körper ganz eingerissen ist" (GuA 81).

Mimi had believed that the essence of security in a relationship could be experienced in love-making:

War denn das Von-einem-Männerkörper-Durchdrungen-  
Werden der Inbegriff von Geborgenheit? Manchmal  
war es nicht sexuelles Begehren, das sie in die  
Arme eines Mannes trieb; es war das Sich-geborgen-  
fühlen-Wollen, der Wunsch, bedeckt zu sein mit  
dem Körper des Mannes wie mit einer Decke. (GuA 20)

However, she gradually becomes aware that this purely sexual relationship can offer little more than a feeling or the illusion of security:

An diesen Abend schien ihr das gering, was  
sie vor anderen Leuten immer als Mittelpunkt  
des Lebens verteidigt hatte. Es kam ihr  
jetzt nur als ein "Geborgenheitsgefühl zwischen  
den Beinen" vor. (GuA 87)

Mimi's dissatisfaction with her relationship with Antinoos culminates when she visits him at the sex-shop where he works. This entire scene suggests the extent to which human sexuality has been misunderstood - and in how far its natural state has been perverted:

Mimi wußte nicht, ob sie diese Galerie von  
Kunststoffprodukten allesamt abgeschmackt und  
zum Erbrechen ekelhaft finden sollte, oder ob  
sie es eindrucksvoll finden sollte, daß der  
Mensch sogar für sein Sexualleben zusätzliche  
Werkzeuge, die das Lebendige ersetzen, erfunden  
hatte. (GuA 95-96)

It seems fitting that she should dream of choking Antinoos with the plastic penis she bought from him. Mimi's last words to Antinoos, "spürst du nicht, wie du mich quälst?" (GuA 99), spoken as she dreams she is pushing the object deep into his throat,

indicate that he has been, in a sense, torturing her with his insensitivity towards her and towards women in general. His disrespect for the female sex organ and hers in particular (as suggested by his comment on blow-up dolls, which "fühlten sich fast wie richtige Frauen an" and which he could "screw" ["durchvögeln"] the whole night through [GuA 95], disturbs Mimi. Using the "equipment" that Antinoos values so highly - not only as a man, but as an employee of a sex-shop - to kill him shows that a penis can indeed be an instrument of murder or injury. Of course, normally it is not used as a weapon against a male. And usually it is not made of plastic, but this only symbolizes further Antinoos's complete lack of sensitivity.

Mimi is despondent and discouraged in her sexual relations with men: "Sie war dieses sinnliche Glühen in all den Nächten satt, es führte doch zu nichts" (GuA 101). However, after a two-year hiatus from relations with men, Mimi again feels the need for the closeness of another human being and, although she does not actively seek out a partner, it takes only a short time for one to find her. Mimi's second lover in the novel, Ulrich, seems to be an exact counterpart to Antinoos in many ways. With Ulrich, Mimi experiences her first truly fulfilling sexual relationship:

Die Empfindungen für Ulrich schienen ihr manchmal die ersten wirklich reinen sexuellen Eindrücke zu sein, die sie erlebte: frei von Künstlichem, vom Wollen, von Pflicht. (GuA 111)

Already after her first encounter with him, she realizes what she had been searching for:

Sie erkannte, daß ihre Jagd die Sehnsucht nach ruhigen, geduldigen Zärtlichkeiten gewesen war [...] In einer Nacht lernte sie, nicht zu drängen, Ebbe und Flut in den Körpern abzuwarten, nicht im Kopf zu entscheiden, ob sie noch einmal mit ihm schlafen wollte, einfach dazusein und seine Hände, seinen Mund zu genießen. (GuA 106)

She has learned to enjoy a gradual accumulation of emotion instead of directing her energies immediately toward the ultimate goal of sexual fulfillment, and she can now enjoy satisfaction, or satisfying her partner, without pressure:

Aber mußte man selbst erregt sein, um dem  
anderen Liebe geben, Befriedigung schenken  
zu können? Wäre das nicht eine große Armut?  
(GuA 108)

Because the fear of not being sexually fulfilled herself is not a factor as it was with Antinoos ("Am morgen war Mimi eher satt als Ulrich" [GuA 108]), Mimi is able to deal with arousing her partner even when she herself is not "in the mood" without feeling the sadness and disgust she had associated with this previously.

Despite her obvious comfort with the love-making aspect of her relationship with Ulrich, Mimi seems quite quickly to fall into the pattern of questioning other aspects of her sexuality which had perhaps, up to that point, remained latent because of her earlier overriding concern for the purely physical. As it appears less necessary for Mimi to question the experiences of her "body," she turns to other areas of her sexuality, of her "being," which have to be accepted and expressed before she can be truly happy with Ulrich on all levels.

The importance Mimi places on speech is made evident throughout the novel. She is portrayed as an artist's model, as someone who cannot express herself and therefore chooses silence; in her choice of work, Mimi is certainly not defying the traditional and "proper" role of woman. However, from the outset it is clear that Mimi does feel the need for speech and, most obviously, that she overcomes her silence in many cases by keeping a journal in which various facets of her sexual personality are revealed. Christa Gürtler, in Schreiben Frauen Anders?, points out the importance of women overcoming silence in matters of their sexuality, an area

traditionally dominated by male "authorities":

Als wesentlicher Aspekt weiblicher Identitätsfindung wird die Überwindung der männlich dominierten und orientierten Sexualität gesehen [...] Wichtig bei der Suche nach einer eigenen Sexualität ist die Artikulation weiblicher Wünsche und Bedürfnisse, die Überwindung weiblicher Sprachlosigkeit auch in diesem Bereich.<sup>41</sup>

Taken in this context, Mimi's penchant for telling stories about (real or imagined) past lovers to her present companion is easier to understand than it might otherwise be. The stories are seen as necessary tool for the expression of her sexuality:

Sie konnte wortlos lieben, und doch erregten sie Worte immer wieder [...] und sie erzählte weiter, als seien Worte noch erregender als Berührungen. (GuA 117-118)

Karin Struck has said: "Ohne Sprache gibt es keine Erotik. Liebe gibt es nicht ohne Sprache. Sprache kann Erotik erzeugen."<sup>42</sup> It is, therefore, of consequence that one of the major problems in Mimi's relationship to Ulrich is a "speech" problem; Mimi is intimidated by Ulrich's silence and perhaps overcompensates by embellishing many of her stories in an attempt to break that very silence. In any case, she eventually confesses her concern:

Immer wieder habe er ihr überlassen auszusprechen, was zwischen ihnen geschehen sei. Dabei wisse sie selbst, daß man nicht alles aussprechen könne, und doch seien Worte unersetzlich.(GuA 174)

Mimi's "Männergeschichten" allow her to reveal in an indirect manner numerous aspects of her sexuality and desire and thus provide Ulrich with a picture of Mimi as a "multiple personality." Whereas Mimi used the stories previously in

attempts to arouse jealousy in Antinoos, with Ulrich she seems to want to present these aspects simply for his consideration:

Durch ihre Geschichten angestachelt, konnte er sich jedesmal eine andere Frau vorstellen, hatte er in Mimi alle Frauen, immer neu eine Mimi, wie sie einmal zu fremden Männern gewesen war oder hätte sein können. (GuA 118)

Whether the stories are true or not is of little consequence. Both Mimi and Ulrich know that they are stories which reveal some element of her needs and desires:

Vielleicht waren es nur Sehnsuchts geschichten, mit denen sie Ulrich zu verstehen geben wollte, was sie insgeheim wünschte und von ihm wollte [...] (GuA 123)

They are also aids for interpretation in situations where Mimi herself may not be sure of their significance. As Adler and Schrimpf put it:

[...]Bilder, Metaphorisierungen, Verwandlungen, Träume setzen das Erlebte fort und geben Deutungshilfen, gerade dort, wo das erfahrende Ich seine eigene Ratlosigkeit eingesteht.<sup>43</sup>

The "Männergeschichten" also provide a vehicle for Mimi's imagination to express through multiple images different possible characteristics of one man; each day should be a new discovery, according to Mimi, and that way there is always a bit of mystery in the relationship:

Seitdem Mimi Ulrich ihre Männergeschichten der Vergangenheit erzählte, als habe sie auch für ihn diese Abenteuer erlebt, gelang es ihr, immer wieder aufs neue das Fremdartige eines Mannes, den sie nun schon kannte, zu sehen, als würden ihr immer neue Augen eingesetzt. (GuA 123)

It is clear that Mimi believes the element of mystery to be essential in an intimate relationship and considers the ability to be curious about yet-to-be-discovered

characteristics of one's partner the key to a lifetime of mutual pleasure in one another's company:

So neugierig und neu begehrend müßten die Augen immer wieder werden, glaubte sie, wenn einen ein Mensch ein Leben lang erregen sollte. Vielleicht war das das Rätsel der Einehe, die, so genährt, eine Vielehe sein konnte, nämlich eine Ehe mit den unendlichen, immer neu zu entdeckenden Eigenschaften des anderen. (GuA 125)

However, the fact that Mimi finds it necessary to tell Ulrich her stories of encounters with other men, and the fact that he accepts the telling and listens attentively, suggest that - although fulfilling on the sexual level - the relationship must still do some growing before the two truly understand each other's needs and desires without influences from outside playing a role.

In fact, as she gains confidence in her own sexuality and therefore needs to question it less and less, Mimi's less-cluttered mind begins to open itself more and more to external forces which cause her to question her love for Ulrich. Aside from her uncertainty about Ulrich's silence, Mimi finds him "misshapen" and impractical when they are in public, attributes which in private she has not been aware of:

Sobald sie jetzt mit Ulrich in Gesellschaft war, was selten genug geschah, empfand sie ihn als krumm, als verwachsen. Schnell hatte er Schmerzen im Fuß; eine Verletzung genügte, um ihn in Lebensgefahr zu bringen. Daß er zum praktischen Leben gänzlich unfähig war, stieß sie ab. Zum ersten Mal fielen ihr Eigenschaften an Ulrich auf, die ihr an anderen Männern schon oft zuwider gewesen, die sie jedoch an ihm noch nie bemerkt hatte [...] (GuA 142)

Mimi becomes ever more aware of Ulrich's dependence on her (" 'Du bist wie ein kleines Kind [...] und ich kann nicht deine Mutter sein' ", GuA 174); and when he asks " 'Wie nur könnte ich dich fesseln?' " (GuA 146), many of her old questions and fears

culminate when she is confronted with the possibility of a permanent relationship with Ulrich.

Early in the novel, it becomes clear that Mimi has difficulty with the concept of trust. In her relationships with men, even before Antinoos, she seems always to have been the "loser" - either she was simply dropped or suffocated by them:

Mimi kannte nur die Extreme. Sie kannte den Mann als Verfolger, sie kannte den Mann, der sie fallenließ, sobald er sie erobert hatte. Entweder verlassen oder erstickt werden - gab es eine andere Wahl? (GuA 35)

It is not surprising then that she put every effort into denying herself full trust in a man ("Sie wollte sich nie wieder in etwas ganz Vertrautem verlieren." GuA 23) - and into convincing herself that finding comfort in the arms of a stranger was better than being hurt by someone who broke her trust:

Sie hatte damals versucht, die Sehnsucht nach einem bestimmten Geliebten abzutreiben, indem sie sich einredete, nur das Fremde und Unvertraute sei für sie anziehend. So hatte sie das Verlangen nach dem einzigen Geliebten [...] in der nächsten Nacht vergessen. Nie würde jemand sie wieder so leiden lassen können, daß sie sich nicht mehr mit jemand anderem würde trösten können. (GuA 35-36)

She never fully trusts Antinoos because of her constant fear that he will leave her unsatisfied; and although she begins to trust Ulrich enough to open herself up to him ("Sie fühlte sich geborgen bei dem Gedanken an Ulrich, glücklich, daß sie endlich zu vertrauen anfang, zu vertrauen, daß er ihr Gutes wollte" [GuA 131]), she is afraid of the type of "Fesseln" he may be referring to:

"Denn ich hatte Angst, daß du mich binden und zähmen, fesseln und einsperren würdest - nicht zum Spiel, wie es die Liebe fordert, sondern verbissen und ernst." (GuA 189)

When Mimi decides to take a vacation away from Ulrich, she does so in all likelihood with the intention of deliberating further on a decision already made: the decision to leave him. It also seems reasonable to assume that, aside from being made afraid by Ulrich's question, she is also forced to confront her own contradictory desires for freedom/independence and capture/dependence. She seems unable to reconcile her desire for freedom with her need for the closeness of another human being. She deceives herself into believing that independence is a most desirable goal (" 'Die Falle ist die Abhängigkeit' " GuA 29). However, already in her relationship with Antinoos she displays the desire and the need to be alone while at the same time fearing any form of leave-taking: "Jeder Abschied kam ihr wie eine kleine Amputation vor" (GuA 33). The difficulty Mimi has in reconciling these two contradictory sides of her nature clearly reaches its peak when she decides to leave Ulrich: she does not want to have to think of the possibility of being "bound" to someone. But when he confronts her, she confesses the obvious ambiguity of her desire through an analogy to sex and giving birth:

"Ach", sagte Mimi, "wenn ich wieder ganz bei Sinnen bin, weiß ich, daß ich dich wegstoße, wie die Vagina beim Liebesspiel den Penis gerade dann hinausdrängt, wenn sie ihn halten will. Auch kurz vor der Geburt, hat man mir gesagt, möchte die Gebärende manchmal aus dem Fenster springen [...] und dabei geht es womöglich nur noch um Minuten, bis sie alles überstanden hat [...]" (GuA 182)

This contradiction seems to characterize Mimi's experience of her sexuality and desire in general. Her desire for the "unknown" and her need for the "familiar" echoes her stance on freedom and security; on the one hand she has a deep need to discover a man completely - "einen Mann zu erkennen"(GuA 127) - to know everything about him, yet on the other hand, she is fearful of becoming too dependent on the familiar. A relationship without the possibility of continual discovery may become atrophied.

Ulrich's request that Mimi no longer tell him her "Männergeschichten" seems to relieve her of the heavy burden of having to remind him of her many sides and her need for "wildness"; when he asks her to stop, it is an indication that he understands her. This indicates that Mimi's expression of her sexuality and desires through the telling of stories is no longer necessary with Ulrich and that he has probably "matured" far beyond the level at which Mimi considers him to be when she tells him that she wants to end the relationship. One wonders at the "conclusion" of Mimi and Ulrich's story whether she has found in him that one man who contains many different men. It is clear, however, that Ulrich himself understands Mimi's desire for the "unknown" and the unexpected - and this understanding seems to be the most important thing.

Ulrich also comes to terms with the fact that Mimi's sexuality allows her to be "naked," yet still not completely revealed to him; he knows

[...]daß sie ihm immer wieder entglitt, so oft er sie auch "besessen," so oft sie ihm nackt gezeigt, sich seinen Augen, die ihr Bild immer wieder neu aufgenommen hatten, ausgesetzt hatte.  
(GuA 148)

but it is not until the last critical moment that she actually realizes and comes to terms with the significance and magnitude of her fascination. The freedom and adventure experienced by the "poacher" are desirable to Mimi, yet she is also attracted by the

For Karin Struck, nakedness is a fascinating topic; her own thoughts on the subject are illuminating with respect to Mimi's desire never to allow herself to be completely discovered. She writes:

Die Nacktheit in der Erotik ist so komplex. Die Leute haben es ja immer so interpretiert, als würde ich mich vors Bett stellen, ich werf die Kleider ab, und schon liege ich nackt im Bett. Ja, was ist das denn? Das ist doch gar nichts. Sich nackt ausziehen ist eine Kunst. Und wenn ich dann nackt bin, bin ich immer noch nicht nackt.<sup>44</sup>

And so it is with Mimi - no matter how many times she reveals herself to Ulrich, he will never have seen the entire woman. So, in fact, Ulrich does understand that he cannot ever fully "capture" Mimi. This is pivotal in their relationship, for in their discussion in the final pages of the novel about the word "Gefesseltsein," they are able to reassure each other about their wants, needs, and intentions.

The fact that Mimi never fully allows herself to be captured coincides with her inclination towards wildness. In fact, the conflict between her desire to be protected and her need to be free culminates in this discussion when she is finally able to express in words all that has resulted from her questioning of her own sexuality and desires. She admits early on in her relationship to Ulrich that she is fascinated by "das sexuelle Wildern" -

"[...] ich habe oft beim Lesen an das sexuelle Wildern gedacht, an die Anziehungskraft, die das Abenteuerhafte dieses Wilderns auf mich ausübt" (GuA 113) -

but it is not until the last critical moment that she actually realizes and comes to terms with the significance and magnitude of her fascination. The freedom and adventure experienced by the "poacher" are desirable to Mimi, yet she is also attracted by the

fact that he is always running the risk of being captured. For Mimi, the desire to be bound and the need to be free exist simultaneously; the fact that these two notions seem to contradict one another is of little consequence - what matters most to Mimi is that Ulrich understand that they are two sides of the same person and that a little bit of "wildness" will always be a part of her, even if they give themselves over completely to one another.

Mimi admits to Ulrich the contradiction in her desire: " 'Ich habe gleichzeitig Angst, fallengelassen und gefesselt zu werden' " (GuA 181). In order to answer her own question - "Was heißt es: Sich von jemandem fesseln lassen?" (GuA 188) - she tells Ulrich one last story, the story of her encounter with a sado-masochist. In the telling of the story, she reveals her fear of being confined, tied down and fettered so that she can never leave. She does this by presenting the "fesseln" aspect of her relations with this man as a game - one in which it is enjoyable to allow oneself to be tied up because of the knowledge that the game can be stopped at any moment:

"Es sei einfach herrlich, sich fesseln zu lassen, nichts tun zu können, die Hände gefesselt zu haben - oder auch die andere Rolle zu spielen: zu fesseln [...] 'Du kannst jederzeit gehen', betonte er, 'wenn du nicht mehr gefesselt sein willst.'" (GuA 185)

However, as she herself admits, in this game the participants are playing a role - it is not real life. The story does serve its purpose though. Ulrich understands that Mimi must feel and hear from him that he has no intention of putting shackles on her. Knowing this, Mimi is able to admit to her desire to be "gefesselt" by Ulrich; and - although she does not say it out loud - she also finally admits to herself that she, too, has the need to capture someone else. The time has come, and she has chosen Ulrich to be that someone else:

2. Subversive "Fessele mich, damit ich bleiben kann", flüsterte sie. Sie öffnete die Augen und betrachtete Ulrich. Es entging ihm, daß ihre Worte einen Klang hatten, als ob die gegenteilige Aussage ebenso wahr sei. Sie hätte auch sagen können: "Ich habe Angst, immer habe ich Angst, verlassen zu sein. Ich will dich fesseln." (GuA 189)

In the end, Mimi appears to come to terms with her sexuality and the contradictions inherent within it. She accepts the fact of human dependency, yet is able to distinguish it from domination - she begins, at least, to understand the complex ways in which men and women need one another.

As Manfred Jurgensen has stated:

(Kritiker und Leser) erregten, begeisterten oder empörten sich, weil Karin Struck Probleme behandelt, die das sogenannte Privatleben betreffen und somit jeden einzelnen sinnlich und gedanklich ansprechen. Man konnte sich aus dem Dargestellten nicht heraushalten, denn es meldete sich eine Stimme zu Wort, die auf sehr deutsche Weise etwas radikal zu Ende protokollierte, etwas durch-fühlte, durch-dachte, durch-lebte.<sup>55</sup>

Karin Struck herself has said that the intimate areas in people's lives are central: "Denn für mich sind die vertieftesten Regionen des Menschen das Zentrum."<sup>56</sup> And she cannot understand why so many critics and readers alike have been shocked by the ideas and descriptions contained in her work and by many of the actions of her protagonists: she sees their reaction as an "Abwehrreaktion," a way of not having to deal with the fear that confronting one's own intimate regions necessarily engenders: "Und insofern verstehe ich da oft nicht, daß der Mensch dann solche Angst hat, sich beim Lesen mit seinen intimsten Gebieten auseinanderzusetzen."<sup>57</sup> As Jürgen Serke points out, the radical quality of Struck's work is provocative not only in itself,

## 2. Subversive elements

In the past, it has been difficult for literary critics and readers to view Karin Struck's work objectively. Time and again interpreters of her novels have become entangled in the thematic discussions of the author; and indeed, because Struck deals with very personal themes in her work, it is almost impossible not to feel directly confronted with and involved in both the physical and spiritual problems facing her protagonists. Above all, Karin Struck is not afraid to treat radical topics in a very provocative manner, and this type of writing, one might say, invites a personal and subjective response. As Manfred Jurgensen has stated:

[Kritiker und Leser] erregten, begeisterten oder empörten sich, weil Karin Struck Probleme behandelt, die das sogenannte Privatleben betreffen und somit jeden einzelnen sinnlich und gedanklich ansprechen. Man konnte sich aus dem Dargestellten nicht heraushalten, denn es meldete sich eine Stimme zu Wort, die auf sehr deutsche Weise etwas radikal zu Ende protokollierte, etwas durch-fühlte, durch-dachte, durch-lebte.<sup>45</sup>

Karin Struck herself has said that the intimate areas in people's lives are central: "Denn für mich sind die verletzlichsten Regionen des Menschen das Zentrum."<sup>46</sup> And she cannot understand why so many critics and readers alike have been shocked by the ideas and descriptions contained in her work and by many of the actions of her protagonists; she sees their reaction as an "Abwehrreaktion," a way of not having to deal with the fear that confronting one's own intimate regions necessarily engenders: "Und insofern verstehe ich da oft nicht, daß der Mensch dann solche Angst hat, sich beim Lesen mit seinen intimsten Gebieten auseinanderzusetzen."<sup>47</sup> As Jürgen Serke points out, the radical quality of Struck's work is provocative not only in itself,

but also in light of the fact that twentieth-century society encourages distance and materialism:

[Strucks] Radikalität, die positiv als ein übersteigertes Bedürfnis nach Nähe, Wärme und Hautkontakt beschrieben werden könnte, ist Provokation in einer Gesellschaft, die auf Distanz lebt und die Sachlichkeit als höchsten Wert preist.<sup>48</sup>

Without a doubt, Glut und Asche is a provocative novel. Not only does it deal with the controversial topic of sexuality in a very open and honest manner, it also approaches it from a female perspective - something which has traditionally been denied women writers:

"Die Gesellschaft gestattete es ihnen nicht, schreibend ihre eigene Subjektivität preiszugeben, Intimes und Schockierendes in Literatur zu transponieren."<sup>49</sup>

In allowing a woman, the protagonist Mimi, to express subjectively intimate details of her sexuality, Karin Struck does two important things: she breaks through one of the barriers in women's writing and subverts the traditional image of woman which sees her as silent and accepting in the area of eroticism.

This subversive element of the novel should become immediately clear to the reader of Glut und Asche. The fact that Mimi has had numerous sexual partners and that she places so much emphasis on the sexual aspect of all her relationships with men identifies her as a very untraditional female character. Many readers would probably label her as promiscuous; and indeed, according to Struck, there have been those in the press who have called her a nymphomaniac and have even gone so far as to identify her with the author of the novel. To this, Karin Struck replies:

Ich meine, a) daß Mimi keine Nymphomanin ist und b) daß es interessant ist, daß man solche psycho-sexuellen oder pathologisch-sexuellen Bezeichnungen für Romanfiguren so schnell daraufklebt, und daß man dann noch sich die Frechheit erlaubt zu sagen, ah ja: das muß ja wieder die Karin Struck sein, und die hat zig-hundert Männer gehabt (soviel hat die Mimi mit Sicherheit nun nicht gehabt).<sup>50</sup>

It is much too easy to criticize the novel and its protagonist on the grounds that it is overburdened with the sexual aspect and that Mimi is nothing more than a woman who "plays around." It seems plausible that at least two factors could prompt such an interpretation: first, some critics and readers may experience a projection of many of their own desires and fears in Mimi and not want to or know how to admit to it; and second, the fact that it is a woman who challenges traditionally accepted standards of sexual behaviour may be, for some, shocking or at least inappropriate. This can be supported by the fact that the sexual fiction of Henry Miller or de Sade would, today, probably not be found disturbing to the same degree. Struck herself believes that projection does play a significant role in the misunderstanding of the novel and would rather have critics and readers recognize how pure Mimi's actions really are: "Mit der eigenen Nicht-Unschuld können sie nicht anders lesen. Mit einem klaren Blick würden sie erkennen, wie heilig fast die Heldin fühlt und lebt."<sup>51</sup>

In any case, it must surely be considered important that Mimi is presented as a woman who has the courage to question her sexuality, her sexual experiences, and her relationships with men. Is not, after all, sexuality exactly that aspect of humankind which has always fascinated and that therefore deserves to be examined more closely and fairly? Too often it has been made dirty, and too often inaccessible to the voices of women:

Mimi suggests, however, that the sexual liberation she has participated in does not turn out to be the *sine qua non* for her enjoyment of her sexuality. Rather,

So geht es darum, das Geschlechtliche nicht zu verdrängen, es nicht klein zu halten, es womöglich zu verleugnen, sondern es in seiner ganzen umfassenden Lebensmächtigkeit zu erkennen und es in Verantwortlichkeit ernst zu nehmen.<sup>52</sup>

Above all, Mimi is frank and honest about her sexual fantasies which, as we have seen, include fantasies about frequent and diverse sexual relationships as expressed in her various "Männergeschichten." It is not made entirely clear just how many lovers Mimi has had before Antinoos, but it is reasonably safe to assume from her statements regarding her fear of trusting any one man that there have been quite a few. In a sense, in the first half of the novel, Mimi is struggling against societal and psychological constraints that, as Dorothy Dinnerstein observes, "leave [women] less free than man to explore the erotic resources of a variety of partners, or even to affirm erotic impulse with any one partner."<sup>53</sup> Traditionally, women have had less liberty to conduct the kind of search necessary to achieve the sexual pleasure of which they are capable. In engaging in intimate relations with several partners, Mimi defies the traditionally accepted female role and represents a subversion of it.

However, it is also evident by the second half of the novel (ie. after her unsatisfactory experience with Antinoos) that Mimi is discouraged by her past insistence on the necessity of numerous transient affairs. And herein lies the second subversive element of Glut und Asche: the more recent and modern image of woman that has been promoted by the media and encouraged by many feminists is one of the woman who enjoys unrestrained sexual freedom and unlimited number of sexual partners. This is portrayed as one of the many positive outcomes of the "sexual revolution." Mimi suggests, however, that the sexual liberation she has participated in does not turn out to be the *sine qua non* for her enjoyment of her sexuality. Rather,

she concludes in the end that what she is seeking is "promiscuity in monogamy": the "Vielehe" in the "Einehe," the ability to express all sides of her sexual self and to enjoy all sides of her partner's sexual self.

In a conversation with Ulrich, Mimi compares her past actions to the actions of a Don Juan; in her misguided belief that she could never experience a partnership that would last for many years, she found herself becoming an outsider. In this she sees a similarity to the figure of Don Juan, and in criticizing his mistaken path toward sexual fulfillment - "Ich jagte Irrlichtern der Liebe nach" (GuA 126) - she reevaluates (whether she realizes it or not) the modern, feminist perception of sexual freedom as being a necessarily positive achievement.

In fact, one might argue that the so-called "sexual revolution" has contributed, as Barbara Frischmuth states, more to "die sexuelle Befreiung der Frau, [und] nicht die Befreiung der Sexualität der Frau."<sup>54</sup> In encouraging the sexual freedom of women it has in many ways only led to their further oppression; whether one is expected not to engage in sexual activities until "die große, die ewige Liebe ausgebrochen ist," as Karin Struck puts it<sup>55</sup>, or encouraged to have numerous sexual partners because it has become "acceptable," indeed almost obligatory to do so, the fact remains that one cannot escape the sexual "programme," be it "patriarchal" or "feminist." True liberalisation in the area of human sexuality can only be achieved when people, and particularly women, become more individually aware of their sexual worth and can use this awareness to discover the uniqueness of their personal experiences:

Darum muß jede Liberalisierung gerade auch in der Sexualität Hand in Hand gehen mit Bewußtseinsprozessen, die es den Frauen möglich machen, dies für sich selbst zu nutzen, anstatt sich zusätzlich nutzen zu lassen.<sup>56</sup>

3. Thus, in the end, Mimi represents a subversion of both the traditional, patriarchal image of woman in sexual relationships as subordinate, timid, and chaste while at the same time subverting the more modern image of the sexually liberated women who enjoys the sexual "freedoms" granted her. Perhaps in doing so, Mimi has come close to achieving what Karin Struck calls "eine neue alte Eigenständigkeit der Frau."<sup>57</sup>

In the prologue to Glut und Asche, the subversive elements of the novel are already indicated. Considering the fact that the *Prolog* is our introduction to the novel, its importance cannot be underestimated. Indeed, one might argue that it lays the groundwork on which the rest of the novel is based and in a somewhat subtle fashion establishes both the ingredients necessary for Mimi's discovery of her sexuality and a possible outcome of her search.

### 3. The prologue

Karin Struck has used the well-known *Märchen* "Der Froschkönig" (The Frog Prince) as the basis for her prologue to Glut und Asche. Although there is little direct mention of the *Märchen* in the body of the novel itself, it nevertheless serves as a framework for the plot in that it introduces character types, makes points that are elaborated on later in the text, and is reintroduced at the end of the novel. It opens and closes the text and illuminates certain aspects of the plot when subtle connections are made between Mimi's story and the *Prolog*. Thus it fulfills the role of supportive structure.

In Glut und Asche, as I have stated previously, there is a subversion of the traditional, patriarchal image of woman and of the modern, "feminist" image as well. The *Prolog* is a re-telling of the Grimm brothers' version of the "Froschkönig" *Märchen*<sup>58</sup>, and as such can be seen as a subversion of the fairy tale. In the story of the "Froschkönig," a beautiful princess loses her ball at a well, where it is retrieved for her by a frog on the condition that she fulfill a number of promises. When the frog insists he sleep in the princess's bed, she feels he has gone too far and smashes him against the wall, whereupon he turns into a handsome prince. The next morning they are whisked away in the prince's carriage and live happily ever after. In the *Prolog*, the events are the same but they are presented in a very different manner. And Karin Struck also changes the ending, creating a message which has a direct effect on our reading of the novel as a whole. In fact, it can be shown that the body of Glut und Asche and, in particular, its "conclusion," are closely linked to the *Prolog*. Glut und Asche should be read, therefore, not as a traditional fairy tale (with the ubiquitous

"happy-end") but rather as a fairy tale turned upside-down; an untraditional fairy tale sets the tone for an untraditional love story.

Why would the author choose to introduce a novel bent on showing up outdated modes of thinking with a prologue drawn from one of the most traditional genres known in literature? Fairy tales, traditionally thought of as being aimed at a young audience, represent a world of wish-fulfillment, a world where everyone has their place and where one's position in society often makes the difference between success and failure. Traditionally, fairy tales also offer a moral, a statement about codes of conduct and rewards for "appropriate" behaviour. These tales, passed down through generations, are a perfect vehicle for disseminating sex-role information because with every re-telling, the message is reinforced. Studies have shown that the female role in fairy tales is more often than not that of a subordinate, silent and powerless girl/woman who is rewarded, or that of a wicked witch/(step-)mother who tends to be punished in the end. Specifically in the case of the Grimms' Kinder- und Hausmärchen, recorders of fairy and folk tales have been known to edit versions passed down to them, re-wording or simply omitting any passages suggesting free-will or displays of individuality on the part of women.<sup>59</sup>

In her book Fairy Tales and the Female Imagination, Jennifer Waelti-Walters does not present the fairy tale as a particularly desirable genre for female characters:

Nobody in her right mind would want to be a fairy tale princess [...] in every really famous tale the heroine is systematically deprived of affection, stimulation, pleasurable activity, instruction and even companionship. She is a totally powerless prisoner, in turn the victim of circumstance, of an older woman and of men of all ages.<sup>60</sup>

The Grimms' version of the "Froschkönig"-Märchen presents us with stock

Although this may hold true in the case of a great many of the most favourite and famous of fairy tales, as far as the "Froschkönig" is concerned, it seems to be an exaggeration: the princess in the *Märchen* seems well-loved (the King is concerned for his daughter's proper up-bringing in matters of honour) and she certainly is free to come and go as she pleases, amusing herself at the well on more than one occasion - all of which does not, of course, mean that it would be more desirable to be this princess rather than an other. The fact remains that the princess must take the frog to her bed at the King's bidding, despite her very strong inclinations otherwise; she has no choice, and in the end she is rewarded for her appropriate behaviour with a man (her prince charming), a reward which, incidentally, she herself finds quite acceptable. In the original version of the *Märchen*, the princess is almost eager to fall into bed with the frog turned prince. This renders the "Froschkönig" somewhat unusual in its sexual frankness but also quite suitable as the basis for Karin Struck's prologue to Glut und Asche.

Some of the most widely known illustrations of a system of binary oppositions can be found in fairy tales. If women/girls are forever described as being in subordinate positions, if the differences between a "good" woman/girl and a "bad" one are clearly set out, and if this is being reaffirmed through constant re-telling, then in all likelihood some readers or listeners will end up believing it. In choosing the "Froschkönig" as the prologue to Glut und Asche and in re-writing it, Karin Struck aims to put into question the traditional message of the fairy tale/*Märchen* at a time when more and more people are beginning to question exactly those binary oppositions upon which a great many fairy tales are based. The Grimms' version of the "Froschkönig"-*Märchen* presents us with stock

fairy-tale characters and events: a princess, a prince who has been turned into a frog, a spell that must be broken, and a happy ending. All of these we as readers or listeners are asked to accept as being "real," and the message, if there is any, is implicit in the tale. In Struck's prologue the message is much more explicit and the events bear directly on themes elaborated upon later in the novel. The princess in Grimms' *Märchen* is a flat character with no thoughts of her own and one who relies on the wishes of her father to suggest a value system to her. Jennifer Waelti-Walters points out that a female character in fairy tales often lacks a sense of identity: "Deprived of a developed sense of identity, deprived therefore of self-esteem, she is forced to accept as hers the value other people put on her."<sup>61</sup> The princess in Struck's *Prolog*, on the other hand, although she too must learn to avoid the trap of accepting without question the value systems of others, appears to the reader as a more rounded character with thoughts of her own, and a strong personality. And in the Grimms' *Märchen*, the frog really is a prince who has been put under a spell; we are not told why and we must simply accept that the act of throwing the animal against the wall breaks the spell.<sup>62</sup> In Struck's *Prolog*, the frog is a much more complicated figure; although he performs all of the same actions as Grimms' frog, from the very beginning, the narrator associates this particular frog with men in general, throwing the events of the tale, as will be shown, into an entirely different light.

One of the most striking features of the *Prolog*, and one that is immediately apparent, is its modern, late twentieth-century setting. Associations are made to suggest that this particular *Märchen* is not simply about a princess who gets her handsome prince through an act of fate. Rather, as the "new" ending to the *Märchen* indicates, it is about a woman and a man whose respective realizations lead to a

reconciliation between the sexes. This makes the re-telling of the tale much more relevant, both for a 20th century audience and for the rest of the book.

In the preceding chapter I focus on Mimi as a defiant protagonist, a female who must discover her own sexuality and re-think her relationships with men in order to become truly free of what are shown to be out-dated, traditional modes of thinking. In discussing the *Märchen* and its connection to the rest of the novel, I would like to show how the *Prolog* introduces an element of this discovery and re-thinking which I have not yet considered: the inclusion of men in the process. At this point it seems appropriate to look closely at the differences between the *Prolog* and the *Märchen* "Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich" as recorded by Jakob and Wilhelm Grimm.<sup>63</sup> In Grimms' *Märchen*, we find a typical fairy tale beginning: "In den alten Zeiten....," whereas Struck's *Prolog* situates the tale immediately in the present-day, or the late 1970's to be exact, "zur Zeit der KSZE-Konferenz in Helsinki"(GuA 7).<sup>64</sup> Typically it is the youngest daughter in Grimm who is so beautiful, "daß die Sonne selber, die doch so vieles gesehen hat, darüber verwunderte so oft sie ihr ins Gesicht schien"(Ellis 120). More appropriate to the modern setting is the substitution of a punk rocker who blushes even when he sees the princess and eldest daughter of the king from far away. And the choice of the Helsinki conference - on security and cooperation - is significant, considering the fact that these two elements figure prominently in both the conclusion to the *Prolog* and the conclusion to the novel itself, in both cases with respect to male/female arrangements. This point will be discussed in more detail later in this chapter.

not only large and ugly but also "beleuchtet von einem durch die Krone eines Baumes blitzenden Sonnenstrahl"(GuA 8). Here a

The association between men and women already indicated in the first sentence of the *Prolog* is elaborated upon almost immediately. Whereas the princess of the Grimms' *Märchen* begins to cry loudly after losing her golden ball in the deep well ("Da fieng sie an zu weinen, und weinte immer lauter und konnte sich gar nicht trösten" [Ellis 121]), the princess of the *Prolog* first reflects on statements made by both her father and her court ladies regarding the relations between women and men, suggesting an interesting connection: frog = men, princess = women, and only then does she begin to cry about her lost toy.

Her thoughts and words also tell the reader something about her character. Instead of simply crying, she curses: "Verdammt! Aber ich werde bestimmt niemand brauchen, der mir die Kugel aus dem Brunnen holt." (GuA 7) Obviously, she is not only impudent, but also defiant and strong-willed, not very suitable characteristics for a fairy tale princess. She recalls her father's position on the roles of the sexes - "Wenn wir Männer nicht wären - wer würde den Frauen die Kohlen aus dem Feuer und das Kind aus dem Brunnen holen, heh?" (GuA 7) - and is upset about what she quite clearly considers to be a chauvinistic statement:

Die Königstochter ärgerte sich bei solchen  
Aussprüchen ihres Vaters jedesmal über alle  
Maßen, weil er so tat, als sei das männliche  
Geschlecht etwas ganz Besonderes und als  
könnten Frauen ohne dasselbe nicht leben. (GuA 8)

Only after she is reminded of the riposte made by one of her court ladies - "Eine Frau ohne Mann ist wie ein Fisch ohne Fahrrad" (GuA 8)<sup>65</sup> - does she begin to sob, whereupon the frog appears with his large, ugly head above the water. In the *Prolog*, however, the frog's head is not only large and ugly but also "beleuchtet von einem durch die Krone eines Baumes blitzenden Sonnenstrahl" (GuA 8). Here a

number of images may come to mind, but suffice to say that the frog's "halo" suggests that he himself may be a representation of something other than a frog, and that that "something else" need not be ugly. The princess tells him that she has lost her golden ball in the well, but before he can ask the all-important question of the *Märchen*, namely "what will you give me, if I retrieve the ball for you?", the princess becomes suspicious of his motives and is again reminded of the stories other women have told her about evil frogs:

Wie oft hatte sie gehört, daß Frösche zwar  
in linden Nächten schöne Frauen mit lustigen  
Konzerten erfreuen, aber nur, um - feucht  
und glitschig, wie sie nun einmal sind -  
auf dem kürzesten Wege eben jenen schönen  
Frauen in den Ausschnitt zu schlüpfen oder  
den ganzen Leib hinunter, zwischen die  
Schenkel. (GuA 8)

If there had been any doubt before, there certainly is none now: the frog in this particular *Märchen* is not a frog at all but rather a representative of the male sex, as some women see it.

There is nothing as sexually explicit in the Grimms' *Märchen*, nor anything to suggest that the frog is anything but a frog until its encounter with the wall. However, an examination of the Grimms' original manuscript of "Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich" does bring up a point which must be considered. Often the original tales collected by the Grimms contained much more material of an openly sexual nature, but these passages were altered in subsequent editions in order to "erase" anything that may have been offensive either to the Grimms' own sensibilities or to the accepted moral standards of the day.<sup>66</sup> According to Ruth Bottigheimer,

[i]n the earliest version of 'The Frog King' (no.1) the princess is altogether too eager to jump into bed with the frog once he is shown to be a handsome prince, and so the Ölenberg MS is swiftly and inexorably altered [...] Since one consistent direction of development in the editorial history of Grimms' Tales is the subversion and eradication of feminine will [...] it becomes clear that feminine desire should also disappear [...]<sup>67</sup>

It seems, therefore, that Struck's version of the *Märchen* comes much closer to the folk tale before it was recorded. Although there is nothing explicitly sexual about the princess's behaviour, we must take into consideration the "goldene Kugel" motif and its possible symbolic significance for the *Prolog*, for it is the one element associated with the princess that has a sexual connotation.

In his essay "Das Reifungserlebnis im Märchen,"<sup>68</sup> Bruno Jöckel discusses Grimm's "Der Froschkönig" with regard to sexual imagery and the maturation of the two key figures, the princess and the frog/prince, in the *Märchen*. He sees in the princess a young woman on the threshold between two stages in her life: that of the child and that of the young adult. And to him the golden ball, or *Kugel*, represents fertility:

[...]in dem Mädchen wird durch die Kugel als dem eindeutigen Symbol der Fruchtbarkeit das Nicht-mehr-Kind immer und immer angelockt, während das Noch-Kind ein ernsthaftes Eingehen auf den urmütterlichen Ruf verweigert: es sieht in ihm nur "Spielwerk".<sup>69</sup>

The ball, then, can be seen in two different ways - as a toy (*Spielwerk*, *Spielzeug*) and as a golden sphere (*die goldene Kugel*), a symbol of wholeness, perfection, and fertility. In association with water - here the deep well into which the ball rolls - the suggestion of fertility becomes particularly relevant; water has traditionally served as

a symbol of the source and beginning of life. As Ellinor Buchwald states in "Symbolik im Märchen":

Der Brunnen weist auf Tiefe, Quellendes, Wasser, Feuchte, Fruchtbarkeit, Lebensurgrund hin. Wasser, elementar gesehen, hat etwas Verbindendes, kann Träger des Lebens sein [...].<sup>70</sup>

The combination of the ball and the well, along with the game of catch that the princess is playing, points to a development in the sexual maturation process of the young girl/woman. According to Jöckel, as long as she is tossing the ball into the air and catching it herself, she can remain in the child-stage (untouched, virgin, undiscovered sexuality); however, as soon as the game involves another participant, not only is she sexually awakened, but her curiosity is aroused as well.<sup>71</sup> For the majority of young girls/women, it will be a male figure that elicits an initial sexual response; in the *Märchen*, it is the frog/prince that fills this role. The retrieval of the princess's golden ball from the deep, dark well by the frog is quite clearly laden with symbolic implications.

Of course, this interpretation of the *Märchen* results from a careful consideration of it from an adult perspective. It is unlikely that a child being told the story would see the symbolism, although if she/he had been exposed to a considerable number of fairy tales, the uniting of the princess and frog turned prince would certainly be an expected event. What is different about the *Prolog* to Glut und Asche is the blatant use of innuendo of a sexual nature. As discussed above, an explicit connection between frogs and men is made early on in the *Prolog* and is then elaborated upon; a number of asides regarding the golden ball and its return serve to suggest that the princess's toy, in the hands of frogs/men, is a sexual object.

The princess realizes there is some sort of catch involved in the frog's retrieving the ball, and she decides to play a trick herself - after all, it would not hurt the frog to get wet, he knows the waters well; the thing he does not know well is her *goldene Kugel*, for which she will promise all her worldly goods:

"Er wird schon sehen, so schnell kriegt er mich nicht, ich werde ihn ein wenig zappeln lassen. Ein kleines Wechselbad wird ihm guttun, ich will nur meine Kugel wiederhaben. Er soll in die Tiefe, schließlich kennt er sich dort aus" [...] und von den goldenen Kugeln der Frauen verstünden Frösche bestimmt ganz und gar nichts. (GuA 9)

The frog, however, seems to know more than he is given credit for; he does not want "things" as payment, but rather to become her companion, to share not only her meals but her bed as well. All the princess really wants is her ball back, but she needs the frog to achieve this: "Sie brauchte den Frosch und wollte ihn doch nicht haben" (GuA 9). The narrator of the *Märchen* relates this feeling to the English phrase "to have the [sic.] cake and eat it" (GuA 9). In any case, the princess does not consider this particular frog to be anything special; indeed, she finds him very unappealing:

"Was er alles will, dieser aufdringliche Bursche", dachte sie, "dabei ist er doch ein ganz gewöhnlicher Frosch, mit noch völlig überflüssigen Körperteilen." (GuA 9)

Just what these superfluous body parts are is left to the reader's imagination.

In the Grimms' *Märchen*, the princess simply makes very similar promises and notes that the frog is a simpleton who talks a lot and can never be the companion of a human being:

"Ach ja", sagte sie, "ich verspreche dir alles, wenn du mir nur die Kugel wiederbringst." Sie dachte aber "was der einfältige Frosch schwätzt, der sitzt im Wasser bei seines Gleichen und quackt, und kann keines Menschen Geselle seyn. (Ellis 121-122)

The princess in the *Prolog*, however, dons a poker face (which she has learned to make by observing the face her father and other men used not only in the game when bluffing, but also when in the company of women), promises the frog everything he has asked for, and thinks:

"Nein, so dumm bin ich nicht, der kann mich mal gern haben, dieser anmaßende und arrogante Frosch. Der sitzt im Wasser bei seinesgleichen und quakt, schießt hin und her und kann keiner *Frau* Gefährte sein." (GuA 10, emphasis added)

The frog, although he sees through the princess's ploy, dives into the water to retrieve the golden ball. The obvious question here is: Why? Bruno Jöckel sees in the frog a young man who, like the princess, is at a particular stage in his sexual maturation and is waiting for the appropriate moment to present himself:

In [dem Frosch] haben wir nun, wie sich später ergibt, einen verzauberten Prinzen zu sehen, der auf seine "Erlösung" wartet. Den entscheidenden Antrieb zur Reifung hat er im Wasser des Brunnens als dem "Zwischenland" erfahren; offenbar steht er in der letzten Phase, wo es nur noch darum geht, im richtigen Augenblick die Maske abwerfen zu können. Ja, man möchte geradezu annehmen, er habe im Wissen um das Reifungsgeschehen die derzeitige Situation des Mädchens auf Grund ihres Gebarens erkannt und es daraufhin für besser gehalten, sein Ziel über einen sanfteren Anstieg hinweg zu erreichen. Erst einmal Geselle und Spielkamerad, dann zusammen sitzen und essen und trinken und zuletzt erst schlafen.<sup>72</sup>

In other words, the frog/prince knows he has to get that ball or he will never have a chance to sleep with the princess, which is, after all, what his goal (*Ziel*) is. In the *Prolog*, it is stated that the frog has indeed observed the princess "beim Spiel mit ihrer goldenen Kugel [...] und beim Schwätzen mit den Hofdamen belauscht" (GuA 10). Considering the symbolic significance of the *Kugel*, the fact that the princess is practised at playing with it suggests that she is, in the *Prolog*, not as innocent as one might expect. In any case, the frog of the *Prolog* must also recover the ball from the well if he intends to get any further with the princess, and therefore it matters little that he knows she is lying or that the ball is almost too heavy for him to carry:

Feuchtigkeit troff noch von seinen Lippen, und er schien sehr erschöpft, denn die Kugel zu halten war verdammt schwer. (GuA 10)

The sexual overtones here almost jump from the page. And an appreciative response from the princess, although perhaps hoped for, does not materialize. She merely makes fun of his "weakness":

So amüsierte sie sich sogar über ihn und dachte bei sich: "Es muß ihn ganz schön angestrengt haben, der Arme ist ja ganz schlapp." Und schon dachte sie überhaupt nicht mehr an ihn. (GuA 11)

She has worn him out, used him, and is about to discard him; traditionally, one would expect this description of a man in his treatment of women.

When the frog eventually does arrive at the castle to claim what has been promised him, as in the Grimms' *Märchen*, the princess of the *Prolog* hesitates to open the door. But whereas the princess in Grimm complies immediately with her father's command to let the frog enter, the princess in the *Prolog* has the opportunity once again to make fun of him before her father, who does not find the situation at all

amusing, reminds her of her promise. Whereas the king in the traditional *Märchen* simply says: "[...] hast du's versprochen, mußt du's auch halten; geh und mach ihm auf"(Ellis 123), the king in the *Prolog* adds: "[...] auch wenn dir jetzt plötzlich die Nase des Frosches nicht paßt. Immerhin hast du dich einmal mit ihm eingelassen" (GuA 11). This king makes quite clear that this is not only a matter of keeping promises but rather of the princess's responsibility towards someone she has associated with or, to be more precise, has had an affair with (*sich einlassen mit jemandem* can have both meanings). The father's wise words, however, are overshadowed by the "nose" comment, which the princess takes full advantage of: " 'So wie die Nase des Mannes, so auch sein Johannes', rief sie und kicherte" (GuA 12). With this statement she once again reveals her impudence.

At her father's command, the princess eventually lets the frog in and, as in the Grimms' version of the *Märchen*, he proceeds to demand the right to eat from the princess's golden plate and to sleep in her silken bed. All the while, the princess feels nothing but disgust and is reminded of the warnings of her mother and the court ladies: " 'Gibst du einem Frosch den kleinen Finger, so will er gleich die ganze Hand' " (GuA 12). This may be a play on the phrase "to give one's hand in marriage," suggesting that the princess's "flirting" with the frog has led him to expect something more permanent. It is clear that he expects to sleep in her bed, and this makes the princess not only angry but also a bit frightened. However, despite all protestation and tears, the king, who is not pleased with his daughter's attempts to hold the frog at bay, reminds the princess of her duty one last time and she picks the animal up<sup>73</sup> and carries him to her bedroom.

As in Grimms' version, when the princess arrives at her room, she puts the frog in a corner; in the *Prolog* the animal's location is italicized, suggesting to the reader that this item of information is more important than one might at first believe. And indeed, this is reinforced immediately by the princess' own thoughts:

"Er hat so viele Jahre Frauen die Ohren vollgequakt, hat sich wichtig gemacht, jetzt soll er *i n d e r E c k e* sitzen bleiben", dachte sie. (GuA 13)

We can easily see the general point being made here: for centuries men have held women in that subordinate position - in the corner (normally where children are put when they have misbehaved in school) - and now it is time to reverse the roles. When the frog comes to ask to be taken into the princess's bed, "kam er gekrochen" (GuA 13). This phrase is often used by women who are fed up with their men's sexual desires. It also suggests that the frog is reduced to grovelling and is afraid to bring himself to his full stature (which admittedly is not much for a frog), or perhaps even embarrassed. Again, this is reinforced in the following statements of the narrator:

Er kam wirklich gekrochen; die Königstochter wunderte sich darüber, denn zu der Zeit, in der diese Szenen sich abspielten, war die Macht der Frösche längst nicht mehr so groß, wie sie in alten Zeiten einmal gewesen sein soll. Der Frosch bettelte fast ein wenig unterwürfig (GuA 13).

So, the frog even stoops to begging. This is an indication that it is no longer so easy for men to get what they want from women; as is suggested, resorting to the physical force which was previously "allowed" men because of their social power is perhaps not effective anymore - and certainly not desirable.

This, of course, suggests that the princess herself had been under some sort of spell.

In the next instant the frog (man) is no longer begging, but rather threatening: "Kurz darauf drohte er jedoch, er war das Drohen eben noch von früher gewöhnt" (GuA 13). It seems, therefore, that not much has really changed as far as understanding between men and women is concerned. However, the threat is carried out to a conclusion, but not the one envisaged by its initiator. The frog has no opportunity to make good his warning about speaking to the princess's father; instead, she takes action - the violent action which is normally associated with threats - picks up the frog and throws him against the wall.

This is where the Grimms' version of the *Märchen* "Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich" ends. What falls down from the wall, and conveniently directly into the princess's bed, is a handsome prince. The two sleep together and the next morning, now by rights correctly and legally bound to one another, they leave in a beautiful coach driven by the prince's faithful servant, Heinrich. We discover that it is he who has had the iron bands around his heart:

Der treue Heinrich hatte sich so betrübt, als sein Herr war in einen Frosch verwandelt worden, daß er drei eiserne Bande hatte müssen um sein Herz legen lassen, damit es ihm nicht vor Weh und Traurigkeit zerspränge. (Ellis 124)

The difference between this version and the *Prolog* is immediately apparent; the narrator of the latter even tells the reader that this is not the end, but really the beginning of the story ("Sie fängt erst an." GuA 13). For the act of throwing the amphibian against the wall wakes up not only the frog, but the princess as well: "Die Kraft nämlich, mit der die Königstochter den Frosch gegen die Wände geworfen hatte, weckte sie b e i d e auf [...]" (GuA 13). This, of course, suggests that the princess herself had been under some sort of spell.

On the surface, dashing the unfortunate animal against the wall remains a typical fairy tale "trick," which, although it may seem to the reader a supernatural solution, must be accepted - in what one might call a naive sort of way. Again, it would seem highly unlikely that a child being told this particular *Märchen* would see anything but "magic" at work in this act; indeed, she/he would most likely not even consider it to be a violent one. However, as we have seen, it is possible to understand much in fairy tales symbolically, and indeed sexually. James McGlathery interprets the princess's actions as follows:

The slippery, slimy frog prince in the fairy tale, whom the princess does not want to take to bed with her, embodies her still unconscious rejection of sexuality. Breaking the spell symbolizes the change from rejection to acceptance of love. [...] The Frog King is not released from his enchanted state until the princess displays her contempt for him through an act of physical violence. Passion rather than compassion leads to a happy ending.<sup>74</sup>

This seems legitimate enough when examining the Grimms' version of the *Märchen*, where nothing explicit is said that reveals the possible sexual nature of the tale. However, considering the open sexual nature of the *Prolog*, the above explanation does not go far enough for our interpretation - for two reasons: first, it is clear from the princess's actions and asides that her rejection of the frog/man is not an unconscious one - we know that she is experienced in playing with her *goldene Kugel*, and it is also clear that it is not sexuality as such which she rejects, but rather the kind of sexuality the frog/man at this point represents; second, in the *Prolog* it is not simply the act of "passion" (ie. smashing the frog against the wall) which leads to the so-called "happy ending," but rather what occurs between the princess and the man after the spell has been broken - it is the understanding reached between the two that allows for it, as we

shall see later. McGlathery does support the idea maintained in the *Prolog* that both the princess and the man are awakened from a spell in that he equates the breaking of the spell with a change in the princess (ie. the change from her rejection to her acceptance of love) and in the man (ie. the change from frog to prince).

However, it is not enough to use McGlathery's interpretation when looking at the *Prolog*. Bruno Jöckel takes the interpretation a step further:

Der Frosch ist tot. Aber, wie wir mit Sicherheit annehmen können, [die Prinzessin] habe bereits am Brunnen geahnt, daß sich im Wassertier ein Lebensprinzip, und zwar der Mann als solcher verberge, abstoßend und verlockend zugleich, so werden wir folgerichtig die Tötungsabsicht als allein gegen den Teil gerichtet sehen, der ihr häßlich und verabscheuungswürdig erschien. Ihr Kampf galt nur der Maske.<sup>75</sup>

The princess does not like certain things about the frog, that much is clear; and those things tend to be the repulsive aspects of frogs/men which she has learned about through her mother and other women (ie. the court ladies). This leaves the princess with a rather superficial, one-sided, and perhaps unjust, opinion of frogs/men; their true selves are, indeed, covered by a "mask." Thus, by fighting against this outer facade (ie. the ugly things she was told about frogs/men) - by rejecting it - the princess shows her willingness to take frogs/men seriously and to re-examine her own opinions. Such an ultimate act of rejection is only possible when the object of the emotion is being taken seriously. In this case, as the frog turned man points out, the princess has given him the chance to himself reject the attitudes and images that women have created with regard to men and to go from there on a voyage of self-discovery:

"[...] wenn deine Genossinnen uns Frösche nicht immer verhätscheln, erniedrigen oder hochjubeln

würden, wäre alles leichter. Sie wissen doch nichts von uns - und weil wir ihnen fremd sind, nehmen sie sich heraus, tausend Märchen über uns zu erzählen! [...]Aber du -" und mit diesen Worten nahm er sie zärtlich in seine Arme - "hast mich schließlich ernstgenommen, und so hast du mich erlöst. Ich werde mich nun selbst entdecken[...]" (GuA 15)

In order to facilitate the man/frog's removal of the "mask," the princess herself must first realize that this mask exists, and be willing to give up some of her prejudiced notions about men/frogs for the sake of seeing what is underneath the "costume." Not only does the man/frog realize the collaboration of women in a plot to retain a certain image of "maleness"; the princess, as well, appreciates the role that other females have played in indoctrinating her against men/frogs and she suddenly does not want to believe them anymore: "Sie betrachtete den Mann lange und verfiel in tiefes Nachdenken. Einmal dachte sie: 'Die Hofdamen sind dumme Puten und haben keine Ahnung' " (GuA 14). This is the princess's awakening. But it is at this moment that an iron band, which in the *Prolog* is around the man's heart (and not the servant's), breaks and frightens her.

Once again she becomes insecure and remembers the words of her court ladies who tell her that all men have rings around their hearts and are thus as ugly as frogs, that they have destroyed the world and are out to destroy her, too (GuA 14). She fights against the urge to believe them, however: "Sie versuchte, all diese Gedanken zu verscheuchen, die gar nicht die ihren waren" (GuA 14), and is overcome by her curiosity for the man. Voicing her curiosity causes another band to break. And the third cracks when she wonders whether the breakage causes her companion any pain. It seems to be the princess's interest and concern for the man which causes the bands to crack. In all likelihood, the bands represent that which has prevented the "frog"

from becoming a "man," constraints which, whether self-inflicted or placed there by others, have denied him to be what he really is instead of what others believe him to be. If this sounds familiar, it is not at all surprising. The only difference is that normally it is said of women, not men. Thus, this change made to the "Froschkönig" *Märchen* is a particularly significant one; and the probability that these constraints have also kept the frog/men from seeing women "clearly" must also not be underestimated. A mutual effort must be put into the cause of understanding. Although the man does not know just how many rings there are around his heart, he vows to break them all. The process has begun, and it is a process towards freedom for both himself and the princess.

This may not be immediately apparent. The fairy tale is directly mentioned only three times, and thus it would not be surprising if the majority of readers had forgotten the *Prolog* until a reminder of the connection is given at the end of the novel. The effect of the *Prolog* and the ideas presented therein is strengthened rather than weakened by what might be called an "ah-ha effect." If we had been constantly reminded throughout the novel that we were indeed dealing with the fairy tale, the end effect might have been that of a soup to which one unflaggingly adds water: the message would not be as strong. By making only subtle connections throughout the novel, the author leaves it up to the reader to draw her/his own conclusions.

At the end of *Glut und Asche* we are asked to accept Ulrich as the "frog" who is undergoing the transformation from amphibian to man:

The most obvious question that one will now ask is: What does this fairy tale have to do with the rest of the novel, Glut und Asche? In its role as "framework," mentioned at the beginning of this chapter, the *Prolog* has an important influence on how the rest of the novel is read and understood. Specifically, those changes made by Struck to the original *Märchen* are not random selections merely for the sake of a sarcastic or humorous comment, but rather carefully chosen twists in the tale which can be linked to similar or related passages in the main body of the novel. To be specific, where the *Prolog* can be seen as a modern-day re-telling of the *Märchen* "Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich," the main body of Glut und Asche can be regarded as a re-telling of the *Prolog* - and therefore of the fairy tale as well.

This may not be immediately apparent. The fairy tale is directly mentioned only three times, and thus it would not be surprising if the majority of readers had forgotten the *Prolog* until a reminder of the connection is given at the end of the novel. The effect of the *Prolog* and the ideas presented therein is strengthened rather than weakened by what might be called an "ah-ha effect." If we had been constantly reminded throughout the novel that we were indeed dealing with the fairy tale, the end effect might have been that of a soup to which one unflaggingly adds water: the message would not be as strong. By making only subtle connections throughout the novel, the author leaves it up to the reader to draw her/his own conclusions.

At the end of Glut und Asche we are asked to accept Ulrich as the "frog" who is undergoing the transformation from amphibian to man:

Ulrich war es, als sei er gewachsen; als habe er sich von einem mickrigen, schleimigen Frosch in einen hochgewachsenen, seiner selbst gewissen Mann verwandelt.

"Du siehst so schön aus! - Ganz anders", sagte Mimi, die nicht aufhören konnte, ihn anzusehen (GuA 189).

This image reminds the reader of the *Prolog* in three ways: Ulrich seems to have grown, just as the man who no longer has to come "crawling" to his wife; he, too, has become self-assured and will perhaps set out on the same journey of discovery as the man in the *Prolog*; and Mimi cannot stop looking at him with the curiosity and wonder of the princess.

Another link between Ulrich and the frog/man may be the fact that he is a haemophiliac, which makes him appear weak in condition. Marie-Louise von Franz, in interpreting the *Märchen* from a Jungian perspective, states:

Jung has said of the frog that it looks like an attempt by nature to form man on the level of the cold-blooded animal, because of the striking similarity to the human structure with the little feet and hands. This idea that the frog is an imperfect human being is very widespread.<sup>76</sup>

Ulrich's haemophilia may indeed set him outside of the image of the "strong" male that patriarchal myth has created, but more likely the "imperfection" stems from the fact that the "frog" in the *Märchen/Prolog* is not able to reach his true stature, to become what he truly is, until the princess helps him (and herself) to recognize and remove the "mask." Ulrich has a similar experience:

Es dämmerte ihm, daß Mimi ihn nach wie vor liebte, ihn nur deshalb abgewiesen, ja weggeschickt hatte, weil er, eingeschüchtert und unfähig, sich groß zu machen, zu voller Größe emporzuwachsen, vor ihr so

nicht genügen konnte. Es ging dabei nicht um Leistung, sondern darum, daß sie in ihm nicht nur ein Kind, sondern vielmehr den Mann lieben wollte, der all seinen vergangenen und gegenwärtigen Krankheiten angstlos ins Auge sah (GuA 167-168).

It would seem, then, that Mimi's rejection of Ulrich, which at first drives him to tears, later actually helps him to take the first step towards becoming exactly that which he must be in order not to be rejected: in a sense, in leaving Ulrich, Mimi puts Ulrich "i n d i e E c k e."

Is Mimi then the princess of the *Prolog*? There are a number of indications in the text that would suggest that a connection be made. Aside from the obvious relation between Mimi and Ulrich and Ulrich and the frog, there are statements made by Mimi which the aware reader will interpret as subtle signals of this association. For example, just as the princess is influenced by others' opinions of frogs/men ("Ihre Mutter und diverse Hofdamen hatten ihr so viele Geschichten von bösen Fröschen erzählt, daß sie gerade jetzt völlig im unklaren war, was sie von Fröschen denken sollte" GuA 8), so too is Mimi concerned by the role others (and particularly other women) play in her opinions of men:

Wie oft hatte sie sich bei der eigentümlichen Empfindung ertappt, daß ein Mann ihr nichtswürdig erschienen war, weil sie das vermutete Urteil der "Gesellschaft", der sie beide beobachtenden anderen über ihn plötzlich wie ein eigenes im Kopf hatte. Dieses Gefühl war vielleicht ein Erbe, daß ihr von ihrer weiblichen Verwandtschaft hinterlassen worden war. Als Kind hatte sie oft einen abweisenden, ja abwertenden, kalten Ausdruck in den Gesichtern ihrer Tanten gesehen, der sich auf Männer bezogen haben mußte (GuA 132).

In Glut und Asche, Mimi's friend Renée seems to play the role of "court lady." In one of their numerous discussions concerning relationships between males and females, Renée makes the connection between Mimi and the princess in the *Märchen* when she asks: " 'Hast du keine Angst vor häßlichen Fröschen? Dabei läßt du dir doch ganz gern deine goldenen Kugeln aus dem Wasser holen, oder?' " (GuA 61) Not only is this link established here, but the fact that Mimi is experienced at playing with her "golden ball" also reminds the reader of the *Prolog* and the symbolic significance of the *goldene Kugel* as sexual object. Perhaps even more important than Renée's statement, however, is Mimi's reply: " 'Ja', sagte Mimi nachdenklich, 'nur leider habe ich nie jemand gehabt, der mich so bestimmt wie der Märchenvater und König die Prinzessin an mein gegebenes Wort erinnerte' " (GuA 61).

This is not the only time that Mimi expresses her wish for such a father; Ulrich recalls as well that she always comes back to the "Froschkönig" *Märchen* in conversations with him regarding the central issue of being "bound" by a relationship:

Auch kam sie immer wieder einmal auf das Märchen vom Froschkönig, verfehlte nicht ihre Begeisterung für den Vater der Königstochter und bemerkte dazu, daß heute leider die meisten Frauen in der Wirklichkeit einen solchen Vater nicht besäßen (GuA 179).

Mimi is reading the traditional "Froschkönig" *Märchen* to Ulrich; the most important thing to her is the King/father who makes the princess stick to her word. The reader, on the other hand, has the *Prolog* to be guided by and knows that the most important thing in it is not that the princess comply to duty but rather that there is an awakening for both the frog/man and the princess. Mimi, it seems, is a step ahead of herself

the narrator refers to the princess's companion merely as "ihr Gefährte der Nacht" (GuA 15). Thus, we as readers are not even allowed some small security in knowing

without knowing it, because even without the father-figure she realizes the importance of commitment and her search, besides being for the discovery of her sexuality, is also one for the integration of men into that very discovery.

There are other more obvious similarities between the princess in the *Prolog* and Mimi. The traditional female fairy-tale role has been subverted in the *Prolog*, and thus the character of the princess corresponds to that of Mimi, who herself represents a subversion of the traditional female role in a love story. The princess's exploration of the "frog/man phenomenon" and her awakening and honest curiosity towards men echoes Mimi's search for a sexual identity and her re-thinking of female/male relationships. Mimi, as the fairy-tale princess, also has been awaiting (to no avail, as she tells Antinoos) the arrival of her prince charming: " 'Ich habe meinen Prinzen eben noch nicht gefunden', sagte Mimi und dachte dabei an ein vielgelesenes zeitgenössisches Buch" (GuA 76). The book she is referring to is Svende Merian's Der Tod des Märchenprinzen (Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1980), which deals with the impossibility of finding that fairy-tale prince. Does this mean, then, that although Ulrich is described in terms of the frog turned man at the end of the novel, he still is not Mimi's "prince charming"?

This question can perhaps be better answered by looking at the *Prolog* one more time. Since Ulrich recalls for the reader the frog/man of the *Prolog*, the question really should be: is there in fact a "prince charming" in this version of the *Märchen* at all? And the answer must be "no," not in any traditional sense. There is no mention of a prince anywhere in the *Prolog*; the frog simply turns into a man. And the narrator refers to the princess's companion merely as "ihr Gefährte der Nacht" (GuA 15). Thus, we as readers are not even allowed some small security in knowing

that they will live happily ever after; instead we are faced with a different kind of ending - "und helles Sonnenlicht strömte ins Zimmer" (GuA 15) - one which only suggests happiness rather than stating it in a straight-forward manner. We do not know how long the relationship will last, and thus it does not even really feel like an ending. *is "fairy tale ending."*

The same is true for the conclusion to Glut und Asche: "Die Liebe gab ihnen immer wieder neu eine Frist" (GuA 189). Many may find this a rather pessimistic note to end on. However, it is more realistic than the traditional "happy end" and thus much more suited to the novel as a whole, which after all is not in any sense a traditional love story. This ending offers the reader a new perspective on male/female arrangements; it shows that in love things are not always as one-sided and simple as one would like to believe, that it takes work and understanding, communication and determination to make a lasting relationship. However, it also suggests that as long as love is present in the relationship, there will always be more opportunities to make it work, even in the most difficult of situations. If one sees the word "Frist" as an "extension," or a "period of grace," rather than as a "deadline" or "date of completion," the conclusion to the novel can be seen in an entirely different light.

The etymology of the term "Frist" sheds further light on Karin Struck's complex use of the word.<sup>77</sup> In the Wahrig Deutsches Wörterbuch it is presented as follows:

Frist ahd. frist germ. \*fri-st zu \*fri-  
 "lieben, hegen", urspr. Bedeutung "Schonung,  
 Schutz"; Friede, frei <sup>78</sup>

This association with "love," "caring," "protection," and "freedom" may provoke many readers to see the ending to Glut und Asche quite differently - perhaps even as a happy ending for both Mimi and Ulrich, for whom the love story is actually only going to begin after we, the readers, put the novel down...a somewhat unusual, but still very acceptable "fairy tale ending."

In the *Prolog* the man is allowed to make discoveries of his own about his role in male/female arrangements and, more particularly, about the possibility for his own personal growth and development away from the traditionally defined image of men. Ulrich is treated with the same fairness by the narrator of Glut und Asche; in fact, almost a complete chapter is dedicated to the presentation and development of his character. He is not a typical "patriarchal" type, but also not simply a pawn, used by Mimi in her own search, who conveniently acquiesces to her every wish and desire; rather, he is a discoverer in his own right.

In the *Prolog* the man is allowed to make discoveries of his own about his role in male/female arrangements and, more particularly, about the possibility for his own personal growth and development away from the traditionally defined image of men. Ulrich is treated with the same fairness by the narrator of Glut und Asche; in fact, almost a complete chapter is dedicated to the presentation and development of his character. He is not a typical "patriarchal" type, but also not simply a pawn, used by Mimi in her own search, who conveniently acquiesces to her every wish and desire; rather, he is a discoverer in his own right.

The narrator of Glut und Asche does not provide the reader with intimate details of Ulrich's desires in the realm of sexuality, as is the case for Mimi's "story." It would indeed seem contradictory for a woman writer to claim to understand the sexuality of a man to the same extent that she can, by virtue of her sex, at the very least relate to her female character. However, certain aspects of Ulrich's personality are revealed which suggest that he is searching for much the same thing as his partner.

#### 4. Integration

As a closer examination of the connection between the *Prolog* and the body of Glut und Asche has shown, the process of discovery which Mimi goes through involves the participation of men and acceptance of the integral role that men play in this very discovery. It has been a process of learning not just about herself, but also about the others with whom she has intimate relationships. The fact that the "happy ending" of the *Prolog* depends on an awakening for both the princess and the frog/man and an arrival at mutual understanding is significant inasmuch as this integration of the sexes is also necessary for the success of Mimi and Ulrich's relationship.

In the *Prolog* the man is allowed to make discoveries of his own about his role in male/female arrangements and, more particularly, about the possibility for his own personal growth and development away from the traditionally defined image of men. Ulrich is treated with the same fairness by the narrator of Glut und Asche; in fact, almost a complete chapter is dedicated to the presentation and development of his character. He is not a typical "patriarchal" type, but also not simply a pawn, used by Mimi in her own search, who conveniently acquiesces to her every wish and desire; rather, he is a discoverer in his own right.

The narrator of Glut und Asche does not provide the reader with intimate details of Ulrich's desires in the realm of sexuality, as is the case for Mimi's "story." It would indeed seem contradictory for a woman writer to claim to understand the sexuality of a man to the same extent that she can, by virtue of her sex, at the very least relate to her female character. However, certain aspects of Ulrich's personality are revealed which suggest that he is searching for much the same thing as his partner.

In his past intimate relationships with women, Ulrich has remained unfulfilled; thus, he tries to convince himself that it would be much better to erase the search for love from his thoughts:

[...]er stellte sich vor, daß er sich nie mehr nach dem Geliebt-Werden sehnen würde, von dem auch er fast abhängig war, auch in einer Vergangenheit, in der er nur Formen der Liebe erfahren hatte, die ihn selten befriedigten (GuA 146).

In this, he is directly connected to Mimi. And just as Mimi is unsuccessful in convincing herself that she does not desire, and does not need, a permanent relationship with Ulrich, he too cannot escape his love for Mimi. In fact, it is so overpowering that it almost costs him the partnership, for she interprets it to be a child-like dependence on her.

What Mimi does not know is that Ulrich experienced the kind of "trap" which she wants to avoid in a relationship when he was still a child, the feeling of being bound with no possibility of escape or growth in another direction. The numerous forced and extended visits to the hospital brought on by his haemophilia caused him a similar kind of anxiety and "[d]ieses Gefesseltsein hatte ihn ungemein traurig gemacht" (GuA 152). In a sense, because he had already experienced the discomfort of being "gefesselt" as a child, he is most likely in the best position to understand Mimi's concerns with the concept of "Fesseln" when she is finally able to voice them to him.

In fact, Ulrich comes to terms with a number of issues before Mimi is finished working through them. For instance, in his love for her, he is able to satisfy her sexually without necessarily being satisfied himself: "[...] und obwohl er unbefriedigt geblieben war, war er nicht verletzt gewesen" (GuA 162). Although she comes to the

conclusion that this is a necessary step in a relationship, she is unable to resist denying him this very satisfaction when they are together on the island, even though she herself has been fulfilled. The fact that this occurs just before she tells him of her plan to leave him suggests that, while Ulrich has accepted the intense love which binds him to Mimi, she is not yet certain of her feelings.

Had Ulrich simply accepted defeat when Mimi asked him to leave, she may never have been forced to take a closer look at those feelings. However, he reexamines his own feelings very closely before meeting with Mimi again, and comes to the conclusion that she still loves him even before she herself is able to admit to it. He knows that he must make it clear to her that he is a man and not a child ("[...] ich bin stärker, als du glaubst" GuA 188), and he has the good sense to tell her that the "Männergeschichten" are no longer necessary. When he confronts her about her misgivings regarding the relationship, she is given the chance to re-consider her own deepest desires and to express them freely and openly. In a sense, she must be thankful to Ulrich for this chance.

Mimi's discovery of her sexuality, of her needs and desires in a relationship, would not be possible without Ulrich. The positive integration of the male into the female's journey of self-discovery, especially in the area of sexuality, is somewhat unusual considering the modern trend in feminist scholarship and women's writing either to leave men entirely out of the picture or to present them only in terms of the "negative." With Glut und Asche and her latest book, Männertreu, Karin Struck seems to be pointing in another direction. In fact, in Männertreu, a book of stories about and interviews with men, female characters state directly on numerous occasions their criticism of the direction that feminism, in their view, has taken.<sup>79</sup>

IV. C It seems that Karin Struck is in agreement with Stendhal, whom she quotes at the beginning of the last chapter of Glut und Asche: " 'Ein gut Teil männlicher Vorzüge bleibt den Frauen völlig verborgen' " (GuA 145). If this is true - and if one assumes that it is true of either sex - then a re-thinking of male/female arrangements by both women and men seems necessary for the achievement of truly fulfilling relations between the sexes. Mimi and Ulrich have taken the first step, and in light of the hopeful "conclusion" to their story, one might anticipate that there will be those who follow their example.

#### IV. Conclusion

One of the most important aims of women's writing has been to question the traditional image of woman and to present a more authentic picture of female experience. For the most part, women's struggle has been directed at what has been considered the traditional power of the male to construct this image. The result of this struggle has been that many women have a much more positive feeling about the female sex. However, it seems that in the process it has also been very difficult to avoid a negative association with all things "male." Indeed, the anti-male stance of much radical feminism today points to the danger of a simple reversal of roles, where the "oppressed" merely usurp the "oppressors'" language and behaviour.

Another important aim in women's literature has been the discovery of female sexuality; in order for this to take place, a "freeing" of woman's body from its status as tool is deemed necessary. In much feminist writing, women liberate themselves from domination through a questioning of their bodies and their sexuality, and again the male is seen as the oppressor.

It can hardly be denied that questioning the traditional image of woman and discovering an authentic female sexuality are essential elements in feminism, but we must also be aware that they harbour certain dangers. There is always the risk of creating new "images," new moulds into which all so-called "modern" women are expected to fit. And more often than not there is no room for the integration of the male.

However, with *Glut und Asche* she has surely made a positive contribution to contemporary feminist thought; hopefully, there will be further

With Glut und Asche Karin Struck is, it seems, speaking to all women, and not to any one particular group. The fact that Mimi subverts the traditional image of woman and "kills" the oppressor's power as represented by the typical, patriarchal male, Antinoos, will be pleasing to most feminists. However, that is only half of the story. The fact that she also questions the modern image of woman and admits to fairly "traditional" desires such as a long-lasting relationship with one male allows women who perhaps do not feel comfortable with the feminist "programme" some security in knowing that traditional notions do not all have to be bad.

Finally, in Ulrich we see how gender expectations and the new 90's outlook of women can be difficult on men, too. Contemporary feminist thought has told women not to believe in fairy tales: there is no such thing as a prince charming. However, the message behind the *Prolog* to Glut und Asche suggests that we have perhaps been looking at fairy tales in the wrong way. As the *Prolog* shows, it is simply not enough for one sex to realize its faults and to initiate change. There must be an awakening for both sexes.

The message of the *Prolog* and the essence of the book as a whole is that males and females must participate and co-operate in the re-thinking process which will, Karin Struck seems to be saying, eventually lead to more fulfilling relationships between the sexes. The emphasis that Karin Struck puts on the individual experience of women, and the uncompromising manner with which she questions both patriarchal and feminist "programmes," have made her somewhat of an outsider in feminist literary circles. However, with Glut und Asche she has surely made a positive contribution to contemporary feminist thought; hopefully, there will be further

developments in women's writing which point towards a trend in the direction of a more progressive way of dealing with male/female arrangements.

### Interview mit Karin Struck 29. Mai 1992

Es gibt wenige deutsche Schriftstellerinnen, die soviel Aufsehen mit der Veröffentlichung ihres Erstlings erregt haben; nicht viele sind so hart kritisiert worden, und wahrscheinlich ist das Privatleben keiner anderen so genau untersucht und enthüllt worden. Trotzdem ist Karin Struck seit der Veröffentlichung ihres ersten, großen Romans, *KLASSENLEBE* (1973), geschrieben als die Autorin erst 26 Jahre alt war, in Diskussionen über Themen und Trends in den Werken deutscher Autorinnen durchweg entweder vermieden oder höchstens einer flüchtigen Anspielung unterzogen worden. Und zwar verblühte das große Interesse, das Karin Struck und *KLASSENLEBE* zur Zeit der sogenannten "neuen Subjektivität" entgegen gebracht wurde, fast gleichzeitig mit dem Erscheinen ihres dritten Romans, *LIEBEN* (1977); einstige Enthusiasten wurden schnell zu Kritikern, die gerade das kritisierten, was sie früher gelobt hatten: Karin Strucks bewusste, offene Darstellung von Frauen, die sich mit heiklen Themen wie Liebe, Sex, Schwulst, Geburt, Tod, Mutterschaft und zwischenmenschlichen Beziehungen auseinander gesetzt haben.

Eine solche Themawahl rechtfertigt kaum eine Vermählung der Autorin in theoretischen Diskussionen, weshalb wir uns fragen müssen, warum Karin Struck selten bei der feministischen Literaturkritik Beachtung findet. Es scheint, daß sie sich immer außerhalb der Hauptströmungen feministischer Denkweisen gestellt hat: als andere Frauen im Gespräch über "die Frau" das Wort "Biologismus" zu vermeiden suchten, plädierte Karin Struck für die Wiederkehr zur "großen, erotischen Mutter"; als

APPENDIXInterview mit Karin Struck: 29. Mai, 1992

Es gibt wenige deutsche Schriftstellerinnen, die soviel Aufsehen mit der Veröffentlichung ihres Erstlings erregt haben; nicht viele sind so hart kritisiert worden, und wahrscheinlich ist das Privatleben keiner anderen so genau untersucht und enthüllt worden. Trotzdem ist Karin Struck seit der Veröffentlichung ihres ersten, großen Romans, *KLASSENLEBE* (1973), geschrieben als die Autorin erst 26 Jahre alt war, in Diskussionen über Themen und Trends in den Werken deutscher Autorinnen durchweg entweder vermieden oder höchstens einer flüchtigen Anspielung unterzogen worden. Und zwar verblaßte das große Interesse, das Karin Struck und *KLASSENLEBE* zur Zeit der sogenannten "neuen Subjektivität" entgegen gebracht wurde, fast gleichzeitig mit dem Erscheinen ihres dritten Romans, *LIEBEN* (1977); einstige Enthusiasten wurden schnell zu Kritikern, die gerade das kritisierten, was sie früher gelobt hatten: Karin Strucks betonte, offene Darstellung von Frauen, die sich mit heiklen Themen wie Liebe, Sexualität, Geburt, Tod, Mutterschaft und zwischenmenschlichen Beziehungen auseinander gesetzt haben.

Eine solche Themawahl rechtfertigt kaum eine Vermeidung der Autorin in theoretischen Diskussionen, weshalb wir uns fragen müssen, warum Karin Struck selten bei der feministischen Literaturkritik Beachtung findet. Es scheint, daß sie sich immer außerhalb der Hauptströmungen feministischer Denkweisen gestellt hat: als andere Frauen im Gespräch über "die Frau" das Wort "Biologismus" zu vermeiden suchten, plädierte Karin Struck für die Wiederkehr zur "großen, erotischen Mutter"; als

andere Unterschiede zwischen den Geschlechtern betonten, die Ablehnung alles "Männlichen" verfochten, schlug sie die Einbeziehung des Mannes vor und den Versuch einer Verständigung in zwischengeschlechtlichen Beziehungen.

Antwort: 1991 veröffentlichte Karin Struck ihren jüngsten Roman, BLAUBARTS SCHATTEN, in dem sie sich mit dem aktuellen Thema "Abtreibung" befaßt. Mit diesem Roman und einem Mitte Juni 1992 in Buchhandlungen erschienenen Sachbuch, ICH SEHE MEIN KIND IM TRAUM, das genau zur Zeit der heißen und umstrittenen Debatte um das Abtreibungsgesetz in Deutschland herausgegeben wurde, macht sie ihren Widerstand gegen Abtreibung und ihre starke Unterstützung der Mutterschaft völlig klar.

Folgendes Interview fand kurz vor dem Beginn der Debatte im Bundestag über das Abtreibungsrecht statt (25. Juni, 1992). Vier Hauptpunkte stehen im Vordergrund dieses Interviews:

- 1) ihre Diskussion heikler Themen, besonders der Abtreibung, in ihren Romanen
- 2) ihre Ansichten über autobiographisches Schreiben
- 3) die Rezeption ihrer Werke und
- 4) ihre versöhnliche Position angesichts der Beziehung zwischen Frauen und Männern und ihre Meinungen zur Rolle der Frau in den neunziger Jahren im allgemeinen.

MR: Das meine ich.

KS: Wenn die verletzlichsten Regionen plötzlich entdeckt werden, oder die Leute sich dann fühlen, als würden sie entdeckt, dann können sie sich provoziert fühlen. Das finde ich eigentlich schade. Denn für mich sind die verletzlichsten Regionen des

Ob wir, und insbesondere die feministische Literaturwissenschaft mit Karin Strucks Position, die zuweilen als anti-feministisch interpretiert werden könnte, übereinstimmen ist eigentlich unwesentlich insofern ihre interessanten und provozierenden Antworten jedenfalls uns nahelegen, daß ihr Werk zukünftig eine Neu-Betrachtung verdient.

MH: Es scheint, daß Sie in Ihren Büchern sehr oft Themen aufnehmen, die die verletzlichsten Regionen von unserem "Selbst" ansprechen, und wir als Leser müssen dann diese Regionen anerkennen. Ich möchte zunächst wissen, ob Sie mit diesen Themen provozieren wollen: Sie schreiben zum Beispiel über Liebe, Sexualität, zwischenmenschliche und zwischengeschlechtliche Beziehungen.

KS: Also, das sind eigentlich zwei Themen, die Sie ansprechen. Denn das Provozieren ist die eine Sache, und in die verletzlichsten Regionen des Menschen vorzudringen, ist die andere. Das ist für mich fast diametral entgegengesetzt. Ich habe eine Seite meiner Persönlichkeit, darin ist durchaus enthalten, daß ich gerne provoziere; zum Beispiel meine politische Seite, da finde ich es wichtig, daß ich auch provokativ zu sein wage, damit ist schon unter Umständen ein Wagnis verbunden. Was die verletzlichsten Regionen des Menschen angeht, damit muß ich ja etwas stiller umgehen. Ich finde, dahin gehört die Provokation nicht so sehr. Ich weiß nicht, ob Sie das auch meinen, natürlich können sich Leute provoziert fühlen.

MH: Das meinte ich.

KS: Wenn die verletzlichsten Regionen plötzlich entdeckt werden, oder die Leute sich dann fühlen, als würden sie entdeckt, dann können sie sich provoziert fühlen. Das finde ich eigentlich schade. Denn für mich sind die verletzlichsten Regionen des

Menschen das Zentrum. Gut, dann muß man auf den Realitätsbegriff kommen: daß viele Leute behaupten, sie müssen sich verstecken. Im normalen Arbeitsleben müßten sie angeblich ihre verletzlichsten Regionen verstecken. Nun denn, das Buch ist doch etwas, was den Menschen auch aus dem Arbeitsleben herausheben kann. Und insofern verstehe ich da oft nicht, daß der Mensch dann solche Angst hat, sich beim Lesen mit seinen intimsten Gebieten auseinanderzusetzen. Da müßte er dann eigentlich froh sein, daß da jemand kommt und mit ihm Zwiesprache hält: ein Buch, ein Autor.

MH: Und wie war es denn mit dem letzten Buch, BLAUBARTS SCHATTEN? Das Thema Abtreibung, was ja auch die Ideen von Mutterschaft und Vaterschaft enthält, kommt den verletzlichsten Regionen sehr nah, meinen Sie nicht? Es wird meiner Meinung nach auch ziemlich provokativ, wenn ein Autor, bzw. eine Autorin jetzt kommt und darüber schreibt.

KS: Da geht es ineinander über. Sie haben vollkommen recht. In BLAUBARTS SCHATTEN gehen diese beiden Dinge, die ich eben versuchte zu unterscheiden, ineinander über. Ich denke manchmal, das ist meine Crux. Es kann auch meine große Stärke sein, Dinge und Bereiche zu verbinden, die man normalerweise zu stark trennt. Wir sind zu sehr getrennte Wesen in unserer (soll ich sagen) zivilisierten, zivilisatorischen, hochtechnologischen Gesellschaft geworden. Wir sind zerstückelte, getrennte Wesen, und man möchte gewisse Bereiche so fein voneinander trennen, daß bloß keine Berührungsmomente auftauchen. Und jetzt komme ich dann und verfechte ein anderes Konzept, von dem manche Leute meinen, es gehört in ein anderes Jahrhundert. Das kann auch sein, aber für mich ist es Zukunft.

verschiedenen Ihrer Schriften gelesen, daß das Element tatsächlich vorhanden sei.

MH: Wie hat das die Rezension von Ihren Büchern beeinflusst? Ich meine Ihren Versuch, die Dinge nicht zu trennen, sondern sie als miteinander verbunden zu zeigen.

KS: Die Rezeption, oder die Rezensionen?

MH: Eigentlich beides.

KS: Jetzt, aus meiner Perspektive, habe ich den Eindruck, daß es schon einen Teil, zumindest einen großen Teil der professionellen Rezensenten gibt, die diese Provokation nicht gerne akzeptieren. Ich meine eine Provokation, die darin besteht, getrennte Gebiete miteinander vergleichen oder in Beziehung, in Berührung bringen zu wollen. Und diese Provokation muß man in gewisser Weise zunächst mal wahrnehmen, man muß nicht gleich alles akzeptieren, aber man muß mein Konzept wenigstens wahrnehmen.

MH: Und genau das ist oft schwierig, nehme ich an...das Wahrnehmen und dann aber auch das Akzeptieren, wenn es überhaupt kommt.

KS: Ja, genau. Und wenn die Bereitschaft nicht da ist, dann werden einigen meiner Bücher die Zähne gezogen. Man kann meine Botschaft, meinen Stil entschärfen, man kann beides durch eingeschränkte Wahrnehmung neutralisieren. Oft ist folgendes passiert: Es ist "privatisiert" worden. Da ist gesagt worden: Sie schreibt eben ihre privaten Geschichten auf, und jetzt beim nächsten Roman hat sie wieder ihre letzten zwei Jahre dort niedergeschrieben. Das empfinde ich als sehr abwertend natürlich, aber eben auch als Ausdruck von Faulheit der Wahrnehmung.

MH: Sie sagen, das finden Sie abwertend. Wie steht es dann mit dem autobiographischen Element? Ist es überhaupt da? Ich habe in verschiedenen Ihrer Schriften gelesen, daß das Element tatsächlich vorhanden sei.

KS: Damit habe ich immer große Probleme gehabt: mit dem Begriff "autobiographisch," obwohl ich mich selber schuldig sprechen muß, weil ich mit dem ersten Buch leider Gottes den Begriff in die Welt gesetzt habe. In dem ersten Buch, KLASSENLIEBE, habe ich den Begriff benutzt, aber ich denke, auch damals schon hatte der Begriff eine spielerische Funktion für mich! Ich habe ihn nicht so platt und ernst gemeint, wie der Begriff zumindest bei uns verstanden wird. Und mal abgesehen von diesem ersten Buch und dem Spielerischen des Begriffes, mag ich den Begriff überhaupt nicht und identifiziere mich auch nicht damit, sondern ich denke schon, daß hinter jedem meiner Bücher ein Konzept steht, und dieses Konzept würde ich eher beschreiben (und ich bin da inzwischen auch sicherer geworden) mit dem Begriff "Modell." Statt autobiographisch würde ich eher zu dem Begriff "Selbstversuch" neigen. Es wird sehr plausibel, denke ich, wenn ich andere Bereiche nehme, z.B. die Malerei; aus der Malerei stammt der Begriff "Modell." Dieser Begriff "Modell," zu dem für mich der Begriff "Selbstversuch" in Beziehung steht, stammt auch mehr oder weniger aus der Medizin.

MH: Das ist interessant. Würden Sie das bitte erläutern?

KS: Ich würde niemals jemand ein Medikament geben, das ich nicht auch mir selber geben könnte, und meinen Kindern, meinen Eltern, u.s.w. verabreichen würde. Das ist nicht ganz radikal "Selbstversuch," denn der hieße ja, ich würde alles an mir selbst ausprobieren. Es ist eine fließende Abstufung, ob in diesem Selbstversuch mit drin ist: Erlebnis, was ich selbst gehabt habe, oder ein Erlebnis, was ich haben könnte, oder was ich fast hatte, es gibt ja mengenweise Erlebnisse, die ich fast hatte. Diese "Fast-Erlebnisse," oder dann was absolut in den Bereich der Fantasie gehört, sich etwas vorstellen können, was ich sein könnte, z.B. Hebamme, es wäre für mich ein

Traumberuf, und so habe ich diesen Beruf öftermal verwendet in meinen Büchern, weil das einfach in diese Linie, in diese Reihe der möglichen Selbstversuche, potentiellen Selbstversuche, hineingehört. Ich würde mal denken, wenn ich den Begriff "autobiographisch" nicht ganz falsch verstehe, ist er einfach nicht umfassend genug für mein Konzept. Er ist auch zu reduziert. In der Journalistik ist das Wort "autobiographisch" wie eine Münze, die wirft man dahin und man meint, man weiß, wovon man spricht. Und vor allen Dingen dieses verdammte Verlangen, zumindest von uns Deutschen, alles schnellstens einordnen zu wollen. Gut, man muß natürlich Einordnungen finden, man möchte auch zuordnen, aber ich finde, es darf nicht steril werden. Man darf einen Autor nicht strangulieren. Ich sehe mich irgendwie stranguliert mit dem Begriff "autobiographisch," als Autor. Ich passe da nicht rein.

MH: Diesen Begriff haben die Kritiker nicht nur für KLASSENLIEBE benutzt, sondern auch für Ihre anderen Bücher. Machen sie das auch heute noch?

KS: Ich kann dem Verlag hundertmal erzählen, bitte, bitte, ich möchte das Wort nicht in meinen Prospekten haben, aber es steht regelmäßig wieder drin. Ich habe es einfach aufgegeben, weil es offensichtlich auch wie gesagt eine kommerzielle Münze ist.

MH: Sie sprachen gerade vom Verlag: ist es auch so mit den Kritikern? Ich meine mit den Journalisten, den Rezensenten, mit allen, die etwas über Ihre Bücher schreiben. Sehen sie es immer noch so, als ob sie Sie, die Autorin, und Ihre Bücher gleichsetzen könnten?

KS: Ja, wenn ich frech bin, sage ich, das ist Faulheit, und mir kommt es auch oft vor, daß jemand, der eine Kritik schreibt, diesen Begriff wie eine Beute hochhält, um zu erkennen zu geben: O ja, er hat mich durchschaut. Er weiß jetzt Bescheid, er hat meine Schliche durchschaut. Es ist irgendwie unerotisch, ungeistig, das so leicht

anzuwenden, diesen Begriff. Der Kritiker kommt mir in dem Moment vor, wie ein Mann (es kann allerdings auch eine Frau sein - das ist ganz egal, es ist nicht geschlechtspezifisch) [der folgendes tut]: eine Frau macht sich drei Stunden schön, wirft sich in Schale, und macht ihr Haar in Locken, und macht wirklich eine Form aus ihrer Person, und sie zieht sich wunderbare Kleidung an, und wunderbare Schuhe, und jetzt kommt dieser Mann, der das überhaupt nicht versteht, und reißt ihre Kleider vom Leibe und sagt: Ach, das bist du also. Du hast dich nur verkleidet. Ich meine, das kann es doch nicht sein.

MH: Sie haben ein schönes Bild in einem ihrer Artikel benutzt: Sie haben gesagt, daß die Leute es so auffassen, als ob Sie sich ausziehen und dann nackt vor ihnen stehen würden, aber sie haben überhaupt nicht verstanden, daß das "Nackt-Sein" etwas ganz anderes ist.

KS: Genau. Wenn Sie so wollen, ist ja manches vielleicht durchaus eine...ja, Nacktheit als Performance, oder Nacktheit als Inszenierung. Das gibt es nicht nur im prosaischen Leben, sagen wir am FKK Strand, wo Nacktheit auch eine Inszenierung ist. Und um jetzt von den Büchern zu sprechen, da ist einfach, finde ich, nach meinem Konzept, etwas auch kunstvoll inszeniert. Und...so ganz verstehe ich es bis heute nicht, warum das so schnell niedergerissen wird.

MH: Ja, zum Beispiel bei GLUT UND ASCHE und der Mimi. Das ist vielleicht sogar ein sehr gutes Beispiel, denn da wird oft gesagt, das ist purer Voyeurismus, das ist nur Sex und hat nichts mit Liebe zu tun, u.s.w. Und da habe ich das Gefühl, die Leute sehen einfach nicht weit und nicht tief genug.

KS: Ja, ja...es ist so. Spekulation, aber vielleicht liegt die Ursache auch darin, daß eine Erwartung enttäuscht wird. Oder zumindest eine Erwartung einfach irritiert wird.

Und zwar die Erwartung, wie Kunst zu sein hat, wie ein Roman zu sein hat. Bei uns ist es immer schwierig, die Leute unterscheiden zu stark zwischen einem richtig guten Unterhaltungsroman, der gut und auch seriös geschrieben ist, und der nun ganz hohen und noch höheren, seriösen Literatur; da gibt es meiner Meinung nach zu wenig feine Abstufungen dazwischen. Es gibt zu radikale Unterscheidungen und Abwertungen auch. Da gibt es irgendwo keine Dialogfähigkeit mehr. Und das finde ich immer bedauerlich, daß eben eine Erwartung enttäuscht wird, die Erwartung wie ein Roman in diesem seriösen, ernsten Bereich der sogenannten - wie nennt man das bei uns - ernsten Literatur zu sein hat.

MH: Wie war das denn mit der Rezeption von GLUT UND ASCHE? Ich habe sehr wenig darüber gelesen.

KS: Ja, da war schon einiges, aber es war sehr seltsam. Es waren viele oberflächliche Rezensionen, die a) mir fast ignorant waren, die b) auch prüde waren. Es schien mir so, als würden bestimmte Leute auch gar nicht mehr lesen. Man muß nicht immer Henry Miller zitieren, aber sagen wir mal Alberto Moravia, die Großen, Erotischen der Literatur, die auch erotische Literatur geschrieben haben, oder Anaïs Nin. Ich finde, einige von diesen Dingen muß man kennen, um jetzt beurteilen zu können, ist GLUT UND ASCHE nun irgendwie ein neuer Aspekt, oder ist es vielleicht nur epigonal.

MH: Haben die Kritiker Sie mit Mimi identifiziert?

KS: Hundertprozentig...das ging, würde ich sagen, in den Bereich der Beleidigung hinein, denn da stand ja ungefähr, als sei ich eine Nymphomanin. Ich meine, a) daß Mimi keine Nymphomanin ist und b) daß es interessant ist, daß man solche psychosexuellen oder pathologisch-sexuellen Bezeichnungen für Romanfiguren so schnell daraufklebt, und daß man dann noch sich die Frechheit erlaubt zu sagen, ah ja:

das muß ja wieder die Karin Struck sein, und die hat zig-hundert Männer gehabt (soviel hat die Mimi mit Sicherheit nun nicht gehabt). Für die war [das] ganz offensichtlich, weil sie überhaupt nicht im Kontext lasen. Aber ein professioneller Leser, wenn er so ein Buch rezensiert, von dem erwarte ich doch, daß er zumindest ein Buch von Anaïs Nin gelesen hat, oder eins von Henry Miller, oder wenigstens ein halbes, oder ein, zwei Bücher von Alberto Moravia, und ein gewisses Wissen von erotischer Literatur hat. Jeder Mensch, jeder Professionelle kann im Buch nachlesen, daß ich irgendwann mal studiert habe. Und dann erwarte ich auch, daß man den Hintergrund dazu nimmt. Sagen wir ein bildener Künstler wie Beuys stellt jetzt eine Plastik aus Drahtgewirren aus, und jemand, der sich überhaupt nicht auf die Kunst einläßt, sagt: "Uch, lauter Drähte, das kann ich auch." Und ich würde sagen, das ist fast eine Parallele, wenn man bei mir sagt: autobiographisch alles, das schreibt sie aus ihrem Leben ab, da will sie uns wieder sagen, mit wie vielen Männern sie ins Bett gegangen ist. Das ist für mich die gleiche ignorante Art, ein Kunstwerk oder ein Buch zu kritisieren und niederzumachen, von dem man gar nichts versteht. Worauf man sich überhaupt nicht einläßt. Ja, jetzt kommt nun sofort das Gegenargument, das halte ich aber für völlig überholt: das Werk steht für sich, und wir wollen gar keine Erklärungen dazu. Darum geht es aber gar nicht, denn bei diesem Kunstwerk aus Drahtgewirren geht's ja nicht darum, daß ich sage: der Künstler hat jetzt gerade zuviel getrunken, oder der hatte keine Lust und deswegen hat er das mal schnell gemacht, sondern ich muß doch sein Konzept kennen, auch muß ich die Entwicklung der Kunstgeschichte kennen. Sonst kann ich das gar nicht beurteilen. Und ich finde, das fehlt irgendwo bei [meinen Kritikern]. Woran das liegt, ob dieser abwertende Umgang mit Literatur speziell schreibende Frauen trifft, das kann durchaus sein. Ich will mich

aber nicht dahinter verschanzen. Jetzt gibt es natürlich auch diese Vermutung, sagen wir mal, bei Ingeborg Bachmann, daß man manche Bücher als neurotisch bezeichnete, vielleicht einfach weil sie eine Frau war, was man bei einem Mann vielleicht nicht so schnell getan hätte. Aber man darf sich nicht dahinter verstecken und dann dauernd die Erklärung suchen, weil man eine Frau ist, wird man so und so angegriffen...das möchte ich auch nicht. *im gesehen?*

MH: Aber haben Sie das Gefühl, daß das mitspielt? Ich meine, daß Sie eine Frau sind. *sie nicht wieder los, und er ist fürchterlich...*

KS: Ja, aber ich denke, vielleicht hat man noch eine Chance, dagegen anzugehen.

MH: Und, daß Frauen überhaupt über Themen schreiben, wie z.B. Sexualität, was früher nicht so oft passierte und dazu noch aus einer weiblichen Perspektive - das ist vielleicht Ursache dafür, daß man meint, es handele sich hier um einen Angriff von Seiten der Frau? *ist die zwei Bücher: den Roman und das Zwillingstörch, vorzulesen.*

KS: Ja, und da kommen wir wieder auf die verletzlichen Bereiche zurück. Sagen wir mal, ich hätte aus einer gewissen Perspektive ein radikaleres Gemisch aus Sex und Gewalt - es gibt ja heute schon die härtesten Sachen, manche Sachen will ich nicht lesen. Ich will nicht ausschließen, daß Frauen auch so was machen können - vielleicht haben sie schon so was gemacht. Manchmal würde ich es auch gerne kennen, um darüber urteilen zu können - schon deswegen - aber manche ganz brutalen Romane, seien sie noch so gut geschrieben, in denen ununterbrochen Menschen die Haut abgezogen wird, das kann man aus den Rezensionen entnehmen, da sage ich: nein, das will ich nicht lesen. Ich denke mal, wenn man so etwas machen würde, dann würde man schon wieder hart genug sein und weit genug gehen - so kommt es mir vor, ich kann mich täuschen - das würde schon wieder gefallen. Während diese sensibleren

Bereiche, manchmal sind das Bereiche des Zwielfichts und des Zwischenreichs, wo diese seelischen Dinge angesiedelt sind...ich finde, daß da auch "Action" dabei ist! Es ist auch Handlung, aber es sind vielleicht zartere Gebiete, und es kann sein, daß das sogar eben mehr provoziert. Das andere ist zwar scheinbar, die direkte, gröbste, und schlimmste und stärkste Provokation, à la BASIC INSTINCT...

MH: Haben Sie den Film gesehen?

KS: Nein, ich wage mich nicht richtig...Ich behalte da die Bilder im Kopf, und ich werde sie nicht wieder los, und es ist fürchterlich...

MH: Vielleicht zurück zu BLAUBARTS SCHATTEN: Das Thema "Abtreibung" ist sehr aktuell. Und darüber zu schreiben ist unausweichlich eine Provokation. Liebe und Partnerschaft sind eigentlich immer aktuell, aber eben Abtreibung: ich kann mir gut vorstellen, daß Sie damit sehr provoziert haben.

KS: Ich habe jetzt die zwei Bücher: den Roman und das Zwillingebuch, sozusagen. Zwillinge sind für mich noch stärker. Sie gehören irgendwie zusammen, obwohl sie vielleicht an verschiedenen Orten der Weltgeschichte sein werden.

MH: Was passiert dann aber, wenn man nur BLAUBARTS SCHATTEN oder nur das Buch hier liest? [Ich sehe mein Kind im Traum]

KS: Das ist gar nicht schlimm, aber sie sind auf jeden Fall beide präsent. Man muß sie vielleicht nicht beide kennen - außer den professionellen Kritikern. Aber für einen Leser besteht kein Zwang, sie beide zu kennen. Es ist nicht nur das Thema Provokation, es ist das Thema Notwehr. Dieses Sachbuch, das da liegt, ist ein Akt der Notwehr gewesen. Es beschreibt nämlich auch zum Teil die Verdrängungsmechanismen in der Rezeption von BLAUBARTS SCHATTEN, es beschreibt die Manipulationsmechanismen von den Medien, die ich letztes Jahr erlebt habe mit

BLAUBARTS SCHATTEN und bei öffentlichen Auftritten. Die habe ich alle so eingewebt, es ist fast so ein bißchen kriminalistisch - so hinter den Kulissen. Das war für mich schon der Akt der Notwehr, das zu beschreiben, und nicht einfach auf sich beruhen zu lassen. Und es war wichtig, das in den Bereich eines Sachbuches hineinzuheben, in eine etwas handfestere und sachlichere Form, die Emotionen nicht ausschließt, überhaupt nicht, einfach damit gewisse wichtige - sagen wir mal, mächtige - Gruppen der Gesellschaft an diesem Buch nicht vorbeikommen. Die Politiker behaupten, sie lesen keine Romane. Wahrscheinlich stimmt es sogar, leider Gottes - die armen, soll ich sagen banausischen Politiker tun mir leid. Sie müssen ja nicht meine lesen, aber wenn sie keine anderen lesen, dann sind sie wirklich Banausen. Und sie haben immer eine Entschuldigung: Sie sagen immer, sie haben keine Zeit. Sie lesen also nur Sachbücher, sie lesen Fachbücher, sie lesen irgendwelche Akten, und da habe ich mir gedacht, jetzt schreibe ich mal ein Sachbuch, auch für diese Leute, die sich immer herausreden. Sie werden nämlich mit diesem Buch mit Sicherheit konfrontiert werden. Auch wenn sie sich weigern, es selbst zu lesen, wird vielleicht ein Wähler von ihnen, irgendein Leserbriefschreiber sagen: ich habe dieses Buch gelesen, und was sagen Sie dazu? Ihre Namen kommen fast alle vor. Es sind Namen von Politikern, hinten ist auch ein richtiges Namenverzeichnis, so daß jeder - die sind ja alle sehr eitel immer - nachsehen kann: auf welchen Seiten komme ich vor. Und vielleicht lesen sie dann nur diese Seiten, das kann auch sein. Sie müssen sich aber konfrontieren, sie kommen nicht ohne Weiteres an diesem Buch vorbei. Während über BLAUBARTS SCHATTEN manche glaubten, sich erlauben zu können zu sagen: Ach, sie ist ja ein bißchen verrückt; wieder nach dieser Linie, es ist ihre private Geschichte, damit müssen wir uns nicht beschäftigen, wir haben ja ernstere Dinge im Kopf, und

wir müssen ja nur Politik machen, und wir müssen die Macht hier erhalten, und unsere Sonntagsreden halten. Aber so einen Roman, den müssen wir nicht lesen.

MH: Und jetzt haben sie aber keine Entschuldigung mehr?

KS: Ja, und es war fast ein Glücksfall, und ich bin noch ein bißchen am Zittern. So was kann man nicht planen. Man kann nicht sagen: Ende Juni ist jetzt die Lesung von der Gesetzgebung im Parlament. Mein Buch wird aber ungefähr Mitte Juni im Buchhandel erscheinen, und es gibt auch einen Vorabdruck in einer Zeitung. Also es ist genau in diesem Moment, und das ist ganz selten. Ich muß schon zugeben, daß bei manchen meiner Bücher, die ja auch Zeitthemen durchaus aufgreifen, ich manchmal zittere und denke: mein Gott, das kann ich ja nicht konstruieren. Dazu ist die Welt heute viel zu schnell. Das kann man vielleicht durch Marktforschungsunternehmen, wie das die Illustrierten so machen: sie schicken ihre Leute herum und befragen vorher die Leute, und dann schaffen die ja auch Trends, die machen das dann auch absichtlich - die warten das nicht nur ab, die schaffen es - während ich als Autor nicht irgendwie mein Marketingteam hier habe, was ich jetzt ausfliegen lasse...

MH: ...und dann befragen: Worüber soll ich jetzt schreiben?

KS: Ja, ja...das kann man nicht machen. Wenn man das so konstruieren wollte, würde man meiner Meinung nach immer verlieren.

MH: Aber trotzdem: Sie haben schon oft richtig getroffen, wenn ich das so ausdrücken darf. Zum Beispiel, mit KLASSENLIEBE und GLUT UND ASCHE, damals wo die große AIDS-Panik ausgebrochen ist, und jetzt eben auch wieder mit BLAUBARTS SCHATTEN.

KS: Ja, genau. Ich denke, ich könnte bestimmt auch etwas wie Marktforscher sein, oder Werbedesigner. Da hätte ich wahrscheinlich eine bestimmte Begabung, einfach weil ich bestimmte telepathische Fähigkeiten habe. Ich habe z.B. vorausschauende Träume. Stichwort Intuition. Es hat etwas mit Intuition zu tun. Und wenn die Intuition und das Interesse zusammenkommen, was Besseres gibt es eigentlich nicht. Interesse an einem bestimmten Thema, an bestimmten Menschen, die ich mir zu Modellen nehme, und stimmt dann die Intuition noch...Wenn es dann diese Vereinigung gibt, dann schreibt sich so ein Buch, und der Rest ist 80% Intuition und 20% Transpiration, so würde ich das jetzt formulieren. Diese 20% sind dann natürlich sehr geballt. Bei diesem Buch habe ich fünf Monate geschrieben, Nacharbeit. Fünf Monate ungefähr - das sind dann diese 20% geballt in diesen 5 Monaten und der 80%, das ist das, was vorher läuft. Diese Inspiration, dieses Suchen, dieses Tasten, dieses "Die Ohren Aufmachen," nach innen, nach außen. Ohne die Ohren nach innen aufzumachen, kann man kein Buch schreiben.

MH: Wenn ich jetzt auf ein etwas anderes Thema kommen darf - ich bin aber immer noch bei BLAUBARTS SCHATTEN: Ich habe in einem Artikel gelesen, daß in Ihrem Buch die Darstellung eines sogenannten "Humanitätsdefekts" zu finden ist, das heißt: die Unfähigkeit, Kinder zu wollen. Die Schuld dieser Unfähigkeit wird Männern und Frauen zugeschrieben. Ich hätte eigentlich zwei Fragen an Sie: erstens, was Ihre Meinung zu dieser Schuldproblematik ist, denn irgendwie steht die Frau doch in Blaubarts Schatten. Es ist, als ob sie ein Abbild von Blaubart ist: daß er krank ist, und daß sie sich durch ihn krank macht, indem sie die Kinder zuerst nicht haben will. Und zweitens, woher dieser Defekt eigentlich kommt: diese Unfähigkeit, Kinder zu wollen.

KS: Was BLAUBARTS SCHATTEN angeht, finde ich, daß die Antwort schon im Titel drin liegt. Denn eine Frau, die im Schatten vom Blaubart steht, kann ja keine eigene Ausstrahlung haben, kann kein eigenes Licht entwickeln, um einfach im Bild zu bleiben. Und kann im Grunde genommen auch keine eigene Persönlichkeit entwickeln, auch eben beim Thema Mutterschaft keine eigene Persönlichkeit entwickeln, sondern kann eigentlich nur nachbeten, was Blaubarts Konzept ist. Und insofern muß sie am Ende der Geschichte aus Blaubarts Schatten austreten. Dann ist sie Blaubarts Witwe - ist aber nie jemand, der eigenständig dasteht, obwohl sie sich dann ja von Blaubart befreit hat und sich fragen kann, so: was will ich jetzt? Dieses "Zu sich selber kommen des Menschen," in dem Falle dieser Frau, wo sie sich selber fragt: wer bin ich? Und mit wem will ich sein, und was will ich in meinem Leben gestalten, will ich Kinder hüten, will ich Kinder töten? Diese Frage ist ja eigentlich keine Entscheidung, weil wir in einer Zivilization leben, wo man Menschen nicht töten darf. Das ist vielleicht ein Teil der Antwort, daß sie in diesem Schatten steht. Und was das Thema Schuld angeht, das habe ich in dem Sachbuch nochmal ganz klar analytisch aufgearbeitet. Schuld und Schuldfähigkeit gehören zur Kulturfähigkeit dazu. Und ich halte es für einen ganz großen Rückschritt, wenn gerade in dieser Abtreibungsdebatte das Thema Schuld nur praktisch unter infantilem Gesichtspunkt auftaucht. Infantiler Gesichtspunkt heißt für mich z.B., wenn zwei Kinder sich im Sandkasten streiten. Das eine Kind sagt, du bist schuld, daß mein Förmchen verschwunden ist, und haut dem anderen einen auf den Kopf, weil er meint, er müßte sich rächen. Kinder dürfen so was noch, sie müssen noch Dinge lernen, die wir als Erwachsene schon besser gelernt haben sollten. Wir sind aber leider noch in vielen Bereichen infantil und gerade beim Bereich Schuld. Daß wir entweder anderen, wie

es ja in Deutschland so schön heißt, die Schuld in die Schuhe schieben, daß wir einfach mit dem Thema Schuld nichts zu tun haben wollen. Für mich fängt das nicht an - und es endet auch nicht - bei der Abtreibungsdebatte. Bei dieser Staatssicherheitsdebatte - sprich die ganze Aufarbeitung der Ex-DDR-Vergangenheit - da ist das Thema Schuld genau so. Daß Leute, die davon betroffen sind, einfach alles versuchen, bis zum letzten kleinen Strohhalm, an dem sie sich festhalten können, um sich nur nicht praktisch mit ihrer Schuldfähigkeit, und ihrer Schuld, konfrontieren zu lassen. Und ich finde, das Sich-Konfrontieren mit der Schuld gehört zur Kulturfähigkeit dazu. Sei es jetzt bei den Nazi-Verbrechen, sei es bei den SED-Verbrechen - ohne das jetzt gleichsetzen zu wollen, nur um verschiedene Ebenen zu nennen...oder in diesem Falle vom [Märchen] Blaubarts Schatten, wo eine Frau, die in die Abtreibung ihres eigenes Kindes verstrickt war, auf jeden Fall Mittäterin war, wenn nicht alleinige Täterin - das hat mit Schuld zu tun, und wenn einer jetzt sagt, wir wollen das nicht hören, das ist für mich subjektiv verständlich, aber ich als Autor kann beim Verschweigen und Verdrängen nicht mitmachen. Ich kann alles verstehen, aber ich kann nicht alles verzeihen. Und das Thema Schuld ist für mich mit dem Verstehen und mit dem Verständnis nicht erledigt, sondern es gehört auch zur weiblichen Existenz dazu. Ich meine, das Thema Schuld spielt in der weiblichen Existenz eine ganz unglückliche Rolle. Leider. Und zwar, Sie kennen ja diesen Unterschied zwischen Schuldgefühlen und Schuld. Und diese unglückseligen Schuldgefühle, die spielen in der weiblichen Lebensgestaltung historisch und von der Erziehung her eine manchmal eben sehr unglückliche Rolle. Ich würde aber unterscheiden zwischen Schuldfähigkeit, Schuld und Schuldgefühlen, denn Schuldgefühle bringen oft überhaupt nichts. Schuldgefühle kann auch heißen, daß man sich nur auf die Schulter klopft und

sagt : ich habe Schuldgefühle. Man tut aber nichts. Schuldgefühle zwingen nicht zum Handeln. Aber Konfrontation mit Schuld ist etwas ganz anderes, die zwingt zum Handeln, und die kann auch sehr befreiend sein, finde ich. Nach meiner Analyse kann die Konfrontation und die Auseinandersetzung mit der Schuldfähigkeit und mit der Schuld zur "Mündig-sein" führen. Und insofern empfinde ich es als großes Unglück, daß gerade diese Abtreibungsdebatte, diese entscheidende Frage, so infantil und auch unverantwortlich von den mächtigen Personen abgehandelt wird, weil sie zu feige sind. Sie wollen keine Wähler verlieren: Wer ist beteiligt, der Arzt, die Frau, der Mann - vielleicht ist nur der Mann schuldig, vielleicht sind nur die Eltern schuldig, und wir wollen uns mit diesem Thema befreiend und menschlich und kulturvoll auseinandersetzen, wo dann natürlich auch mal die Fetzen fliegen können. Wenn er offen das Thema Schuld thematisierte, würde sich jeder Politiker in der jetzigen festgefahrenen Diskussion seine Wähler verlieren. Wir wollen ja alle hören, daß wir gute Menschen sind.

MH: Um beim Thema Schuld zu bleiben: ich sehe heute im Feminismus zwei Hauptströmungen. Erstens die Strömung, wo die Frauen Gleichheit mit den Männern haben wollen, das ist wohl die ältere Strömung, und heute die stärkere, die auf Differenz besteht und sagt, die Männer sind daran schuld, was mit uns geschehen ist, und was noch immer mit Frauen gemacht wird. Und ich glaube, so wie ich Ihre Bücher lese, besonders in GLUT UND ASCHE und jetzt auch hier in diesem Buch, einen Versuch zu entdecken, das Geschlechterverhältnis nun etwas anders zu sehen und darzustellen...und daß die Schuld an dem mangelnden Gleichgewicht zwischen den Geschlechtern nicht nur auf den Mann geschoben wird, sondern von Mann und Frau getragen wird.

KS: Unbedingt, ja, unbedingt.

MH: Sehen Sie einen Trend in Richtung Integration? Oder finden Sie, daß es immer noch so ist in der gesellschaftlichen Situation? Und vielleicht auch noch in der Literatur? Ob jetzt überhaupt eine größere Anzahl von Autorinnen und auch Autoren sich mit dieser Problematik befasst?

KS: Es gab ja diese Woche einen SPIEGEL-Titel - da war ich ganz amüsiert - da wurde allerdings behauptet, daß männliche Autoren eine neue anti-feministische Literatur machen würden - einige von den Büchern habe ich auch zum Teil gelesen. Wir bleiben aber erst mal bei den Frauen. Diese beiden Versionen von Feminismus, die Sie eben genannt haben, von denen habe ich mich jetzt mit diesem Buch, diesem ganz neuen, vollkommen gelöst. Ich möchte also mit keiner dieser beiden Versionen mich identifizieren, weil ich denke, es sind beides Irrwege. Oder zumindest sind es Dinge, die sich als Irrwege entpuppt haben. Es ist ja immer ein etwas komplizierter Prozeß, und insofern gestehe ich jedem auch Irrwege zu, und auch mir. Trotzdem habe ich eine radikale Kritik von diesen beiden Versionen des Feminismus gemacht. Und ich würde jetzt ungern sagen, es ist da ein dritter Weg. Ich verabscheue diese Begriffe wie "dritter Weg." Manche würden mir jetzt vorwerfen, ich bin konservativ geworden. Da sage ich aber immer zurück, conservare heißt nichts anders als erhalten, und einen alten Baum möchte ich auch erhalten. Und aussterbende Tiere und Pflanzen, die selten sind, möchte ich auch erhalten, und ich möchte sogar die Brennesseln erhalten, die nicht so selten sind. Das wäre dann auch konservativ - in diesem Sinne würde ich durchaus sagen, einige alte Werte der Weiblichkeit möchte ich erhalten. Das wäre ganz stark die Mutterschaft. Da muß ich auch immer sagen, kein Mensch ist gezwungen, Kinder zu empfangen oder zu erzeugen. Aber Kinder

töten gehört nicht dazu, zu diesen alten Werten. Und es gehört auch, denke ich, eine Eigenständigkeit einer Frau dazu, die ich jetzt mal eine neue alte Eigenständigkeit nennen würde. Ich finde, der Zeitpunkt ist erreicht - und das Wort Feminismus wäre da wahrscheinlich nicht mehr der richtige Begriff dafür, sondern eher so etwas wie "Feminität" - einer ganz neuen Feminität sich bewußt zu werden nach diesen Irrwegen. Gleichheit, das ist Unsinn - das gibt es nicht. Und ich meine jetzt nicht, gleiche Menschenrechte, das ist gar keine Frage. Aber wir sind verschiedene Geschlechter, wir haben so viele Andersartigkeiten, das wissen ja inzwischen sogar die Gehirnforscher - sie sind auf dem Wege, das zu bestätigen. Es sind keine Ideologien, da kann man sich in den Naturwissenschaften durchaus informieren über die neuesten Ergebnisse, daß man sagen kann, Mann und Frau sind ja so verschieden, daß wir uns hier nicht gleichschalten können. Und an diesem Punkt dann dieses Selbstbewußtsein trotzdem zu erhalten, oder ein ganz neues zu finden...da würde ich eben sagen, eine neue Eigenständigkeit, die nicht darauf beruht, daß ich so sein muß, wie der Mann. Diese Form von Eigenständigkeit ist für mich eigentlich die Zukunftsvision. Jetzt werden Sie sich sicher fragen, wie ist das konkret zu verstehen?

MH: Eigentlich wollte ich sagen, wo ist jetzt der Platz für den Mann?

KS: Ich glaube, der Mann ist schon dabei. Insofern habe ich diesen SPIEGEL-Titel nicht nur amüsiert zur Kenntnis genommen, sondern auch sehr erleichtert, muß ich sagen. Ich war sehr erleichtert, daß endlich - der SPIEGEL sieht das meiner Meinung nach ganz falsch als anti-feministische Literatur, das finde ich einseitig und unsinnig interpretiert, und wahrnehmungsschwach interpretiert - ja, daß endlich einige Männer dort ihre Stimme erheben und jetzt auch Bücher darüber schreiben, die endlich mal sagen: so geht es nicht. So wie ihr uns darstellt, ihr Feministinnen, dieses Zerrbild,

was ihr von uns darstellt, dieser ewig Vergewaltigende und ständig sozusagen in den Startlöchern stehend zur Vergewaltigung, das ist einfach nicht die Wahrheit. Diese Minderheit von Männern, diese Vergewaltiger und diese boshaften Blaubart-Männer, die eine Minderheit sind - wenn auch eine sehr schreckliche und fürchterliche Minderheit, die wirklich dingfest gemacht werden muß, die man benennen muß und die man auch bekämpfen muß, mit wirklich humanen und demokratischen Mitteln bekämpfen muß - da ist das Märchen nun ein bißchen brutaler, es geht ja gleich mit Dolchen vor...aber diese wenn auch durchaus laute, gefährliche und schlimme Minderheit, damit können doch nicht alle Männer identifiziert werden. Jetzt scheinen endlich mal ein paar Männer ein paar Bücher geschrieben zu haben und ihre Stimme zu erheben, und sagen: He, also bitte, das machen wir nicht mehr mit. DAS sind wir nicht, und SO sind wir nicht. Und wir wollen jetzt auch mal wieder zu uns selber kommen und nicht dauernd dieses Zerrbild sein...ja, diese angepassten Männer, die sagen: ja, wir machen das jetzt alles so, wie ihr das wollt, damit wir lieb sind. Für mich ist das irgendwo das Ende: die devoten Feministen-Männer.

MH: War die Idee hinter Ulrich in GLUT UND ASCHE, einen von diesen Männern zu zeigen, die traditionelle Vorstellungen durchbrechen? Denn Sie haben ihm ein ganzes Kapitel gewidmet und ihm die Chance gegeben zu sagen: So bin ich. Den Teil vom Buch finde ich eigentlich am besten.

KS: Ja, es war durchaus so. Und ich liebe diesen Teil auch mehr als den ersten.

MH: Finden Sie, daß wir durch diese Phase eines fast extremen Feminismus gehen müssen, die sagt: Weil wir als Frauen Jahrhunderte lang unterdrückt worden sind, behandeln wir die Männer jetzt genau so?

Feminismus [betreibt] eine Geschichtsschreibung, die nur aus 50% Wahrheit besteht,

KS: Wir sind nicht nur schlecht behandelt worden...Das ist ein einseitiges Bild, denke ich. Doch, ich denke, daß die feministische Frauengeschichtsschreibung sehr reduziert ist. Das ist natürlich sehr grob formuliert. Aber mich stört es sehr, und für mich ist es nur noch eine Halbwahrheit nur zu sagen, Frauen sind nur unterdrückt worden und Frauen haben nie Macht gehabt. Das ist einfach nicht wahr. Das ist genau das, was ich meine, wenn ich sage, eine neue alte Eigenständigkeit. Zu suchen, was da schon gewesen ist. Und um Gottes Willen jetzt nicht nur wo jemand mal eine große Künstlerin war. Das ist nicht das einzige...Es gibt Leistungen von Frauen in der ganzen Geschichte. Jetzt sagen gewisse Gruppen von Feministinnen natürlich gleich, na ja: das war doch im Stillen, im Haus und Kämmerlein. Da sage ich, für mich ist das Haus nichts Negatives mehr. Das war für mich auch der Erkenntnisschritt, der durch BLAUBARTS SCHATTEN gekommen ist. Da geht es ja um ein Haus. Das Haus ist gar nicht so unwichtig. Und dieser Feminismus, der immer nur vom Heimchen am Herd spricht, der macht eine ganz, ganz große Abwertung. Denn was Frauen historisch im Haus, in Häusern geleistet haben, damit ist jetzt nicht nur das Wäschewaschen oder das Stricken oder das Stopfen von Strümpfen gemeint, eben an diesem besagten Herdfeuer...Alles, alles...was ja dann durch die Industrialisierung abgewertet wurde. Man denke an Gerhard Hauptmann, die WEBER: das ist für mich ein ganz zentrales Drama, wo die Weber aus dem Haus vertrieben werden. Dieses Stück hat ja diesen historischen Moment erfaßt, wo noch Frauen und Männer im Haus gearbeitet haben, Leistungen erbracht haben. Und dann sind sie alle aus dem Haus, im Zuge dieser ersten Industrialisierung nach draußen vertrieben worden. Und das Haus wurde abgewertet. Und man kann es jetzt auf diesen Begriff bringen: der Feminismus [betreibt] eine Geschichtsschreibung, die nur aus 50% Wahrheit besteht,

wenn man es überhaupt quantitativ erfassen kann. Die hat jetzt praktisch das einfach geschluckt, die hat ihn akzeptiert, diesen Schritt der Industrialisierung, die Abwertung des Hauses hat sie praktisch unterschrieben. Und wir gucken gar nicht mehr, was Frauen und natürlich auch Männer gemacht haben - das ganze alte Handwerk, alles hat ja im Haus stattgefunden - und der Feminismus sagt, ja gut: Strich drunter, das war alles nichts. Das zählt nicht. Deswegen sage ich, eine neue alte Eigenständigkeit von Frau, wo auch diese Werte, diese alten Werte, diese alten historischen Leistungen, die so abgewertet sind unter dem Stichwort der Hochtechnologie, wieder aufgespürt werden müssen. Der Verdacht kommt sofort, daß ich alle Frauen wieder ins Haus zurückschicken will...

MH: Es könnte also sein, daß auch die Männer wieder im Hause arbeiten. Das Entscheidende sind also die Werte, und nicht wer was macht?

KS: Natürlich, und es ist auch die Zukunft, meiner Meinung nach. In jedem Fall ist die Kombination vom "im Haus Produzieren" und "außer Haus Produzieren" die Zukunft. Ich habe vor einigen Wochen gelesen, daß in Amerika über 30% der Berufstätigen bereits wieder im Haus arbeiten. Ich fand das interessant. Auch gerade diese Computertechnologie erlaubt es uns. Ich finde, dieser alte Feminismus ist weit zurück in seinem Denken und macht das Haus so schlecht. Und er ist überhaupt noch nicht diesen Schritt weiter gegangen, um sich zu fragen, ja: was ist denn heute überhaupt erst wieder möglich? Das mal richtig als Theorie [zu fassen] oder als neueste Entwicklung auch die Ergebnisse der Naturwissenschaft, der Soziologie und der verschiedenen anderen Wissenschaften miteinzubeziehen und zu beobachten und zu sagen, was wäre denn für eine Frau möglich, die jetzt mit 20 sagt: Mensch, ich möchte gern 5 Kinder haben. Ich möchte aber auch einen Beruf haben, der in

Verbindung mit diesem Wunsch nach Kindern, dieser Arbeit mit Kindern, klappt. Ich bin nun kein ständiger Sachbuchautor und kein Soziologe, und auch kein Psychologe, ich bin ein Belletrist und ein Poet. Aber es gibt doch andere Leute, die jetzt mal solche Konzepte ganz auf dem neuesten Stand entwickeln müssen, durchspielen müssen. Ach ja, man ist natürlich immer in Rückstand, ich auch. Ich muß mich immer wundern, ich bin da einfach nicht schnell genug, es ist auch manchmal gar nicht gut, zu schnell zu sein. Aber nur zu dem Punkt: Leute meinen, sie können jetzt der ganzen weiblichen Welt ihr Welt- und Lebenskonzept auf den Tisch legen, sagen: so muß du das machen. "Ja, Kinder kannst du nicht kriegen, das schaffst du nicht. Du kannst höchstens eins kriegen, und nein: das kannst du auch nicht kriegen, das mußt du abtreiben, damit du deinen Beruf ausüben kannst, denn sonst bist du verloren, nie wieder kannst du einen Beruf ausüben." Das ist überholt. Es war nie richtig. Es war Panik, es war irgendwo ein Notnagel, würde ich mal sagen. Und ein Irrweg, es war ein Irrweg und als solcher besteht er.

MH: Es ist, als ob wir irgendwie aus der Balance geraten sind. Ich meine, das ist jetzt nicht nur Frauensache, obwohl die meisten Feministen Frauen sind. Und wenn die es abwerten...

KS: Ja, ja. Es ist auch Vätersache, ganz genau so, ja. Aber nur mit "eigenständig" meine ich auch, daß Frauen aufhören müssen, immer zu sagen: ach, die Männer machen jetzt das nicht, und deswegen können wir das auch nicht machen, und jetzt müssen wir warten, bis die Männer so weit sind. Oder dann ganz radikal: Ach, wir können nicht mehr warten, wir lassen die Männer da verschimmeln. Jetzt machen wir ohne die Männer. Sondern ich denke, Unabhängigkeit, endlich richtige Unabhängigkeit heiße auch, daß man nicht immer guckt, ja was macht jetzt die männliche Welt, und

auch nicht ständig dieses "Außengeleitet" hat und nicht dieses "Ständig beachtet werden." Und das Schlimmste, ich muß Ihnen sagen, das Allerschlimmste ist, daß alles ausschließlich nur unter dem Aspekt der Macht gesehen wird, und des Optischen. Alles muß optisch sein, alles muß Macht erbringen. Ich bin überhaupt nicht gegen Macht, ja, gegen richtige Macht - nicht korrupte Macht. Macht zu haben in einer Position, es ist wunderbar, aber das ist doch nicht das Einzige. Das Nicht-Optische kann auch etwas wert sein. Für mich ist das zu einseitig. Das weibliche Welt- und Lebenskonzept kann nicht nur darin bestehen, daß ich nur das für wertvoll und kostbar halte, was ganz oben in einer Machtposition angesiedelt ist.

MH: Dann machten wir das, wogegen wir eigentlich kämpfen wollen, oder wogegen die "Feministen" kämpfen wollen, wenn sie sagen: Was die Männer so lange gehabt haben, das war die Macht.

KS: Ich persönlich bin der Überzeugung, wenn man die Mutterschaft oder die potentielle Mutterschaft nicht wirklich ganz frei und ohne Maulkorb reflektiert - und man muß nicht unbedingt Mutter sein - aber sie reflektiert und sie akzeptiert als zentralen Teil der weiblichen Existenz, zumindest die potentielle Mütterlichkeit und Mutterschaft...

MH: Ich finde, wir haben jetzt so lange gebraucht, um Definitionen aufzubauen, von Feminität, Maskulinität, Frau, Mann und so weiter, und daß es jetzt vielleicht an der Zeit ist, daß wir wegkommen vom Definieren. Vielleicht ist das größte Problem, daß wir immer wieder dahinkommen und sagen: das paßt nicht in unsere Definition von einer Frau oder in unsere Definition von einem Mann.

KS: Ja, sehr schwierig. Denn es ist wie ein Chewing... es ist im Kopf drin, und man kriegt die verlogenen Begriffe nicht mehr raus.

KS: Es ist wie ein Prokrustesbett. Wenn man nicht 'raufpaßt, dann wird etwas abgeschnitten. So kommt mir das vor. Ja, Definitionen - Der erste Schritt ist im Grunde genommen, daß man erst mal sich klar wird, ob die Wörter richtig sind, die man benutzt. Ob die Begriffe richtig sind. Dann kommt ja erst die Definition, bzw. was ist zuerst, das Huhn oder das Ei...

MH: Aber wir haben natürlich über die Jahre Definitionen von männlich und weiblich aufgebaut, und es ist ziemlich schwer, davon wegzukommen.

KS: Das kann man schon differenzieren. Das finde ich eigentlich nicht so einen Dschungel. Ich finde es viel schwieriger, viel gefährlicher, daß wir uns Definitionen...ein ganz großes Beispiel ist für mich der Begriff "Selbstbestimmung" - daß wir uns eine Definition - also wenn ich jetzt "wir" sage, meine ich, wir Frauen - von Selbstbestimmung aufgebaut haben, ohne klarzumachen und ohne offenzulegen, unter welchen Prämissen. Die Prämissen sind nämlich gar nicht klar, ja? Der Begriff "Selbstbestimmung", sei es jetzt in der Abtreibungsdebatte hier in Deutschland, sei es überhaupt allumfassend in Hinsicht auf das weibliche Lebenskonzept, der Begriff "Selbstbestimmung," wie er heute gebraucht wird, hat Prämissen, die gar nicht offengelegt werden. Und das gefällt mir nicht. Aber deswegen sagte ich jetzt, was ist zuerst: das Huhn oder das Ei. Was ist zuerst, die Definition, der Begriff oder das Lebenskonzept, oder umgekehrt? Wenn man so einen Begriff so weltumfassend, international derartig befrachtet auch gebraucht, müssen die Prämissen klar sein. Die sind nicht klar.

MH: Und es ist ziemlich schwierig, so was zu machen.

KS: Ja, sehr schwierig. Denn es ist wie ein Ohrwurm...es ist im Kopf drin, und man kriegt die verlogenen Begriffe nicht mehr 'raus.

MH: Irgendwie müßten eigentlich Männer und Frauen zusammen daran arbeiten, und nicht nur immer eine Seite oder die andere. Ich finde, daß heute im Feminismus das sehr viel gemacht wird...Da wird oft gesagt, die Frauen sollen jetzt das machen, und es ist jetzt egal, was die Männer machen, wir lassen sie links liegen. Das finde ich falsch.

KS: Ja, ja. Es ist richtig. Es müßte schon bilaterale Beziehungen geben, was ja nicht heißt - es ist in Abrüstungsgesprächen genau so - daß nun ein Land sich aufgeben muß. Aber es gehört auch dazu, finde ich, gerade bei solchen Abrüstungsverhandlungen, daß nicht einer sagt: Jetzt warten wir mal, der andere macht nichts, und wir machen also auch nichts. Und das meine ich mit alter, neuer Eigenständigkeit - es würde für mich auch heißen, daß man erstmal ein Stück Weg geht und etwas macht und etwas schafft, wo man nicht sofort beklatscht und gelobt wird. Und dann vielleicht nach diesem Stück Weg sagt: So, ja, ich bin eigenständig, ich habe etwas geleistet, da brauche ich nicht die ganze Zeit den Mann dabei, der muß nicht die ganze Zeit applaudieren.

MH: Und auch umgekehrt?

KS: Und auch umgekehrt! Unbedingt, ja!

MH: Meinen Sie, daß die Rolle der Frau in der Gesellschaft sich sehr geändert hat, oder daß die sich noch ändern müßte?

KS: Ich muß ganz ehrlich sagen, und ich hoffe nicht, daß Sie dann furchtbar erschrocken sind, mir scheint, daß die Rolle der Frau im Moment mehr fremdbestimmt ist von einer kleinen feministischen Clique, die ihre Machtposition sich gegenseitig zuschustert. Und das kann für mich nicht die Rolle der Frau sein, daß jetzt wir Frauen - also ich meine jetzt die Mehrzahl von Frauen - wieder fremdbestimmt sind von - es

ist jetzt ganz Wurst, ob das jetzt mächtige Männer sind oder mächtige Frauen sind. Ich bin gegen jede Form von Cliquenwirtschaft oder Leute, die meinen, jetzt müßten sie das ganze Geschlecht bestimmen. Sie wissen immer alles, reden immer von DIE Frauen. Sie wissen, was für alle Frauen gut ist. Und ich meine, das kann niemand wissen, was für alle Frauen gut ist. Und die Rolle der Frau - Rolle finde ich nicht so einen glücklichen Ausdruck - ich würde mal sagen, das Lebenskonzept einer Frau, das muß wieder freier werden. Es ist zu eingengt. Früher war es möglicherweise auf der einen Seite zu eingengt, für Mann und Kinder da zu sein, und jetzt ist es nach der anderen Seite - ich finde, es ist wie eine Waage nach der anderen Seite richtig 'runtergegangen, zu sehr beschwert, auf dieser anderen Seite. Das fand ich so interessant bei Germaine Greer jetzt in ihrem Buch über die Wechseljahre. Sie hat ein tolles Kapitel da drin über den Garten...der Garten praktisch als Heilmittel für eine Frau in den Wechseljahren - da schreien natürlich auch schon wieder viele "Buh". Das ist jetzt so ein Teil vom weiblichen Lebenskonzept. Natürlich gibt es auch männliche Gärtner, und Männer, die sich für den Garten interessieren, aber ich denke doch, so ein Bereich wie Kräuter und Pflanzen und Garten und überhaupt der gesamte Bereich der Natur, da ist schon stärker Weiblichkeit angesiedelt. Und das gehört für mich zum weitesten Kreis, auch zum Haus und Kind und Herdfeuer und Feuer. Und jetzt als Metapher gesehen, und Garten, Pflanzen, die Natur, der Bezug zur Natur, das ist doch auch vor allen Dingen unglaublich aktuell. Das muß man nicht nur unter Stichwort "Greenpeace" oder so diskutieren. Das sind ja tiefste, weibliche Wurzeln, die da angesiedelt sind. Diese Dinge zu schützen, im weitesten Sinne, ganz umfassend zu schützen. Es kann doch nicht nur sein, daß jetzt "Frau" nur noch bedeutet, mit Computern umzugehen und jeden Tag mit der Aktentasche ins Büro zu gehen. Das

kann für mich nicht allumfassend sein. Das finde ich unmöglich. Ich würde auch mal sagen, es gibt ja so was wie *self-fulfilling prophecy*. Wie oft höre ich das von Frauen: Ach, ich bin schon so alt, ich kann nicht Neues anfangen. Ich provoziere dann immer die Leute, und ich sage, normalerweise kann der Mensch 120 Jahre alt werden, aber wenn du nur 80 wirst, dann bist du trotzdem nur auf der Halbzeit. Wenn ich meine Weiblichkeit nicht im Ganzen lebe, dann verliere ich mit 38 meine Gebärmutter oder kriege Sexualstörungen oder kriege Hautkrankheiten. Das ist ja auch zum Teil psychosomatisch, wenn ich mich nicht wirklich entfalten kann.

MH: Und leider existiert heute auch für Männer diese *self-fulfilling prophecy*, denn sie haben auch bestimmte Rollen, und sie wollen sich auch anpassen. Und sie wollen 'raus...

KS: Ich denke, mit diesen Männern, die da 'raus wollen, mit denen gibt es auch ein Bündnis.

MH: Also, Sie sehen dann eine Hoffnung? Sie haben gesagt, daß da keine Balance ist...

KS: Nein, das ist meine Kritik an diesem herrschenden Feminismus...

MH: Finden Sie also, daß es Hoffnung gibt auf eine Balance...daß das vielleicht nur eine nötige Phase ist, durch die wir jetzt gehen, und daß am Ende Gleichgewicht erreicht wird?

KS: Doch, doch. Ich sehe eine Hoffnung. Ich glaube, daß die Hoffnung zu finden ist, wenn man seine Scheuklappen ein bißchen wegnimmt. Ich denke, manche Kritiker, manche Theoretikerinnen sind da in einer Situation, wie manche Frau, die mal gern einen Ehemann finden würde, aber sagt: Alle Männer sind so böse, alle Männer sind so schlecht, ich finde doch keinen. Und es scheint mir oft ein

Wahrnehmungsproblem zu sein. Einfach links und rechts zu gucken - wir sind natürlich heute so geeicht auf das Negative, wir sehen auch nur das Negative. Wenn Sie das Fernsehen einschalten, ist ja nur Katastrophe, nur das Negative. Ich bin niemand, der die Augen zumacht - das wissen Sie sicher - ich bin auch dafür, daß man die Dinge analysiert und sich mit den Katastrophen, die da sind, konfrontiert - aber das ist auch nur die halbe Wahrheit. Und was die Männer angeht, gerade bei dem Thema Abtreibung, habe ich so viele - ich bin da fast vom Stuhl gefallen - interessante, sensible, und hilfsbereite, und wirklich ernsthafte Männer gefunden und gesprochen, die nicht unbedingt immer so laut sind, daß sie nun gleich ins Fernsehen streben und da die Fahne hochheben, sondern die ganz, ganz viel zu sagen haben. Auch alte Männer übrigens. Was mich ungeheuer stört, auch im Feminismus, also gerade im Feminismus, ist die Diffamierung von alten Männern. Sie meinen wahrscheinlich folgendes - Sie sehen, es sind auch wieder die Scheuklappen da - eine kleine Clique von Machtmännern, an denen kann man Kritik noch und noch üben, und da sagen sie: das sind die alten Männer im Parlament. Und das geht ja alles in einen Topf 'rein. Aber ich kenne einige alte Männer, das sind für mich weise Männer. Ich bin wirklich verstört, wenn ich dann höre, alle alten Männer sollen nichts zu sagen haben, und von denen wollen wir am liebsten nichts hören, weil sie alt sind. Ich glaube, daß man sich da selber als Frau auch was antut. Ich will schließlich als alte Frau auch nicht so diffamiert werden. Und so möchte ich die anderen auch nicht behandeln.

MH: Genau so wie die Männer die Frauen nicht in einen Topf werfen sollen, sollen wir die Männer auch nicht in einen Topf werfen.

KS: Ja, genau!

MH: Frau Struck, ich bedanke mich sehr herzlich für das Interview.

## ENDNOTES

1

There are too many to list here, and many more who never made it to the history books. For a history of exceptional women, see: Rosalind Miles, The Women's History of the World (London: Paladin, 1988).

2

Gerlinde Geiger, "Weiblichkeit in den Schriften von Frauen und Männern: Ein Vergleich" In: Albrecht Schöne und Inge Stefan, Kontroversen, alte und neue, VI: Frauensprache - Frauenliteratur? (Tübingen: M.Niemeyer, 1986), p.11.

3

See Miles.

4

Of course, men are also affected by this "image"-philosophy and can suffer if they deviate from the accepted norm. A deeper discussion of this is beyond the scope of this thesis; however, the very important role of men in Glut und Asche will be examined.

5

Renate Möhrmann, "Feministische Trends in der deutschen Gegenwartsliteratur" In: Deutsche Gegenwartsliteratur: Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen, ed. Manfred Durzak (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981), p.336.

This very same struggle was undertaken in 1992, resulting from the reunification of the two Germanies. This time the woman's right to decisions affecting her body was entrenched legally into the constitution of the country.

6

Evelyn Torton Beck (and Patrizia Russian), "Die Schriften der modernen Frauenbewegung" In: Jost Hermand, ed. Literatur nach 1945, II, Themen und Genres (Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1979), p. 375.

7

She states, for example: "It is good - in two respects - that no formal criteria for 'feminist art' can be definitively laid down. It enables us to reject categorically the notion of artistic norms, and it prevents renewal of the calcified aesthetics debate, this time under the guise of the feminist 'approach.'" (In: New German Critique, Fall, 1976, p.134.)

8

Sigrid Weigel, "Der schielende Blick" In: Inge Stefan, Sigrid Weigel, Die verborgene Frau (Berlin: Argument-Verlag GmbH, 1983), p.84.

9

Möhrmann, p. 342.

Not all critics consider Klassenliebe to be the first "trend-setter," but judging by the amount of attention it did receive throughout the media and in feminist circles, there is no doubt that it was of considerable importance in re-directing efforts towards a study of women's literature.

10

Ricarda Schmidt, "Arbeit an weiblicher Subjektivität. Erzählende Prosa der siebziger und achtziger Jahre." In: Gisela Brinker-Gabler, ed. Deutsche Literatur von Frauen. Zweiter Band. 19. und 20. Jahrhundert. (München: C.H.Beck, 1988), p.459.

11

Möhrmann, p.344. Möhrmann goes on to say that Struck did foresee many of the issues being discussed today, such as the relationship between patriarchal society and the need to exert control over nature, etc.

In 1991, Struck published a novel entitled Blaubarts Schatten in which she draws on the fairy tale of "Bluebeard" to show how women must free themselves of what she calls the abortion-trap. And in 1992, her first work of non-fiction, Ich sehe mein Kind im Traum, appeared just previous to the renewed debate over the issues of Paragraph 218 in Germany's parliament. In this book she clearly states her opposition to abortion, revealing that her stand on certain issues has not changed over the last 20 years.

12

The media attention given to Struck upon the publication of Klassenliebe was massive. In numerous interviews she has stated that it was overwhelming for her, understandably so, as she was yet a young (26 years old), inexperienced writer with only this one novel to her name. As the great wave of interest spilled over her, she was naturally swallowed up by it and began herself to look for as many ways as possible to "make her statement," including posing nude for one of the W.German magazines. This has led a number of critics to label her a media-hungry, over-night success, and their opinion of her naturally tends to influence their reading of Klassenliebe and subsequent novels.

13

Ricarda Schmidt, p. 459.

14

Möhrmann, p.344.

15

Brigitte Wartmann, "Verdrängungen der Weiblichkeit aus der Geschichte: Bemerkungen zu einer 'anderen' Produktivität der Frau" In: Brigitte Wartmann, ed. Weiblich - Männlich. Kulturgeschichtliche Spuren einer verdrängten Weiblichkeit (Berlin: Ästhetik und Kommunikation Verlag GmbH, 1980), p. 8.

16

Hans Adler, Hans Joachim Schrimpf, eds. Karin Struck. Materialien. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp taschenbuch, 1984), p. 13.

17

Möhrmann, p. 341.

18

Johanna Wördemann, "Schreiben um zu überleben oder Schreiben als Arbeit. Notizen zum Treffen schreibender Frauen in München, Mai, 1976", alternative, Vol.19, Nos.108/109(1976), p.116/117.

19

Schmidt, p.477.

20

Weigel, p.87.

21

Jürgen Serke, Frauen Schreiben: Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur. (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, 1982), p.25.

22

Sigrid Weigel, "'Woman Begins Relating to Herself'": Contemporary German Women's Literature (Part One)" In: New German Critique, 31(1984), p.79.

23

Struck, p.335.

24

Correspondence between M.Hofer and K.Struck, 20.4.89.

25

Karin Struck, Glut und Asche: Eine Liebesgeschichte (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, GmbH, 1985). All quotations from this book will be indicated in the text by the abbreviation GuA followed by a page number.

26

See: Karin Richter-Schröder, Frauenliteratur und weibliche Identität. (Frankfurt am Main: Anton Hain Verlag, 1986)

27

See for example Freud on "Psychoanalysis and Female Sexuality".

28

Renate Möhrmann, "Feministische Trends in der deutschen Gegenwartsliteratur", Deutsche Gegenwartsliteratur: Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen, ed.Manfred Durzak. (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981), p.345.

29

Möhrmann, p.345.

30

Quoted from Weigel, Medusa, p.116.

31

Helene Cixous, "Schreiben, Feminität, Veränderung", alternative, Vol.19, Nos. 108/109(1976), p.63/64. Neither the English nor the French version of this particular article was available to the me.

32

See for example: Ann Rosalind Jones, "Writing the Body: Toward an Understanding of L'écriture feminine." In: Feminist Studies, 7, No.2, Summer '81 (pp.247-263); and Inge Stefan and Sigrid Weigel, Die Verborgene Frau. (Berlin: Argument Verlag GmbH, 1983).

33

These are typical examples of statements made in much radical feminist theory. Karin Struck herself does not believe in being told what or how to write by any group of people in positions of power, whether they be male or female. In fact, she has gone so far as to call the paths which feminist theory and criticism has taken "Irrwege." In an interview granted to me, Karin Struck elaborates on this point and makes other statements which will be quoted in this thesis. The text of this interview can be found in the appendix to this thesis and any reference to it will be made as: See appendix, p.\_\_\_\_. For the above statement regarding feminist theory and criticism, see appendix, p.98.

34

Jurgensen, p.49.

35

Adler and Schrimpf, p.40.

36

Jurgensen, p.54-55.

37

Jurgensen, p.56.

38

Carol Thurston, The Romance Revolution: Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity. (Urbana: University of Illinois Press, 1987), p. 139.

39

Möhrmann, p.346.

40

Nicole Casanova, "Karin Struck: seuls les esclaves peuvent parler des esclaves", Les nouvelles littéraires, semaine du 17 au 24 février 1977, no.2572, p.19.

41

Christa Gürtler, Schreiben Frauen anders? (Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1983), p.154/155.

42

Serke, p.251.

43

Adler and Schrimpf, p.35.

44

Jurgensen, p.54.

45

Jurgensen, p.25.

46

See appendix, p.82-83.

47

See appendix, p.83.

48

Serke, p.249.

49

Möhrmann, p.34.

50

See appendix, p.88-89.

51

Correspondence, 20.4.89.

52

Gertrud Fussenegger, Uns Hebt die Welle: Liebe, Sex und Literatur. (Wien: Herder & Co., 1984), p.35.

53

Dorothy Dinnerstein, The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise. (New York: Harper and Row, 1976), p.73.

54

Serke, p.33.

55

Karin Struck, "Ist nur eine tote erotische Autorin eine gute erotische Autorin?" In: Monatsheft für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, Vol.75, No.4 (1983), p.335.

56

Alice Schwarzer, Der "kleine" Unterschied und seine großen Folgen. (Frankfurt am Main: S.Fischer Verlag GmbH, 1975), p.182.

57

See appendix, p.99.

58

I have chosen to use both terms "fairy tale" and "*Märchen*" as neither is an absolutely correct translation of the other. When referring to the genre itself, I will use the term "fairy tale," as the majority of experts on the subject writing in English tend to use the term in such a way that it includes the "*Märchen*," although the latter do not for the most part have anything at all to do with fairies, those supernatural creatures that take on human form in order to participate in human activities (cf. John M. Ellis, One Fairy Story too Many, Jack Zipes, Fairy Tales and the Art of Subversion, et al.). When referring to the "Frog King," I have used the term "*Märchen*," as Karin Struck has based her version on the Grimms' *Märchen* "Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich."

59

That is not to say that no fairy tales allow for self-assured girls/women; suffice to say that in the vast majority of cases the female characters tend rather to be self-sacrificing. For interesting changes made by the Grimm brothers, cf. Ruth B. Bottigheimer, Grimms' Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the 'Tales' and James M. McGlathery, Ed., The Brothers Grimm and Folktale.

60

J.Waelti-Walters, Fairy Tales and the Female Imagination (Montreal: Eden Press, 1982), p.1.

61

Waelti-Walters, p.2.

62

For those readers who are familiar only with the English version of the "Frog King" fairy tale, it is important to realize especially a) that the spell is not broken by a kiss in Grimm, but rather when the princess throws the frog against the wall and b) that the tale ends when the prince's servant, Heinrich, arrives on the scene with a beautiful carriage and iron bands around his heart which he has had placed there for fear of it breaking - he has been saddened by his master's transformation and the bands do not start to burst until he sees that the prince is once again a man.

63

I have used the third edition (1837) of "Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich" as recorded in Grimms Kinder- und Hausmärchen. There are four basic texts of the "Froschkönig" *Märchen* and 8 editions altogether; there were only minor alterations made to the third edition in following editions and I have made use of them where available. It seems very likely that Karin Struck based the *Prolog* on the third or sixth edition of the *Märchen*. All quotations are taken from the appendix in: John M. Ellis, One Fairy Story too Many: The Brothers Grimm and their Tales (Chicago: University of Chicago Press, 1983), p.113ff. Page references will be made in the text.

64

Konferenz für Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa, 1976.

65

This was a popular feminist motto, particularly in the 70's when it could be found on stickers everywhere, and in many different languages. In English it reads: "A woman without a man is like a fish without a bicycle."

66

Cf. Ruth B. Bottigheimer, Grimms' Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales (New Haven: Yale University Press, 1987) and James M. McGlathery, Ed., The Brothers Grimm and Folktale (Urbana: University of Illinois Press, 1988).

67

Bottigheimer, p.160. In the Ölenberg MS, the princess lies down immediately with the frog turned handsome prince, whereas in every edition following it is made quite clear that the princess and frog turned prince are a now socially acceptable pair and that she by rights and according to her father's wishes is now the prince's partner before they "fall asleep together."

67

Many thanks to K.Struck for her suggestion to examine the etymology of numerous words in the novel. Correspondence, 20.10.92.

68

Bruno Jöckel, "Das Reifungserlebnis im Märchen" In: Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Hrsg. Wilhelm Laiblin. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969), pp.195-211.

69

Jöckel, p.205.

70

Ellinor Buchwald, "Symbolik im Märchen" In: Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Hrsg. Wilhelm Laiblin. (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969), pp.404-407.

71

Cf.Jöckel, pp.206-208.

72

Jöckel, p.208.

73

In Grimms' version, the princess picks up the frog "mit zwei Fingern"; here she picks him up "mit ihrer Linken" (GuA 13), thus multiplying the disgust felt towards the creature manifold: in many societies, the left hand is reserved for what are considered to be the filthiest of chores. In German, one also speaks of doing things without any effort as "etwas mit der linken Hand tun."

74

McGlathery, p.9 and p.143.

75

Jöckel, p.211.

76

Marie-Louise von Franz, Problems of the Feminine in Fairy Tales, (Dallas: Spring Publications, Inc., 1972), p.24.

77

Many thanks to K.Struck for her suggestion to examine the etymology of numerous words in the novel. Correspondence, 20.10.92.

## BIBLIOGRAPHY

78

1. Prii Gerhard Wahrig, Hrsg., Deutsches Wörterbuch, (Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1991), p.504.

79

Karin Struck, Männertreu. (München: Langen Müller, 1992).

For example:

"Ich schaue um mich und sehe lauter emanzipierte Frauen, die unablässig über ihre Männer, über ihre Söhne, falls sie sie am Leben ließen, über die Männer im allgemeinen und im besonderen schimpfen." (p.46)

"Die ganze Emanzipation soll zum Teufel gehen [...] Die Jahre, besonders die letzten acht, kann man sagen, waren sehr hart [...] Es waren die Jahre, in denen aus allen Kanälen scholl, daß die Männer böse seien, Vergewaltiger, Dummköpfe, schweigende Gefühlsidioten und so weiter." (p.51)

"Man berichtet aber lieber über das Rasiermesser in der Stirn, über Vergewaltigung, nicht über die 'stillen Männer' im Lande [...] (p.145)

## II. Secondary Literature

## 1. Feminist/Women's Literature

Beck, Evelyn Torton and Patricia Russel. "Die Schriften der modernen Frauenbewegung" In: Liturgie nach 1945. II Themen und Genres. Jost Hermand, Ed., Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1979.

Brinker-Gabler, H. ed. Deutsche Literatur von Frauen. Zweiter Band. 18. und 20. Jahrhundert. München: C.H. Beck, 1988.

Cixous, Helene. "Schreiben, Feminität, Veränderung" In: alternativ, Vol.19, No.108/109.

Fuchsmeier, Gertraud. Das heißt die Weiße: Liebe, Sex und Literatur (Ein Essay). Wien: Herder and Co, 1984.

## BIBLIOGRAPHY

### I. Primary Texts

- Struck, Karin. Blaubarts Schatten. München: List Verlag, 1991.
- . Glut und Asche: Eine Liebesgeschichte. Reinbek bei Hanburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, GmbH, 1985.
- . "Ist nur eine tote erotische Autorin eine gute erotische Autorin?" In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, Vol.LXXV, No.4, 1983.
- . Klassenliebe - Roman. Frankfurt am Main: Suhrkam Verlag, 1973.
- . Männertreu. München: Langen Müller, 1992.

### II. Secondary Literature

#### 1. Feminist/Women's Literature

- Beck, Evelyn Torton and Patrizia Russian. "Die Schriften der modernen Frauenbewegung" In: Literatur nach 1945. II Themen und Genres. Jost Hermand, Ed., Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1979.
- Brinker-Gabler, H. ed. Deutsche Literatur von Frauen. Zweiter Band. 19. und 20. Jahrhundert. München: C.H. Beck, 1988.
- Cixous, Helene. "Schreiben, Feminität, Veränderung" In: alternative, Vol.19, No.108/109.
- Fussenegger, Gertrud. Uns hebt die Welle: Liebe, Sex und Literatur (Ein Essay). Wien: Herder and Co.,1984.

Geiger, Gerlinde. "Weiblichkeit in den Schriften von Frauen und Männern: Ein Vergleich" In: Kontroversen, alte und neue, VI: Frauensprache-Frauenliteratur? Albrecht Schöne und Inge Stefan. Tübingen: N.Niemeyer, 1986.

Gnüg, Hiltrud and Renate Möhrmann. Frauen - Literatur - Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1985.

Gürtler, Christa. Schreiben Frauen Anders? Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann and Barbara Frischmuth. Stuttgart: Verlag Hans-Dieter Heinz, 1983.

Hohm, Birgit. Die Entzauberung des Weibes. Versuch einer strukturtheoretischen Betrachtung von "Menschsein" und "Geschlechtsein" als Bezugspunkt feministischer Kritik. Pfaffenweiler: Centaurus Verlagsgesellschaft, 1985.

Janssen-Jurreit, Marielouise. Sexismus: Über die Abtreibung der Frauenfrage. Fischer Taschenbuch 3704.

Jones, Ann. "Writing the Body: Toward an understanding of l'écriture feminine" In: Feminist Studies, 7, No.2, Summer 1981.

Lachmann, Renate. "Thesen zu einer weiblichen Ästhetik" In: Weiblichkeit oder Feminismus?: Beiträge zur interdisziplinären Frauentagung, Konstanz, 1983. Claudia Opitz Ed. Weingarten: Drumlin Verlag, 1984.

Miles, Rosalind. The Female Form: Women writers and the conquest of the novel. London/New York: Routledge and Kegan Paul, 1987.

Möhrmann, Renate. "Feministische Trends in der deutschen Gegenwartsliteratur" In: Deutsche Gegenwartsliteratur: Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen. Manfred Durzak Ed. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981.

Richter-Schröder, Karin. Frauenliteratur und weibliche Identität. Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur. Frankfurt/M.: Anton Hain Verlag, 1986.

Schaeffer-Hegel, Barbara and Brigitte Wartmann Eds. Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat. Berlin: Publica, 1984.

Schwarzer, Alice. Der "kleine Unterschied" und seine großen Folgen. Frankfurt/M.: S.Fischer Verlag GmbH., 1975.

Serke, Jürgen. Frauen Schreiben: Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch, 1982.

Sichtermann, Barbara. Weiblichkeit. Zur Politik des Privaten. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 1983.

Stefan, Inge and Sigrid Weigel Eds. Die verborgene Frau. Berlin: Argument-Verlag GmbH, 1983.

Thurston, Carol. The Romance Revolution: Erotic novels for women and the quest for a new sexual identity. Urbana: University of Illinois Press, 1987.

Wartmann, Brigitte Ed. Weiblich - Männlich. Kulturgeschichtliche Spuren einer verdrängten Weiblichkeit. Berlin: Ästhetik und Kommunikation Verlag GmbH, 1980.

Weigel, Sigrid. Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Dülmen-Hiddingsel: tende, 1987.

-----, "Woman begins relating to herself: Contemporary German women's literature (part one)" In: New German Critique, No.31, Winter 1984.

-----, "Overcoming Absence: Contemporary German women's literature (part two)" In: New German Critique, No.32, 1984.

Wördemann, Johanna. "Schreiben um zu überleben oder Schreiben als Arbeit. Notizen zum Treffen schreibender Frauen in München, Mai, 1976" In: alternative, Vol.19, Nos.108/109(1976), p.116-117.

## 2. Texts concerning Karin Struck

Adler, Hans and Hans Joachim Schrimpf, Eds. Karin Struck. Materialien. Frankfurt a/M: Suhrkamp taschenbuch, 1984.

Casanova, Nicole. "Karin Struck: seuls les esclaves peuvent parler des esclaves" In: Les nouvelles littéraires, semaine du 17 au 24 février, 1977, no.2572.

Crestien, Claudine. Karin Struck: Séparation et symbiose dans l'oeuvre romanesque en regard de la littérature contemporaine d'expression allemande des années soixante-dix. Thèse présentée devant l'université de Lille III, Dépt. d'Etudes Germaniques, Doctorat Nouveau Régime, unpublished.

Jurgensen, Manfred, ed. Frauenliteratur: Autorinnen, Perspektiven, Konzepte. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1985.

----- Karin Struck: Eine Einführung. Bern: Peter Lang, 1985.

## 3. On Fairy Tales

Bottigheimer, Ruth B. Grimms' Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales. New Haven: Yale University Press, 1987.

Buchwald, Ellinor. "Symbolik im Märchen" In: Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Wilhelm Laiblin, ed., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969, pp.404-407.

Ellis, John M. One Fairy Story too Many: The Brothers Grimm and their Tales. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

Jöckel, Bruno. "Das Reifungserlebnis im Märchen" In: Märchenforschung und Tiefenpsychologie. Wilhelm Laiblin, ed. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.

McGlathery, Janes M., ed. The Brothers Grimm and Folktale. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

von Franz, Marie-Louise. Problems of the Feminine in Fairy Tales. Dallas: Spring Publications, Inc., 1972.

Waelti-Walters, Jennifer. Fairy Tales and the Female Imagination. Montreal: Eden press, 1982.

#### 4. Other works consulted

Dinnerstein, Dorothy. The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise. New York: Harper and Row, 1976.

Durzak, M. Ed. Deutsche Gegenwartsliteratur: Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1981.

Manfred Jurgensen, ed. Deutsche Frauenautoren der Gegenwart. Bern: Francke, 1983.

Wahrig, Gerhard, ed. Deutsches Wörterbuch. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1991.

VITA

Surname: Hofer Given Names: Monica Karin

Place of Birth: Edmonton, Alberta Date of Birth: November 19, 1964

Educational Institutions Attended:

University of Victoria	1982-1986
Institut Supérieur de l'Ecole de Traducteurs et Interprètes, Brussels, Belgium	1987

Degrees Awarded:

B.A.	University of Victoria	1986
------	------------------------	------

Honours and Awards:


Government of the Federal Republic of Germany Book Prize	1983&1984
J.B.Wood Book Prize in Russian	1983
University Women's Club Scholarship	1983
University of Victoria Faculty Scholarship	1984
Dr.Nora Haimberger Scholarship	1984
French Government Book Prize	1985
University of Victoria Graduate Scholarship	1988
Prize of the Ambassador of Switzerland to Canada	1989
University of Victoria Fellowship	1989

PARTIAL COPYRIGHT LICENSE

I hereby grant the right to lend my thesis to users of the University of Victoria Library, and to make single copies only for such users or in response to a request from the Library of any other university, or similar institution, on its behalf or for one of its users. I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by me or a member of the University designated by me. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Title of Thesis: RE-THINKING MALE/FEMALE ARRANGEMENTS in Karin Struck's *Glut und Asche: Eine Liebesgeschichte*

Author

  
(Signature)

MONICA K. HOFER  
(Name in Block Letters)

April 23/1993  
(Date)