Gertrud Bauer Pickar

Spielfreiheit und Selbstbefangenheit — Das Porträt eines Versagers

Zu Günter Grass' ‚örtlich betäubt'

Oskar Matzerath wählte eine Trommel, die er bediente, um die Erlebnisse seiner Zeit zu kommentieren und hervorzurufen, Eberhard Starusch, der Protagonist in Günter Grass' Roman ‚örtlich betäubt' (1969) [1], läßt einen blinden Bildschirm zum Spielfeld seiner Phantasie werden. Starusch, ein vierzigjähriger Studienrat, befindet sich in zahnärztlicher Behandlung, um eine angeborene Progenie zu korrigieren. Während er stundenlang „maulgesperrt" [2] beim Zahnarzt im Ritterstuhl [3] sitzt, verwendet er den blanken Bildschirm des in der Praxis stehenden Fernsehers [4], um sich seinen Erinnerungen, seinen Wünschen, und seinen Problemen hinzugeben. Auf ihm verbildlicht er seine Gedanken und gestaltet sie immer wieder neu aus. Zwischendurch überläßt er sogar den Bildern des stummgelegten Fernsehers die Lenkung seiner Gedan-

(1) Günter Grass: örtlich betäubt. Luchterhand, Neuwied und Berlin 1969, S. 7. Die Seitenzahlen für weitere Zitate und Texthinweise, die im Text in Klammern angegeben sind, werden im folgenden auf die genannte Ausgabe bezogen.

(2) Wichtig für das Verständnis des Textes sind die einleitenden Sätze, die den Protagonisten als Erzähler präsentieren und seine Lage beschreiben: „Das erzählte ich meinem Zahnarzt. Maulgesperrt und der Mattscheibe gegenüber, die, tonlos wie ich, Werbung erzählte [...]" (7) Diese damit angegebene Erzählsituation, die auch später erwähnt wird – „Da saß ich mundtot im Rittergestühl und sah mich: mundtot im Rittergestühl" (147), herrscht im ganzen Roman und relativiert die im Text erscheinenden Gespräche, Ereignisse und Aussagen, die diese Realität betreffen, so daß deren Realitätsanspruch nicht festzustellen ist. Vgl. Volker Neuhaus: Günter Grass. Metzler, Stuttgart 1979, S. 106 f.

Manfred Durzak, der darauf hinweist, wie „Der objektive Erzähler Grass [...] sich also hinter den fiktiven Erzählern seiner Romane [versteckt]", stellt deutlich die Wirkungen der mit Starusch verbundenen Erzählperspektive auf den Roman und auf dessen kritische Rezeption dar. (Durzak: Abschied von der Kleinbürgerwelt. Der neue Roman von Günter Grass. Basis 1 (1970), S. 225 ff.). Durzak (S. 223) betont, wie „Erzählhaltung und Stil des Romans als Korrelate von Staruschs Bewußtsein und der von ihm vertretenen Erkenntnishaltung anzusehen" sind.

Die Erzählsituation und die dabei entstehende und im ganzen Roman herrschende Erzählerposition Staruschs nicht berücksichtigend, schreibt Manfred Jurgensen dem Zahnarzt die Rolle eines selbständigen Erzählers zu. Er spricht sogar von dem „Verhältnis der beiden Gestalten", wie auch von ihren „fiktiven Erzählerrollen" und „der Spannung der erzählerischen Rollenfunktion, die er [Starusch] gemeinsam mit dem Zahnarzt ausübt". (Jurgensen: Über Günter Grass. Francke, Bern 1974, S. 176 f.).

(3) Die Ironie, die hinter diesem Namen steckt, kommt erst im Laufe des Romans hervor, als Eberhard Starusch sich nicht nur 'unritterlich' zeigt, sondern sich sogar 'unheldenhaft' benimmt.

(4) Zum Thema Bildschirm s. Jurgensen (Anm. 2), S. 173. Vgl. Durzak (Anm. 2, S. 234), der Grass' Benutzung des Bildschirms verurteilt.

ken, erfindet Gespräche mit dem Zahnarzt, in denen er ihm eine bestimmte Rolle zuschreibt, und malt sich Teile seiner Vergangenheit in verschiedenen Versionen aus. Obwohl er sich die Freiheit nimmt, seinen Gedanken ungestört nachzugehen, seine Vergangenheit neu zu gestalten und fingierte Gespräche zu führen, bleibt er in sich selbst gefangen. Es entsteht durch diese Spielfreiheit keine innere Befreiung – sein Gefühl des Unbehagens, seine Unzufriedenheit mit sich selbst und seine persönlichen Probleme bleiben unverändert und unverringert. Er bleibt Gefangener seines eigenen Selbstbildnisses.

Aus dem Text kann der Leser ein klares Bild von Starusch gewinnen, das durch einen deutlichen Einblick in seine Selbstdarstellung bereichert ist. Dieses Porträt besteht nicht nur aus dem, was er dem Leser bewußt darstellt, sondern noch mehr aus dem, was er unbewußt von sich preisgibt. Entscheidend dafür sind seine Gedankengänge im selben Maße wie die Assoziationen, die damit verbunden sind und sie leiten, wie auch die Gedanken und Haltungen, die er auf die anderen Gestalten projiziert. Das Porträt, das dabei entsteht, und dessen Widerspiegelung in Struktur und Stil des Romans stellen den Reiz und den literarischen Wert des Werkes dar und verdienen es, genauer betrachtet zu werden. Die Subjektivität des Erzählstils, die auf der Identifikation des Erzählers mit dem Protagonisten beruht und die durch die assoziative Art des Textaufbaus sowie durch die Vorherrschaft der fiktiven Phantasien des Erzählers/Protagonisten vor jeglichen realen Situationsbeschreibungen verstärkt wird, führt zu einer allmählichen Bestätigung zunächst von Staruschs Empfinden, ein 'Versager' zu sein, und schließlich zu einer deutlich gezeichneten, dabei dennoch komplexen Herauskristallisierung eines Versagerporträts.

Obwohl Starusch von Kritikern als erfolgreicher Lehrer angesehen wird[5], wird es bei näherer Untersuchung des Romans klar, daß Starusch sich selbst als Lehrer anders bzw. sogar negativ einschätzt. Indem die Diskrepanz zwischen dem Idealbild eines Lehrers und seinem Selbstbildnis erhellt wird, erhält man den Beweis für seine Unfähigkeit, sich und seinen Beruf positiv zu bewerten.

Die Selbstzweifel beginnen schon bei der inneren Unsicherheit seiner Berufswahl gegenüber.[6] Die verhältnismäßig späte Entscheidung, umzuschulen und Lehrer zu werden, wird im Text wiederholt erwähnt und dabei in Frage gestellt.[7] Starusch fühlt sich gezwungen, sich gegen die erfundene Kritik seiner Verlobten verteidigen zu müssen. So behauptet er, er sei kein „wehlei-

(5) Harald Reger: Günter Grass: ‚örtlich betäubt' – die Lehrergestalten des Romans als Repräsentanten der Gesellschaftskritik. Pädagogische Rundschau 28 (1974), S. 747. Auch für Durzak (Anm. 2, S. 233) weicht Starusch von der literarischen klischeehaften Darstellung des Lehrers ab.

(6) Obwohl Hellmuth Becker diese Zweifel verallgemeinern will: „Zum Lehrer gehört der Zweifel am Lehrerberuf", scheinen sie bei Starusch ungewöhnlich ausgeprägt und mit seinem Zweifel an sich selbst als Mann verbunden zu sein. (Becker: Lehrer und Schüler in Günter Grass' ‚örtlich betäubt'. Neue Sammlung 9 (1969), S. 507.)

(7) So fragt auch der Zahnarzt: „'Wie konnten Sie nach abgeschlossenem Maschinenbaustudium darauf verfallen?'" (20)

dige[r] Underdog", aus dem sie einen Studienrat habe machen wollen, „sondern vielmehr ein Mann" (199), wobei 'Mann-sein' in einen Gegensatz zu 'Lehrer-sein' gestellt wird. Auch in bezug auf seine Schüler vermißt er jeglichen Respekt (26, 64 u. a.) – nur in seiner eigenen Quiz-Programm-Phantasie wird sein Einfluß auf seine Schüler gewürdigt (148 f.).

Die Wahl der Fächer Geschichte und Deutsch schließlich liegt außerhalb seiner früheren Arbeitserfahrungen, die eigentlich ein Mathematikstudium begünstigt hätten (20). Er selbst spricht von dem „Chaos der Geschichte", fragt sich, ob „Erfahrungen vermittelt werden" können (273), und behauptet: „[...] die Geschichte [...] kann uns keine Lehre vermitteln" (114). Nicht nur ist ihm bewußt, daß sein Fach wenig Interesse unter seinen Schülern weckt, sondern die von ihm zitierten Bemerkungen der Schüler (150, 176 u. a.) weisen auf deren abschätzige Haltung seinen historischen Beispielen gegenüber und ziehen zugleich das gesamte Gebiet des Geschichtsstudiums in Zweifel.[8] Das Ganze wird ins Lächerliche gezogen, als er seinen Lieblingsschüler Scherbaum sagen läßt, er lächele, weil Starusch „trotzdem" noch unterrichte und „trotzdem einen Sinn in der Geschichte" suche (172 f.).[9] In einer späteren Passage wird seine eigene Verzweiflung an Geschichte und ihrer Wirksamkeit von seiner Schülerin Lewand direkt gegen ihn gerichtet: „Sie können alles immer nur interpretieren, verändern, das können Sie nicht." (205) Die Sinnlosigkeit dieses Faches wird für ihn zum persönlichen Versagen.[10]

Bemerkungen und Ansichten gegenüber Sprache, Literatur und Liedern, die im Text auftauchen, entwerten auch Deutsch als Fach. Scherbaum weist den Vorschlag seiner Lehrer, er solle seinem Protest musikalischen Ausdruck geben wie früher Brecht und Biermann, zurück, weil er solche Mittel als nichtssagend und wertlos verwirft. Auf Staruschs Argumentation – „Also schreiben Sie, Scherbaum, schreiben Sie! Sie wissen wie ich, welche Kraft, welch politische Kraft dem lyrischen Wort innewohnen kann" (220 f.) – entgegnet Scherbaum: „'Das ist doch zum Einlullen. Da glauben Sie doch selber nicht dran. Das bewegt doch nichts. Damit kann man, wenn's gut geht, Geld

(8) Weder die von ihm sorgfältig zusammengestellte 'Geschichte der Verbrennungen und Quälereien', die er Scherbaum präsentiert, noch die grausamen Erzählungen von dem Feuertod der jungen Kadetten, erfüllen den erhofften Zweck bei dem Schüler, sondern werden selbst zu Indizien der Unbelehrbarkeit der Menschen.

(9) Staruschs Reaktion darauf gibt Einblick in sein Gefühl der Hoffnungs- und Ausweglosigkeit seiner Lage: „Was soll ich machen? Aus dem Unterricht laufen, mich auf den Schulhof oder in die nächste Konferenz stellen und Aufhören! Aufhören! rufen?" (173)

(10) Die Ablehnung des Faches Geschichte als unbedeutend oder wirkungslos steht im deutlichen Widerspruch zu Staruschs eigener Lebensgeschichte, in der die Ereignisse der Vergangenheit aus dem persönlichen, wie auch aus dem sozialpolitischen Bereich von ungeheurem Einfluß gewesen sind. Er lebt wie Seifert in der ständigen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Das von ihm angeschnittene Thema 'das Davor in dem Danach' liefert schon selbst einen Gegensatz zu seinen Zweifeln.
Zu der Rolle der Vergangenheit s. Gertrude Cepl-Kaufmann: Günter Grass. Scriptor, Kronberg/Ts. 1975, S. 25 ff. u. S. 29; Neuhaus (Anm. 2, S. 114 f.) weist ebenfalls darauf hin, wie auch die anderen Gestalten des Romans durch die Vergangenheit vorbelastet sind.

verdienen. Drückt doch nur auf die Tränendrüsen.'" (221 f.) Staruschs Einstellung, eine Ballade könnte eine nachhaltigere Wirkung erzielen als eine Aktion und die daraus resultierenden Schlagzeilen, wird prompt von Scherbaum als einer der „üblichen Deutschlehrersprüche" abgelehnt, und Starusch wird mit einem Achselzucken zum „Papiertiger" degradiert (223).[11]

Schon in diesem Gespräch mit Scherbaum wird der Beschäftigung mit dem Wort 'echte, bedeutende Tätigkeit' gegenübergestellt: „Sie glauben nicht an das Wort. Sie wollen Aktionen, die Tat." (222) [12] In Entsprechung zu diesem Urteil nennt Starusch seine eigene Argumentation „einen langatmigen Kartenhausdialog" (196), spricht von „Zuflucht in einem Satzgehege" (196) und beschreibt seinen Beitrag zu einem Gespräch mit dem Zahnarzt als „unermüdliches Maulen" (294). So läßt er bei seiner Beurteilung Scherbaums als Schüler dessen schriftliche Arbeiten nicht gelten – „Denn seine Aufsätze zählen nicht." (271) In diesem Zusammenhang deutet er auch auf die Verbindung zwischen Lüge und Wort hin, indem er behauptet, Scherbaum lüge nie – „Außer in seinen Aufsätzen, aber die zählen nicht." (271) Er selbst muß zugeben, wie verkümmert sein Wortgebrauch ist: „Ich reihte Worte wie: einerseits, gerade weil, unglaubhaft, ohnmächtig, irreal." (195) Auch mit Lewand wird die Sinnlosigkeit des Gesprächs klar: „So stapelte sich unser Gespräch: wenn sie unbedingt sagte, ritt ich das Wörtchen bedingt." (288) Die so dargestellte Machtlosigkeit des 'Wortes' gegenüber der 'Tat' sowie die Belanglosigkeit der Sprache entwerten das Fach Deutsch für Starusch noch mehr.

Wie leicht sich die Sprache mißbrauchen oder sogar in Jargon umwandeln läßt, um politischen und womöglich menschenfeindlichen Zielen zu dienen, verdeutlicht Starusch mit dem Wort 'Opfer': „[...] wie mir das Wörtchen Opfer das Ohr verstopft: Nach monatelangem aufopferungsvollen Einsatz hat die sechste Armee [...] Ein kleines Opfer für die Winterhilfe [...] Opfergang Opfergang [...]" (206) Später betont er deutlich, wie verhaßt ihm dieses Gerede sei: „[...] ich hasse Bekenntnisse, ich hasse Opfer. Hasse Glaubenssätze und ewige Wahrheiten." (289) Weitere Beispiele sprachlichen Mißbrauchs liefern Lewand und Seifert; sowohl der Fernseher als auch die Phantasien Staruschs bieten Beispiele der Ausbeutung der Sprache durch den Werbejargon.[13] Zusammengenommen dienen sie dazu, seine Beschäftigung

(11) Diese Auseinandersetzung zwischen Wort und Tat läßt Bezüge zu der jahrelangen Diskussion vermuten, die Art und Funktion der politischen und gesellschaftskritischen Tätigkeit eines Autors betreffen, sowie die viel umstrittene Frage, ob ein Autor in seiner Eigenschaft als Autor politisch engagiert sein soll bzw. kann. Grass selbst liefert in dreifacher Form seine Antwort darauf – polemisch in Schriften und Reden, politisch in seiner Tätigkeit als Wahlkämpfer und literarisch mit seinem Drama ‚Die Plebejer proben den Aufstand'.

(12) Da Starusch gewohnt zu sein scheint, 'Tat' mit 'Mann sein' gleichzusetzen – er sagt selbst: „'ein Mann, daß [sic] heißt, ein Täter'" (199) –, muß ihm die Beschäftigung mit dem Wort 'unmännlich' erscheinen, eine Vorstellung, die vom Zahnarzt mit dem Schlagwort: „'Gespräche verhindern Taten'" bestätigt wird.

(13) Den Revolutionsjargon betreffend, den Starusch selbst benutzt, hat Michael Hollington darauf aufmerksam gemacht, daß Staruschs Visionen von Bulldozern und brennenden Warenhäusern, die auf das Lied „Burn, ware-house, burn" Bezug nehmen (161), eigentlich auf einem ihm selbst wahrscheinlich nicht bewußten linguistischen Mißverständnis (das Verwechseln von 'Warehouse' und 'Warenhaus') beruhen. Nach

mit dem Fach Deutsch abzuwerten. Seine Unsicherheit in bezug auf die Gültigkeit seiner Fächer verschmilzt mit der Angst, daß er für den gewählten Beruf nicht geeignet und der Aufgabe nicht gewachsen sein könnte. In Verbindung mit seinem Gefühl der Unzulänglichkeit als Mensch dient sie dazu, seine Selbstzweifel zu verschärfen, so daß ein Ausgleich in irgendeiner Form unabdingbar wird.

So entpuppt sich seine andauernde gedankliche Beschäftigung mit seiner Klasse schließlich als ein Ringen um Selbstbestätigung; sein persönliches Verhältnis mit der Klasse wird fast zum Wettkampf. Starusch empfindet die Haltung seiner Schüler als Opposition gegen ihn, und ihre Interaktion wird oft als Konfrontation dargestellt. Am eindringlichsten wirkt die Szene, wo der unter Schmerzen leidende Starusch, Mitleid und Gnade seiner Schüler erheischend, sich an sie wendet, um zu fragen, ob er die schmerzhafte Behandlung an jenem Tag noch weiter aushalten müsse: Sie stimmen gegen ihn und liefern ihn dadurch herzlos einer Fortführung der Behandlung aus. Das Bild, das dabei in ihm entsteht, und seine Wortwahl bei dessen Beschreibung – „meine 12 a senkte den Daumen" (105) – enthalten den Kern der Selbsteinschätzung seiner Lage in bezug auf die Klasse.

Auf zwei Schüler seiner Klasse – „Außer ihm [Philipp Scherbaum] und Vero Lewand zählt die Klasse kaum" (199) – konzentriert sich seine Auseinandersetzung mit der jüngeren Generation und deren Hoffnungen und Erwartungen.[14] Auch hier empfindet er sich als Versager, weil sein Einfluß auf den Schüler Scherbaum trotz all seiner Bemühungen gering bleibt. Am deutlichsten kommt dies bei der Lösung eines der zentralen Probleme zum Ausdruck – der geplanten Dackelverbrennung Scherbaums. Obwohl Starusch sein Möglichstes tut, Scherbaum von seinem Vorhaben abzubringen, erkennt der Leser Beweggründe, die einen noch stärkeren Einfluß auf den Schüler haben, nämlich die Begeisterung Irmgard Seiferts, die auf ihn eher abstoßend wirkt, und die oberflächliche Rede der zwei „Maoisten-Mädchen", die dieses Ereignis als 'tolles Happening' auffassen (257). Schließlich erfährt der Zahnarzt (nicht aber Starusch) als erster von Scherbaums Entscheidung, sein Vorhaben aufzugeben, eine Entscheidung, die dann mit der unzweideutigen Bemerkung verbunden ist: Scherbaum habe es unterlassen, um nicht wie Starusch zu wer-

---

Hollington wird dadurch „the looseness of revolutionary jargon" betont. (Hollington: Günter Grass. The Writer in a Pluralist Society. Marion Boyers, London 1980, S. 141).

(14) Nicht zu verkennen ist der ursprüngliche Ausgangspunkt für dieses Werk in Grass' Beschäftigung und Auseinandersetzung mit der deutschen Studentenbewegung. Das mit ‚örtlich betäubt' verbundene Drama ‚Davor' läßt noch deutlicher sein persönliches Interesse daran erkennen. Grass' Behandlung dieser politischen Problematik bietet gewiß eine Ursache für die nicht gerade erfreuliche Rezeption des Romans bei deutschen Kritikern. Hingegen fand die englische Übersetzung großen Anklang in den weniger vorbelasteten USA.

Dazu s. z. B. Dirk Grathoff: Schnittpunkte von Literatur und Politik: Günter Grass und die neuere deutsche Grass-Rezeption. Basis 1 (1970), S. 134 ff.; Manfred Durzak: Plädoyer für eine Rezeptionsästhetik. Akzente 18 (1971), S. 487 ff.; und Ray Lewis White: Günter Grass in America. Georg Olms, Hildesheim, N. Y. 1981, pp. 136 ff.

den. Diese Bemerkung macht Scherbaums Entschluß zur persönlichen Niederlage Staruschs.[15]

Mit Vero Lewand hat Starusch ebenfalls Schwierigkeiten und weiß nicht mit ihr umzugehen. Seine Gedankengänge und die Assoziationen, mit denen er Lewand verbindet, zeigen, daß er sie als Feindin, als Bedrohung und als Herausforderung empfindet. Obwohl er Wert darauf zu legen scheint zu betonen, daß ihre physische Erscheinung keinen sympathischen Eindruck auf ihn macht, zeigen seine Gedanken, die wiederholt zu ihr zurückkehren, daß sie ihn beschäftigt und daß sie Ansprüche an ihn als Lehrer und Mann stellt, denen er sich nicht gewachsen fühlt. Ihre Gegenwart in seinen Gedanken führt ihn zu Versuchen, sich zu beweisen, die aber nur in Bloßstellungen enden (205, 290).

Staruschs Unzufriedenheit mit sich selbst tritt nicht nur im schulischen Bereich und im Verhältnis zu Scherbaum und Lewand deutlich hervor, sondern auch in bezug auf die schmerzhafte zahnärztliche Behandlung [16], der er sich in der Erzählgegenwart [17] des Romans unterzieht, und in bezug auf seine Unfähigkeit, den dabei entstandenen Schmerzen 'mannhaft' entgegenzutreten. Diese Behandlung, die repräsentativ für seine allgemeine Lage ist, konkretisiert die Unannehmlichkeiten seiner gegenwärtigen Lage und gibt Einsicht in seine Vorgehensweise, mit der Gegenwart fertigzuwerden.[18] Dabei nimmt der Schmerz eine zentrale Rolle ein.

---

(15) Auch in bezug auf die Übernahme der Zeitung muß Starusch erkennen, daß sie nicht auf seinen Einfluß zurückzuführen ist, sondern auf Scherbaums Begeisterung für den Widerstandskämpfer Hübener.

(16) Die wiederholte und fortlaufende Beschäftigung mit dem Zahnmotiv in den Werken Grass' ist unübersehbar und erweckt Erinnerungen an Thomas Mann, bei dem sich bereits viel früher die Zahnthematik zur durchgehenden Symbolik in seiner Prosa entwickelte. Die weit verbreitete Einarbeitung von Zähnen, Zahnärzten und Zahnbehandlungen in literarische Werke hat Theodore Ziolkowski bereits dargestellt, wobei auch Grass seine Erwähnung findet. (S. Ziolkowski: The Telltale Teeth: Psychodontia to Sociodontia. MLA 91 (1976), S. 9 ff.)
Die Bedeutung des Zahnmotivs bei Grass ist von Carl O. Enderstein bereits ausführlich behandelt worden. Er deutet darauf hin, „[...] daß des Autors wiederholter Hinweis auf Zahnprobleme bei seinen Primär-Gestalten als symbolische Anspielung auf deren allgemeines Versagen im Leben, auf berufliche Inkompetenz, künstlerische Sterilität, vermindertes Stehvermögen, unterdrücktes aggressives Verhalten und in fast jedem Fall auf sexuelle Impotenz gedeutet werden muß." (Enderstein: Zahnsymbolik und ihre Bedeutung in Günter Grass' Werken. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 4 (1975), S. 138 f.)

(17) Erst am Schluß des Romans erfährt der Leser, daß diese als gegenwärtig präsentierten Ereignisse schon zwei Jahre zurückliegen und sich nicht in der jüngsten Vergangenheit abspielen.

(18) Persönliche Gründe für Staruschs hohe Bewertung seiner Zähne sind mit seinen Erinnerungen an seine Mutter verbunden, die seine Milchzähne sogar unter Lebensgefahr rettet. Auch 'Störtebeker' selbst soll die Zähne als Talisman verwendet haben: „Übrigens hab ich damals meine Milchzähne in einem Säckchen auf der Brust getragen. Wer aufgenommen wurde, mußte bei meinen Milchzähnen schwören [...]" (16)
Siehe auch mögliche symbolische Auslegungen: Werner Weber: „Die Zähne behandeln lassen, heißt: Inspektion dessen, was einem zugestoßen ist; dessen, was einem zustößt; dessen, was man in diesen Angriffen und gegen sie getan hat oder tun will.

Obwohl Starusch abstrakt und allgemein „den Schmerz als Mittel der Erkenntnis" wertet, muß er sich eingestehen, daß er selbst „[...] Zahnschmerzen schlecht ertrage und schon beim leisesten Ziehen nach Arantil greife" (244 f.). Er schämt sich, daß die von der Behandlung verursachten Schmerzen ihn so mitnehmen, und beschreibt sie herabmindernd als ein „arantilüberdeckte[s] Wehwehchen" (202). Er widerspricht dem Zahnarzt nicht in dessen Behauptung, Starusch wäre „wirklich schmerzhaften Eingriffen gar nicht gewachsen" (91). Später, bei weiteren erforderlichen Gipsabdrücken, stimmt Starusch Scherbaum zu: „Sie haben recht. [...] Dem bin ich nicht gewachsen." (105)

Staruschs Tendenz, seine fast ausschließliche Beschäftigung mit dem persönlichen Schmerz als etwas moralisch Tadelhaftes zu empfinden und sich danach zu beurteilen, bietet ein wesentliches Element zum Gesamtbild seiner Persönlichkeit. Diesem Empfinden verleiht Scherbaum Ausdruck: „'Sie mit Ihren Zahnschmerzen. Und was ist im Mekong-Delta los? Haben Sie das gelesen?'" (17) Starusch fühlt sich gezwungen, das Bekenntnis abzulegen, so schlimm es im Mekong-Delta auch sei, seine eigenen Schmerzen gingen ihn mehr an. Er muß gestehen, daß ihn „dieser [...] gar nicht mal schlimme [...] Schmerz mehr würfelt, trifft und bloßstellt als der fotografierte, unübersehbare und dennoch abstrakte, weil nicht [s]einen Nerv berührende Schmerz dieser Welt" (17), und daß diese Tatsache bei ihm weder Zorn noch Trauer erregt – das Mindeste, was der Schüler als Reaktion erwartet hätte. Stattdessen muß Starusch sich sogar Mühe geben, sich über dieses persönliche Verfehlen zu empören. Bei dieser Andeutung seiner Ichbezogenheit ist seine Selbstkritik, in der ein Grad der Selbstverachtung unverkennbar ist, nicht zu übersehen.

Auch wenn er den gegenwärtigen Zustand mit seiner eigenen Vergangenheit vergleicht, kommt Starusch sich als Versager vor. Die Ansicht, er habe schon mit siebzehn den Höhepunkt seines Lebens erreicht – „Da war ich ein Täter" (233), läßt in ihm, wenn er die Ereignisse und seine Tätigkeit als Siebzehnjähriger bedenkt, die Gewißheit erneut entstehen, ein verfehltes und farbloses Leben geführt zu haben, und ein Gefühl des Ungenügens überfällt ihn. Er bleibt in dem Gedanken verhaftet, seine besten Zeiten liegen weit hinter ihm, und damit sei auch sein Leben schon vorbei. Mit siebzehn behauptete er unter dem Namen 'Störtebeker' die Führerrolle in einer gefürchteten Jugendbande, dem Grass-Leser bereits aus ‚Die Blechtrommel', ‚Katz und Maus' und ‚Die

---

Autobiographische Abrechnung." (Weber: Forderungen. Artemis, Zürich und Stuttgart 1970, S. 183.)

Spezifisch auf Starusch bezogen schreibt Enderstein (Anm. 16, S. 151): „Jene Zahnschmerzen, die den Studienrat seit geraumer Zeit quälen, sind somit auch seelisch bedingt, sind der sinnbildliche Ausdruck langjährig aufgespeicherter Frustration und Enttäuschung über eine in ihren Hauptphasen mißlungene Existenz, sind Symptome einer gemarterten und gepeinigten Psyche. Sie symbolisieren eindeutig Staruschs gegenwärtige Impotenz als Mann, seine Sterilität als Schriftsteller und sein Versagen als Pädagoge."

Vgl. auch Neuhaus (Anm. 2, S. 114): „Die Zahnbehandlung in ‚örtlich betäubt' gestaltet entsprechend die Möglichkeiten und Grenzen der aufgeklärten demokratischen Gesellschaft, das Leiden des einzelnen an der Welt zu mindern [...]."

Hundejahre' bekannt.[19] Als 'Störtebeker' soll er wilde Taten des Widerstandes geleistet haben.[20] Im Vergleich mit dieser Figur ist er jetzt 'nur' Studienrat, ein Wesen, das im fingierten Gespräch mit dem Zahnarzt als „ein umgepolter Jugendbandführer, den [...] nichts mehr schmerzt als Zahnweh" (16) charakterisiert wird und dem ein Schüler sagt: „Sie machen doch nie was." (339) Ihm steht sein früheres Leben oder eher diese Vergangenheit, wie er sie sich jetzt ausmalt, ständig vor Augen.[21] Für ihn besitzt dieses Leben Gültigkeit als Entwurf eines tätigen, engagierten Lebens – und als Vorwurf gegen seine jetzige, tatenlose, resignierte Lebenshaltung. So erzählt er: „Gestern noch war ich Chef einer im Reichsgau Danzig-Westpreußen gefürchteten Jugendbande; und heute schon bin ich ein Studienrat für Deutsch und also Geschichte, der seinen Schüler Scherbaum überreden möchte, vom jugendlichen Anarchismus abzulassen" (16).

Den Übergang von 'Störtebeker' zu Starusch, vom aktiven Aufrührer zum braven Bürger, vom wilden Stäuberbandenführer zum biederen Pädagogen, kann Starusch nicht akzeptieren. Hat er sich früher mit aller Kraft eingesetzt, die gesellschaftlichen Umstände zu ändern, so sieht er sich jetzt denen

---

(19) Die Verbindung des siebzehnjährigen Starusch mit 'Störtebeker' entspricht Grass' Gewohnheit, ein Gefüge von Kreuzverweisen unter seinen Werken aufzubauen. So findet man auch einen Bezug zu Oskar Matzerath (176) und die Einführung des Malers Möller (347 f.), dem eine größere Rolle in ‚Der Butt' zugeschrieben wird. Dabei schafft Grass auch eine Verbindung dieses 'Berlin-Romans' mit den früheren, in Danzig spielenden Werken.
Wollte man den Rahmen des Romans sprengen und Starusch mit der Störtebeker-Gestalt anderer Romane Grass' identifizieren, könnte man noch weitere Bestätigung für Staruschs gegenwärtige ungenügende Selbstachtung finden. Von dem selbstsicheren, die Welt ironisierenden Luftwaffenhelfer aus ‚Hundejahre' ist keine Spur geblieben. Starusch glaubt sich durch die Erlebnisse der Nazi-Zeit belastet. Er greift auf 'Störtebeker' zurück, wenn er im Vergleich mit Scherbaum ein besseres Bild abgeben will. Die Erfolge dieser Vergangenheit sind keine Stütze seiner Selbstachtung, sondern werden im Vergleich zu seiner heutigen Lebensart zu Gründen einer Selbstverachtung.

(20) Ob Starusch wirklich Grund hat, auf die Taten dieser Bande stolz zu sein, wird in Zweifel gezogen. Auf ähnliche Weise wird auch auf seine mögliche Mittäterschaft am Feuertod der jungen Kadetten hingedeutet (175 f.).
Zum Vergleich von Staruschs Vergangenheit und Gegenwart s. John Reddick: Action and Impotence; Günter Grass' ‚örtlich betäubt'. Modern Language Review 67 (1972), S. 565.

(21) Im Vergleich zu den Tätigkeiten und Erwartungen in seiner Jugend erscheint sein gegenwärtiges Leben lächerlich, im Vergleich mit den Ansprüchen und den aktuellen Themen der realen Welt kleinlich und unbedeutend.
Peter J. Graves, der behauptet, „as a young man, he was dynamic and decisive, a leader with drive and energy, always in the thick of the action", nimmt wohl Staruschs Aussage und sein romantisiertes Bild von seiner Jugend für bare Münze. Graves beschreibt den gegenwärtigen Studienrat als „clinging still to the memory of his teenage exploits, but otherwise engulfed by indecision and inertia". (Graves: Günter Grass's ‚Die Blechtrommel' and ‚örtlich betäubt': the Pain of Polarities. Forum for Modern Language Studies 9 (1973), S. 133.)
Vgl. Becker (Anm. 6, S. 507): „In den Wachträumen des Lehrers Starusch beim Zahnarzt wird deutlich, wie gerne er ein Täter und Held gewesen wäre, und warum er es nicht sein kann." Dazu auch Reger (Anm. 5, S. 739), der darauf hinweist, daß der Lehrer Starusch „nur in seinen auf die Mattscheibe eingefütterten Gefühlsausbrüchen revolutionär" sei.

zugehörig, „die das Mögliche anstreben und – falls sich nicht unerwartet Widerstände ergeben – sogar erreichen" (179). Die Charakterisierung seines Lebensweges: „Auch wenn ich überlebte, die Zeit schaffte mich. Ich paßte mich an. Ich suchte den permanenten Ausgleich. Ich klammerte mich an die Vernunft" (290) wird zur Selbstanklage. Rückblickend meint er behaupten zu können, er habe damals nicht so werden wollen, wie er jetzt sei, und gibt in der Erzählgegenwart zu: „[...] weiß ich doch, daß ich geworden bin, wie ich nicht sein möchte, [...]" (233)[22] Er weiß auch, daß die Erinnerungen an seine Vergangenheit die Gegenwart nicht ändern können – so erkennt er an anderer Stelle, daß die „langatmige Vergangenheitsbeschwörung" weder ihn noch Seifert „in Siebzehnjährige zu wandeln vermochte" (301 f.).[23]
Dabei ist nicht festzustellen, ob diese Vergangenheit je so ablief, wie er sie sich jetzt vorstellt.[24] Da Starusch sich als jemand bewiesen hat, der sich gern in grausamen Phantasien ergeht, muß immer die Möglichkeit eingeräumt werden, daß er sich auch im Hinblick auf seine Vergangenheit ein stark übertriebenes Bild entworfen hat[25] und daß auch hier seine Tendenz, sich Bilder der Gewalt und Zerstörung zu malen, eine maßgebende Rolle gespielt hat. Diese ereignisvolle Vergangenheit wird bereits innerhalb des Textes in Frage gestellt, nämlich durch die dargestellten Erfahrungen Irmgard Seiferts, die am Anfang des Romans auch glaubt, als Siebzehnjährige ein aktiver und engagierter Anti-Nazi gewesen zu sein und sich als solche auch der Klasse und ihren Kollegen vorstellt. Die Jugenderfahrungen Staruschs und Seiferts werden sogar im Text nebeneinandergestellt: Starusch beschreibt, wie sie auf ihren gemeinsamen Spaziergängen oder bei einem Glas Wein oft „über diese Episode ihrer Jugendzeit – wie über [s]eine Stäuberzeit" plaudern, wobei sie sich erinnert, „unüberhörbar gegen den Mißbrauch der Kinder durch den Ortsgruppenleiter protestiert zu haben" (76) – was sich später als reine, wenn auch unabsichtliche Lüge enthüllt. In einer ausführlicher behandelten

(22) Auf die Rolle des Anpassungsprozesses, den Starusch in seinem eigenen Leben wirken sieht, wird des öfteren hingewiesen. So bemerkt Starusch, nachdem Scherbaum seinen Plan ändert: „'Jetzt ist er erwachsen, also gebrochen'" (307), oder: „Auch Scherbaum wird zu einem stehenden Gewässer. Da ihn die Welt schmerzt, geben wir uns Mühe, ihn örtlich zu betäuben." (293) Vgl. Hanspeter Brode: Günter Grass. C. H. Beck, München 1979, S. 158; Erhard Friedrichsmeyer: The Dogmatism of Pain: ‚Local Anaesthetic'. A Günter Grass Symposium. Hrsg. A. L. Willson. U. T. Press, Austin, Texas 1971, S. 43.
(23) Wichtig zu erwähnen wäre die Tatsache, daß keine echten Beweise für die Identifizierung Staruschs mit Störtebeker im Texte vorhanden sind. Den einzigen Beleg liefert Starusch selbst durch seine Behauptungen und Erzählungen.
(24) In diesem Sinne bemerkt James C. Bruce, Starusch „romanticizes his youthful delinquency into a form of anti-Nazi resistance". (Bruce: The Motif of Failure and the Act of Narrating in Günter Grass's ‚örtlich betäubt'. Modern Fiction Studies 17 (1971), S. 49.)
(25) In diesem Kontext ist auch sein Versuch zu erwähnen, Seiferts Schuldgefühle zu mildern durch die Andeutung, er selber habe ein Verbrechen begangen, wobei er ihre wirklich ausgeführte Handlung mit seiner fiktiven, projizierten Mordtat (die er mit einer Fahrradkette ausgeführt haben soll) gleichsetzt: „Bei Gelegenheit werde ich Ihnen von mir und von einem Eingriff erzählen, dessen Konsequenzen ich erst heute zu überschauen vermag. Plötzlich ein Wort wie Traß oder Bims oder Tuff. Oder Kinder spielen mit einer Fahrradkette." (78)

Passage verwebt der erzählende Starusch Fetzen aus Seiferts BDM-Zeit mit denen aus seiner Stäuberbandenzeit, wobei er diese, kontrastierend und verbindend, immer wieder einander gegenüberstellt: „Ich reihte Episoden [...], sie schrieb [...], ich verlor mich in die Details [...], sie bestand darauf [...]; ich erinnerte mich [...], sie unterrichtete mich [...]“ (302)

Erst im Laufe der Handlung, als sie die vergessenen Briefe auf dem Dachboden der Wohnung ihrer Mutter entdeckt, stellt sich heraus, daß sie sich zur damaligen Zeit völlig anders verhalten hat. Ihr selbst war diese Verfälschung der Wirklichkeit unbewußt bis zu dem Zeitpunkt, als sie mit dem Beweis ihrer Mittäterschaft konfrontiert wurde. Anders als bei Seifert kann der Leser bei Starusch nicht beurteilen, ob diese Störtebeker-Vergangenheit nur ein Wunschbild des vierzigjährigen Starusch repräsentiert oder der damaligen Wirklichkeit entspricht.[26] Unbezweifelbar ist nur die Peinlichkeit des Vergleiches für den gegenwärtigen Starusch.

Staruschs Erinnerungen an seine Jugenderlebnisse werden auch von einer anderen Seite angegriffen, die Starusch mindestens ebenso unangenehm sein muß, weil der Angriff zu einer Wertverminderung dieser Vergangenheit beiträgt, immerhin der einzigen Zeit, in der er sich 'mannhaft' benommen haben soll. In Scherbaums Gespräch mit Seifert werden die Jugendtaten Staruschs relativiert und ihrer Bedeutung enthoben, als Scherbaum abwertend sagt: „'Interessiert mich gar nicht, was Sie mit siebzehn gemacht haben. Wird schon so sein, daß Sie irgendwas gemacht oder nicht gemacht haben. Alle haben was mit siebzehn gemacht.'“ (268) Sie werden abschätzig als 'irgendwas' bezeichnet, mit der Phrase „oder nicht gemacht haben“ in Zweifel gezogen und mit der Verallgemeinerung „Alle haben was mit siebzehn gemacht“ dem Bereich des Besonderen und Verehrungswürdigen entzogen und als 'Norm' entblößt. Er selbst stellt die Ergebnisse dieser Tätigkeiten in Frage: „Auch wenn du recht hast, das lohnt nicht. Als ich siebzehn war, hab ich auch“ (233). Zuletzt läßt er seine Taten als 'Störtebeker' ins Negative hinübergleiten, mit dem oben schon erwähnten Grund für Scherbaums Entscheidung gegen die 'Hundeaktion': „Auf Ihre Kosten verzichtet er. [...] Der Junge sagte, er wolle nicht wie Sie, später als Vierzigjähriger, mit den Taten eines Siebzehnjährigen hausieren gehen, denn das täten Sie, sagte er.“ (307) Letzten Endes ist diese Aburteilung, die der Zahnarzt Scherbaum zuschiebt, Ausdruck und Bestätigung von Staruschs eigener Selbstablehnung, sogar in der Retrospektive.

Verbunden mit der Kluft zwischen dem siebzehnjährigen und dem vierzigjährigen Starusch ist sein Versuch, sich mit dem siebzehnjährigen Scherbaum zu identifizieren, um vielleicht dadurch seine eigene Vergangenheit in der Gestalt Scherbaums wiederzuentdecken und neu erleben zu können. Zu die-

(26) Veränderungen der Vergangenheit durch die Absicht des Erzählers sind dem Grass-Leser schon bekannt: Pilenz, der sich als „unreliable narrator“ entlarvt, ist beispielhaft in diesem Kontext. Staruschs Spiel mit verschiedensten Varianten seiner eigenen Vergangenheit liefert eine Art Vorankündigung des viel verzweigteren und weiter ausgearbeiteten Erzählverhaltens des Erzähler-Protagonisten in ‚Der Butt‘, in dem auch Neukonstruktionen des Vergangenen auftauchen, die eher dem Wunsch des Erzählers als dem Lauf der Vergangenheit entsprechen.

sem Zweck unterstreicht er die Ähnlichkeiten zwischen Scherbaum und sich im Alter von siebzehn Jahren: „Wir waren gegen alle und alles. Nichts wollte ich erklärt bekommen, wie du." (233) Er findet bei seiner Mutter Bestätigung – „Waißt, Jongchen, der is wie du best jewesen" (345) – und stellt sogar eine gemeinsame Wehleidigkeit bei ihrer Zahnbehandlung fest, wobei er bemerkt: „Scherbaum hat doch eine gewisse Ähnlichkeit mit mir." (251) [27]

Da die Gleichsetzung mit Scherbaum aber oft zu seinen Ungunsten ausfällt – er leidet an sich selbst, Scherbaum leidet an der Welt (191) –, ist Starusch gleichzeitig versucht, eine bestimmte Distanz Scherbaum gegenüber aufzubauen, indem er ihn kritisch beurteilt. So findet er Gelegenheit, ihn als Schüler zu tadeln (211) und zu bemerken, er habe „keine Geduld. Nur Ideen" (47). Er wertet Scherbaums Interessen im Vergleich mit den seinen als Siebzehnjähriger ab: „Da ging es nicht um Raucherecken und ähnliche Kindereien" (16). Angesichts der Begeisterung Seiferts erklärt er, es handele sich bei Scherbaum nicht um einen „Messias" (wie sie ihn bezeichnet), sondern nur „um einen dünnhäutigen Burschen [...]" (270); und als der Zahnarzt Scherbaum einen 'Helden' nennt, widerspricht er ihm in Gedanken: „Nein. So ist er nicht. Kein Held. Keiner, der führen will und Anhänger sucht. [...] Seine Stimme verkündet nicht. Er ist kein Messias. Er bringt keine Botschaft." (271 f.) Der Bemerkung „Er ist ganz anders" folgt direkt sein Gegenbild als Siebzehnjähriger: „Ich konnte Ratten mit bloßer Hand fangen. [...] Ich habe bei Feindeinsicht Minen räumen müssen." (272) [28] Dieses stetige Schwanken zwischen Ablehnung und Idealisierung sowohl seiner selbst als auch seines Schülers Scherbaum bleibt in der Unentschiedenheit verhaftet.

Staruschs Hoffnung, er könnte durch seine Taten als 'Störtebeker' Scherbaum zum Vorbild werden, schlägt fehl. Stattdessen lehnt Scherbaum ihn bewußt und direkt ab, worauf Starusch seine Enttäuschung unverblümt preisgibt: „Und ich Narr hatte gehofft und befürchtet, ich, mit meiner Bandenführer-Vergangenheit, könnte sein Vorbild sein." (281) Auf Starusch als 'Demonstrationsobjekt' für das, was er mißachtet, hinweisend, bekennt Scherbaum: „Ich will aber keine Jugendbande. Anarchist ist bei mir überhaupt nicht drin." (268 f.) An Staruschs Stelle aber schwebt Scherbaum der hingerichtete siebzehnjährige Helmuth Hübener als Ideal vor: „'Da ist Ihre Jugendbande nix gegen.'" (281) [29] Diesen nachahmend, lernt er stenographieren und morsen, und ihm zu Ehren nennt er die Schülerzeitung *Morsezeichen*. Als Scherbaum

(27) Die Identifizierung mit Scherbaum führt Bruce (Anm. 24, S. 49) zu der Behauptung, Starusch möchte in Scherbaum eine Widerspiegelung seiner selbst, einen Möchtegern-Radikalen und einen Versager zugleich wahrnehmen. Bruce (Anm. 24, S. 59) geht so weit zu behaupten, Starusch hege einen boshaften Wunsch, sein eigenes Scheitern in seinem Schüler widergespiegelt zu sehen.

(28) Vgl. Günter Grass: Die Hundejahre. Luchterhand, Neuwied 1963, S. 306 ff.

(29) Reddick (Anm. 20, S. 566), von Scherbaums Urteil über 'Störtebeker' ausgehend, glaubt, eine Veränderung in Grass' Ansichten der Stäuberbande gegenüber feststellen zu können: „It is one measure of the decisive shift in attitude between ‚Die Blechtrommel' and ‚örtlich betäubt' that what was originally depicted neutrally has now become an object of irony and criticism: it is in line with the whole tenor of the novel when Grass has Scherbaum contrast the purposive operations of Helmuth Hübener's resistance cell with the wild goings-on in his teacher's erstwhile gang."

weiter Hübener lobt und von seinen Taten und Fähigkeiten, darunter das Morsen, spricht, fühlt sich Starusch überboten [30] und läßt sich fast verleiten, sich dessen Fähigkeiten zuzusprechen.[31]

Die Ambivalenz, die sein Verhältnis zu Scherbaum kennzeichnet und die fast zur Haß-Liebe wird, spiegelt sich auch wider in seiner Einstellung zu Scherbaums Plan. Starusch will Tatkraft, Engagement, Hingabe und Opferbereitschaft in Scherbaum wiederfinden, die er glaubt, mit siebzehn gehabt zu haben, die ihm aber jetzt fehlen. So meint er, um konsequent zu sein, müsse er ihn in seinem Vorhaben unterstützen: „Mach es doch. Wenn es keiner macht, geht alles so weiter." (175) oder: „[...] wollte ich so sein, wie du bist, müßte ich sagen: Mach es!", und fragt sich selbst, „Warum sage ich nicht: Laß ihn brennen!?" (233) Dennoch fühlt er sich für seinen Schüler 'verantwortlich' und möchte ihm seine gewonnenen Einsichten in die Hoffnungs- bzw. Wirkungslosigkeit solcher Taten mitteilen und ihn vor den Folgen der geplanten Aktion schützen. So versucht er, Scherbaum zu überreden: „Aus Gründen der Vernunft auf eine mutige Tat zu verzichten, das nenne ich den größeren Mut haben, das größere Opfer bringen." (296) Seine Mischgefühle kommen auch in der Beschreibung seines Gespräches mit Lewand zum Ausdruck: „Bei aller Geduld unsicher, breitete ich noch einmal meine Argumente aus, die [...] einerseits gegen Scherbaums Vorhaben sprachen und ihm andererseits bedingt recht gaben. [...] ich reihte mehrere, einander widersprechende Standpunkte, ohne beim Aufzählen Mangel zu leiden." (288) [32]

Sein Zwiespalt zeigt sich auch darin, daß er zugleich das Nichtausfüllen der geplanten 'Tat' als echtes Versagen sieht, und, ob aus Eifersucht, aus Schadenfreude oder aus Kleinlichkeit, sogar hofft, Scherbaum würde auf diese Art auch wirklich versagen, weil er dann schließlich doch mit ihm auf gleicher Stufe stehen würde. [33] So behauptet er einerseits, es würde ihn enttäuschen, wenn Scherbaum den Plan nicht durchführe: „'Ich bin enttäuscht. Philipp, bestürzt und enttäuscht'" (329), während er sich andererseits über dessen Versagen innerlich freut und es erwartet haben will: „Na Gottseidank! Ehrlich gesagt, ich habe nichts anderes erwartet als das übliche Kleinbeigeben." (307) [34]

---

(30) Scherbaums Hinweis, Hübener habe das alles „schon als *Sechzehnjähriger*" gemacht (281 – Hervorhebung von mir), deutet sogar auf einen zusätzlichen Aspekt von Hübeners Überlegenheit im Vergleich zu dem *siebzehnjährigen* Störtebeker bzw. Starusch hin.

(31) Charakteristisch dafür ist folgendes: „Ich kann beides [Funken und Morsen] nicht. Dabei hat man mir [...] das Morsen beibringen wollen. Vielleicht konnte ich sogar morsen mit siebzehn. Siebzehnjährige können oft Sachen, an die sie sich [...] mit Vierzig kaum mehr erinnern." (282)

(32) Vgl. Graves (Anm. 21), S. 139 f.

(33) Vgl. Enderstein (Anm. 16, S. 154): „Seine Bemühung, Scherbaum die geplante Hundeverbrennung auszureden, ist ebensosehr von einem Nivellierungsversuch, den Schüler auf sein eigenes Niveau herabzuziehen, als von echten Sorgen um Scherbaum bestimmt."

(34) Mit einer gewissen Schadenfreude behauptet er dann auch von Scherbaum und dessen Zahnbehandlung: „'Er wird aufgeben [...]. Kein Stehvermögen. Hat sich doch jetzt bewiesen.' " (308)

Nicht nur in der Beziehung zu seinem Schüler, sondern auch in dem von ihm implizierten Vergleich[35] mit dem Zahnarzt, sieht sich Starusch als unzulänglich.[36] Starusch macht ihn gewissermaßen zu seinem Gegenbild: „Mein Zahnarzt ist verheiratet, hat drei Kinder, steht mitten im Leben und übt einen Beruf aus, der zu Resultaten führt, die sich ablesen lassen." (243)[37] In ihren Gesprächen läßt er regelmäßig dem Zahnarzt die Oberhand, wie er ihn auch die letzte Entscheidung bei Scherbaum erwirken läßt. Sein Ungenügen mit sich selbst projiziert er als die Meinung des Zahnarztes, den er fast die Rolle eines Psychiaters einnehmen läßt. Der Zahnarzt darf seine Zweifel über Staruschs Tätigkeit, Vergangenheit, Fähigkeiten und Benehmen äußern wie auch Zweifel, die Starusch selbst nicht auszudrücken vermag. Der Zahnarzt ist es, der Staruschs „sich wiederholende Aufrufe zur Gewalt" (145) und seine „eingelagerte[n] Gewalttätigkeiten, Mordanschläge auf Vorrat" (40) erwähnt und die Verbindung zwischen seiner Zahngeschichte und seiner aufgelösten Verlobung vollzieht (90).[38]

---

(35) Die Polarität Tasso-Antonio, die Starusch einmal in bezug auf Scherbaum verwendet (259), trägt wesentlich zu seiner Auseinandersetzung mit dem Zahnarzt bei. In seiner Identifizierung als Lehrer und besonders als *Deutsch*lehrer, empfindet er sich nicht nur als untätig, sondern auch als unfähig im Vergleich zu einem Tatenmenschen, wie ihn (in seinen Augen) der Zahnarzt darstellt. So wird die schon früher erwähnte Polarität zwischen Wort und Tat wieder aktuell in der Gegenüberstellung von Starusch und Zahnarzt.
Da er auch auf schöpferischem Gebiet nichts vorzuweisen hat, könnte er sich auch in der Identifizierung mit Tasso als Versager empfinden. Nur Jurgensen (Anm. 2, S. 174) schreibt ihm eine 'schriftstellerische Tätigkeit' zu.
(36) Die Rolle des Zahnarztes und das Verhältnis zwischen Zahnarzt und Starusch werden unterschiedlich aufgefaßt. So erscheint der Zahnarzt u. a. in enthüllender Funktion (Reddick, Anm. 20, S. 573 f.), als Vertrauter (Graves, Anm. 21, S. 132), als „räsonierendes Gegenüber von Starusch" (Durzak, Anm. 2, S. 229), als Sprachrohr Grass' (Neuhaus, Anm. 2, S. 111 f.), als Staruschs Gegenpol (Jurgensen, Anm. 2, S. 174 f.) oder als ihm überlegene Gestalt (Ann Mason: The Skeptical Muse. Lang, Berlin 1974, S. 125).
Durzak betont in seinem Vergleich der beiden Gestalten miteinander die positivere Rolle des Lehrers: „Seine flexible, die Vergangenheit reflektierende und sich selbst bezweifelnde Intellektualität repräsentiert nach Grass eine Erkenntnishaltung, die sich weder unter die herrschenden Verhältnisse duckt noch diese redselig transzendiert, sondern sie kritisch überdenkt." Dementsprechend schließt er: „Der Lehrer scheint hier als durchaus positiv gemeinte Figur des Intellektuellen." (Durzak, Anm. 2, S. 233.)
Zum weiteren Vergleich Starusch-Zahnarzt s. Durzak (Anm. 2), S. 230 ff., und Neuhaus (Anm. 2), S. 111 ff.
(37) Dieser, besonders im Vergleich zu seinem Selbstbildnis, positiven Beschreibung des Zahnarztes, fügt Starusch eine andere in leicht ironischem Ton hinzu: „'Er ist richtig. Er hat das Maß in der Tasche. Seine Prognosen müssen nicht stimmen. Sein Irrtum heißt Teilerfolg. Seiner Sache ist er relativ sicher. [...] Seine mäßig besuchten Vorträge [...] bereitet er gründlich vor. Jemand, den Niederlagen nicht umwerfen.' " (309)
(38) Dabei sollte nicht vergessen werden, daß alle im Roman erscheinenden Gestalten, also auch die des Zahnarztes, Produkt von Staruschs Gedankenwelt sind und durch seine Ansichten über sie und sich selbst geprägt sind. Da die gemeinsamen Gespräche auch von Starusch aus formuliert sind, wird es nicht überraschen, daß zum Beispiel die Seneca-Zitate, mit denen nur der Zahnarzt häufig verbunden wird, „sich auf alle Hauptgestalten des Romans [...] verteilen", wie Werner Rutz beweist. (Rutz: Stoa

Starusch, aus Rache vielleicht, beschimpft seinen Rivalen in Wutausbrüchen mit gemeinen Ausdrücken (247) und dichtet ihm unattraktive Eigenschaften an – er beschreibt ihn hinter möglichen Patienten im Grunewaldsee herschleichend (22), Starusch mit unbetäubter Behandlung bedrohend (136 f.) oder ihm bei der Behandlung ein 'Brandzeichen' aufdrückend, um Linde damit einen Gefallen zu tun (158).[39] Einem ähnlichen Zweck dienen Staruschs Phantasien und Behauptungen, nach denen der Zahnarzt ein Verhältnis mit seiner Helferin hat: „Verdächtig intim gingen sie miteinander um. (Hat er sie nicht soeben geduzt [...]?) [...] (Geile Vertraulichkeiten. Jetzt hat er sie ins Gesäß gekniffen.)" (156) Er malt sich geradezu eine Dreiecksgeschichte aus: „denn wem ist verborgen geblieben, daß mein Zahnarzt zwischen seiner Ehefrau – der Mutter seiner Kinder – und seiner Sprechstundenhilfe den typisch altmodischen Dreieckspartner abgibt?" (347) So schreibt Starusch dem Zahnarzt auch zu, er esse heimlich Süßigkeiten. Auf der Toilette soll er „rasch, süchtig, infantil und hemmungslos Unmengen klebriger Süßigkeiten in sich hineinschling[en]" (329)[40] – für einen Zahnarzt ein höchst verdächtiges Verhalten, das möglicherweise auch unbewußt von seiten Staruschs eine Anspielung auf dessen vermuteten hohen Grad von Sexualität sein könnte.[41] Auch

---

und Stahlbeton. Bemerkungen zur Seneca-Rezeption in Günter Grass' Roman ‚örtlich betäubt'. Gymnasium 89 (1982), S. 123.)
Obwohl Marcel Reich-Ranicki erkennt, daß der Leser Scherbaum „[...] nur aus der Sicht jenes Studienrats geboten" bekommt, kritisiert er Grass: „[...] statt Menschen lassen sich in diesem Roman lediglich Schemen blicken", ohne gewahr werden zu wollen, daß dieses dem Wesen des Erzähler-Protagonisten und seiner Erinnerungen und seiner Vorstellungskraft entspricht. (Reich-Ranicki: Eine Müdeheldensoße. In: Lauter Verrisse. Piper, München 1970, S. 90, S. 88.)

(39) Diese dem Zahnarzt von Starusch zugeschriebenen Charaktereigenschaften beruhen zum Teil auf der Verallgemeinerung gegenüber Zahnärzten – „Alle Zahnärzte sind Sadisten" (244) – im fingierten Gespräch mit dem Zahnarzt. Dazu Jurgensen (Anm. 2, S. 177): „Als [...] literarisch und gesellschaftlich vorbestimmte Gestalt [als 'Lehrer'] sucht er [Starusch], auch seinen erzählerischen Gegenspieler, den Zahnarzt, zu einer entsprechend vorbelasteten Figur werden zu lassen." Staruschs negatives Gefühl dem Zahnarzt gegenüber zeigt sich auch, als er den Zahnarzt mit dem von ihm als Feind betrachteten Schlottau zusammenführt (156 ff.).

(40) Weiter wirft Starusch dem Zahnarzt vor, „Sie [...] hocken auf dem Klo, sükkeln glanzäugig Sahnebonbons, mampfen geil cremegefülltes Konfekt, sabbern Zukkerguß [...]" (330) Er läßt den Zahnarzt diese Angewohnheit auch eingestehen, indem dieser versucht, sich zu verteidigen und sein Benehmen zu rechtfertigen (330).
Diese Phantasie Staruschs ernstnehmend, behauptet Paul Konrad Kurz: „Zahnarzt und Patient legten sich beide 'bloß'. Der Zahnarzt entlarvt den 'Versager' Starusch, der sich seine Lebensgeschichte zurecht macht; Starusch den widerwärtig auf dem Klo Süßigkeiten sückelnden Zahnarzt." (Kurz: Das verunsicherte Wappentier. Stimmen der Zeit 184 (1969), S. 387.)
Ähnlich Graves (Anm. 21, S. 141): „Even the dentist, that apparent epitome of cool reason, has been shown up as a man of irreconcilable inconsistencies: for all his preaching of moderation, worldwide dental care and opposition to tooth decay, he used to slip out of his surgery several times an hour to indulge in [...] a veritable orgy of caries-producing sweet-eating!" (Vgl. auch Mason, Anm. 36, S. 125.)
Im Gegensatz hierzu betrachtet Reddick (Anm. 20, S. 577) diese dem Zahnarzt zugeschriebene Sucht nur als eine von den „self-defensive tales" Staruschs.

(41) Freud nach bedeutet diese angedichtete Gewohnheit des Zahnarztes erfolgreiches Sexualanliegen oder -praxis, da 'Süßigkeiten' einen Geschlechtsgenuß darstellen. (Sig-

wo er dichtet und 'frei' erfindet, kommt Starusch nicht aus dem Problemkreis, in den er eingeschlossen ist, heraus.

Staruschs oben schon angedeutete Angst um seine Männlichkeit trägt wesentlich zu seinem Selbstbildnis als Versager bei. Dieses Versagen als Mann, das möglicherweise schon durch seine Zahnschmerzen symbolisch angedeutet ist, wird in den Beschreibungen seiner Beziehung zu Irmgard Seifert direkt angesprochen (303, 332, 339), in den Bemerkungen, die Vero in den Mund gelegt werden (291, 326), wiederaufgenommen, und liegt implizit seiner 'Entlobung' mit seiner angeblichen Verlobten Sieglinde Krings zugrunde. Es ist indirekt von seinen kompensatorischen Erzählungen (über seine Nebenbeschäftigung als Student z. B.) herzuleiten und von seinem Versuch, sexuelles Verlangen als unbedeutende 'Frauensache' abzutun (298). Zur Unterstützung dienen auch zwei weitere Aspekte: die überwiegend negative Auffassung und Darstellung der Frauengestalten in den Vorstellungen und Projektionen Staruschs sowie Staruschs aggressives Verhalten Frauen gegenüber (67, 70 ff., 97 ff.). Er selbst schneidet das Thema der Potenzschwierigkeit an, indem er dem Arzt vorwirft, er wolle ihm „Hemmungen, womöglich Potenzschwierigkeiten einreden" (330).[42]

Der Erzählung seiner früheren Erfolge mit Frauen fehlt jegliches erkennbar ernsthafte Bemühen, sie glaubwürdig zu machen. Sein Versuch, sich als einen von sexueller Vitalität strotzenden Mann darzustellen, erscheint dem Leser als unglaubwürdig. Die Behauptung, er habe Sieglindes Seitensprung mit Schlottau an ihren zwei Freundinnen gerächt und Linde später unter dem Begriff „'Wiedumirsoichdir'" davon erzählt (109), beweist nur sein eigenes Unbehagen und seine Unbeholfenheit. Erwähnenswert ist auch die Reaktion Sieglindes, die diesen kläglichen Racheversuch völlig anders auslegt. Sie begrüßt seine 'Zerstreuung' und zerstört damit seine Potenz im Sinne der sexuellen Rache.

In seiner 'Don-Juan'-Phantasie, die wie ein Märchen mit den Worten „Es war einmal ein Student" (116) eingeleitet wird, malt er sich seine Nebentätigkeit, ein neunparteiiges Mietshaus mit Lebensmittelkarten zu versorgen, ausführlich aus. Diese gedanklichen Exzesse aber erwecken im Leser den Verdacht, nur ein kompensatorisches Wunschbild Staruschs zu sein. Da der Inhalt an Traumvorstellungen der Pubertät erinnert, wirkt er durch die Erzählung letztlich noch armseliger. Von irgendeinem Genuß oder einer Freude wird weder jetzt in den Beziehungen zu Irmgard Seifert noch in den Wachträumen mit Lewand gesprochen noch früher bei seinen projizierten jugendlichen Erfahrungen mit Sieglinde, ihren Freundinnen, der angeblichen Frau Schlottau oder den Frauen in dem Mietshaus.[43] Bemerkenswert ist auch Staruschs be-

---

mund Freud: Die Traumdeutung, Bd. 2. Freud-Studienausgabe. S. Fischer, Frankfurt/M. 1972, S. 166.)

(42) Am Anfang des Romans stellt der Zahnarzt schon Verbindungen zwischen Staruschs Hemmungen und der Begründung der Behandlung her: „Brutalität wird vermutet. Hemmungen suchen Ausgleich." (23)

(43) Natürlich ist es dem fiktiven Erzähler, der kein Genußmensch ist, angemessen, daß die Freude am Obszönen, das so oft kennzeichnend für Grass' Prosa ist, gerade

griffliche Verbindung von 'Liebe' und 'Bedrohung' oder 'Schmerz'. Sie ist sowohl in Sieglindes Warnung: „Sie, wenn ich mich in Sie verknallt habe, kommt Sie das teuer zu stehen [...]" (34), zu erkennen, wie auch in der Verbindung von einem Kuß mit Schmerz (217). Ihm scheint auch die zerstörerische Rolle wichtig, die ein Mädchen, dessen Mitgliedschaft „den späteren Verrat gefördert hat", bei dem Verfall der Stäuberbande gespielt hat (302).[44]
Im Bereich der Sexualität schimmert trotz seines offensichtlichen Verlangens überall Staruschs Befangenheit durch. Er malt sich nicht nur eine durch seine Ungeschicklichkeit fast komisch wirkende Verführungsszene mit Lewand aus, sondern fragt sich auch, was sich wohl zwischen Scherbaum und Lewand abspiele: „Und ob die beiden sich zwischen Veros Stofftiere legten?" (240) Die ständig wiederauftauchenden, ausführlich dargestellten Versionen der Beziehung Sieglinde Krings mit Heinz Schlottau drängen ihn fast in die Rolle eines Voyeurs, die er offensichtlich sogar genießt. Seine Behauptung, er sei durch seine Studentenerlebnisse 'zum Mann' geworden (121), wirkt in Anbetracht dieser Schein-'Erfolge' recht fragwürdig.[45]
Wesentlich konkreter und direkter mit Staruschs Gegenwart verbunden ist Staruschs gleichaltrige Kollegin Irmgard Seifert. Doch hat er auch über sie wenig Positives zu sagen. Einmal erwähnt er ihre „schmale[n] intelligente[n] Finger" (220), sonst wird dem Leser nichts über ihr physisches Aussehen mitgeteilt. Statt dessen erfährt er, daß sie „zum Protest" neige (74), „das Streitgespräch" liebe (74), und, wie viele Frauen in Grass' Werken, auch wehleidig sei. Starusch behauptet von ihr: „Sie leidet zu gerne, zu leicht, zu laut." (310) Seiner Darstellung nach hat sie auch Anlagen zur Hysterie und gebraucht nur allzu oft eine überschwengliche Sprache. Wie Lewand ist auch Seifert emotional motiviert und neigt zum Fanatismus. Von Scherbaums Plan ist sie genauso unkritisch begeistert, wie Starusch kritisch skeptisch ist.
Für die Seifert-Starusch-Beziehung verspricht die Zukunft eher Rück- als Fortschritte. Das geteilte Interesse an Problemen der Bildung, der Gesamtschule und den Schülern muß dem Leser als Basis für ein gemeinsames Eheleben Seiferts und Staruschs als ungenügend vorkommen. Im persönlichen

---

in diesem Roman fehlt. Staruschs dargestelltes Leben und sogar seine Phantasien sparen dieses Gebiet völlig aus. Der Genuß von Süßigkeiten scheint ihm vertrauter zu sein, und das nicht nur in der akribischen Beschreibung der Schwäche des Zahnarztes. Auch 'Störtebeker' soll Bonbons gelutscht haben (Hundejahre, S. 307), obwohl diese Gewohnheit für den Lehrer Brunies in ‚Katz und Maus' und ‚Die Hundejahre' geradezu charakteristisch ist.
Im gleichen Sinne notiert auch Friedrichsmeyer (Anm. 22, S. 34): „The orgiastic diction and exorbitant individuality of his [Grass'] style are largely gone", obwohl er es der Absicht Grass' zuschreibt. Vgl. Durzak (Anm. 2), S. 228 f.
H. L. Arnold, der darauf hindeutet, daß des Romans „erzählerisches Niveau [...] seiner Hauptfigur [...] angemessen" sei, führt dies auch als Grund für den Mißerfolg des Romans an. (Arnold: Zeitroman mit Auslegern: Günter Grass' ‚örtlich betäubt'. In: Brauchen wir noch die Literatur? Bertelsmann, Düsseldorf 1972, S. 166.)
(44) Auch erwähnenswert ist die Tatsache, daß in ‚örtlich betäubt' kein Wort über Tulla Pokriefke fällt, an welche Vero Lewand stark erinnert, obwohl Tulla in ‚Hundejahre' mit Störtebeker im engeren Kontakt stand.
(45) Störtebeker aus ‚Die Hundejahre' andererseits soll seine Erfahrungen früher gemacht haben, da er angeblich der Vater von Tullas ungeborenem Kind war.

Bereich erweist sich die Verbindung auch jetzt schon als relativ unergiebig. Staruschs Verlobung mit einer Frau, die ihn herabsetzend behandelt, die er nicht liebt – er spricht nicht einmal das Wort aus –, die er nicht anziehend findet, wirkt wenig hoffnungsvoll. Nicht nur stagniert ihr Verhältnis, seine angebliche frühere Verlobte weckt in ihm sogar weit stärkere Erregung, obwohl das Verlöbnis bereits vor langer Zeit aufgelöst wurde.[46] Sogar Seifert selbst wirft ihm vor, „'Sie krebsen mit Vorliebe rückwärts und suchen Nahrung in Ihrer, wie ich zugeben muß, anstrengenden Verlobungszeit [...]' " (215) Scherbaum schreibt in der Schulzeitung: „Aufgelöste Verlöbnisse kosten mehr als stattfindende [...]" (341), und der Zahnarzt spricht von der „komplexhaften Haßwucherung", die auf sein Verlöbnis zurückzuführen sei, wobei er Staruschs Phantasien erwähnt und sie als 'Ersatzhandlung' mit seinem „längst verjährte[n] Versagen" verbindet (90).

Diese fiktive vergangene Welt, die Starusch im Ritterstuhl des Zahnarztes schafft und die er bewußt zu beherrschen scheint, spiegelt den Zustand von Staruschs Innenleben wider. Dabei entsteht ein Selbstporträt von einer von Starusch nicht beabsichtigten Vollständigkeit, das ihn unverblümt als Versager darstellt. Ihm selbst ist diese Bezeichnung längst vertraut, mindestens seit der Beziehung mit Sieglinde beschäftigt sie ihn. Auch wenn er das Versagertum als ihm angemessen anerkennt und sich selbst in seinen Gedanken und erfundenen Gesprächen als Versager beschreibt, zeigt sich dennoch, daß er sich längst nicht damit abgefunden hat. So fügt er sich in eine von ihm erschaffene Reihe anderer ein, die er dieser Kategorie zurechnet, obwohl auch hier eine Portion Größenwahn nicht zu übersehen ist (96): Im Vergleich mit anderen verschiebt sich die Perspektive und erhält eine neue, 'Staruschfreundlichere' Auslegung. In der Kategorie „Abgewiesene Zukurzgekommene Versager" (96) ist auch ein Teil Wehleidigkeit zu erkennen sowie der Versuch, die Schuld an seinem Zustand auf seine Umwelt abzuwälzen. 'Abgewiesen' deutet auf die Handlung anderer hin, 'zukurzgekommen' impliziert ein von außen her zugeführtes Unrecht.

Dieses Gefühl des Verletztwerdens ist es, das ihm fast Begründung und Anlaß seines akzeptierten Versagertums liefert, aus dem schließlich sein Verdruß und seine Wut, die seine Gedanken, Gespräche und Wachträume so häufig prägen, zu entspringen scheinen. Beispielhaft ist der dreifache fiktive Mord an Sieglinde, deren Mutter und Kind, den er als Taxifahrer begeht und den er auf eine frühere Arbeitsabweisung zurückführen möchte: „Warum hat man mich nicht zum Zoll?" (101) Selbst bei Hitler wird die Umwelt für dessen Scheitern in der Prüfung verantwortlich gemacht: „[...] was wäre der Welt erspart worden, wenn die k. u. k.-Prüfungskommission der Wiener Kunstakademie den Prüfling Hitler, der eigentlich Kunstmaler werden wollte, nicht hätte durchfallen lassen [...]" (96) Man läßt ihn durchfallen, er fällt nicht selbst durch. So kann Eberhard Starusch weder sein eigenes Versagen als selbstverursachtes akzeptieren noch sich selbst so nehmen, wie er ist.

(46) Auch Lewand scheint auf ihn einen größeren Reiz auszuüben, einen Reiz, dem er sich schließlich in seinen Phantasien hingibt (299, 305 f.).

Statt dessen treiben ihn Probleme des täglichen Lebens in die Enge, darunter die Ansprüche seiner Schüler und sein Versuch, ihnen gegenüber nicht als Versager zu erscheinen. Er will sich verkriechen und zurückziehen: „Aber ich will nicht mehr. Ich lasse die Vorhänge runter. Und krieche rückwärts, bis ich auf Bims Traß Zement stoße." (285) Die doppeldeutige Auslegung der letzten Phrase ist für Starusch charakteristisch. Einerseits will er sich der ihn überfordernden Wirklichkeit bis zu dem letzten unüberwindlichen Hindernis, hier versinnbildlicht durch den unzerstörbaren Zement [47], entziehen; andererseits bedeutet gerade dieses Material für ihn eine Verbindung mit seiner Vergangenheit: Er flieht bis zu dem Punkt seiner Lebensgeschichte zurück, wo er die Wurzel seiner Schwierigkeiten mit sich und der Umwelt zu finden glaubt, nämlich zu Linde, zur Zeit seiner Arbeit in der Zementfabrik. Dort mußte er die erste Kritik an seiner Person einstecken, dort ereigneten sich seine ersten Niederlagen. Durch Variationen dieser 'Realität' versucht er, sich seine Vergangenheit erträglicher zu gestalten und in seinen Fiktionen Rachegedanken in die Tat umzusetzen.

Sowohl innerhalb des Romans, in der assoziativen Struktur und dem formalen Aufbau [48] als auch in Staruschs Leben hat die fiktive Verfahrensweise Vorrang. [49] Der Protagonist weist selbst darauf hin, daß er „nur Geschichten" kenne, er behauptet sogar: „Ich glaube nun mal an Geschichten." (272) So muß er in Betracht ziehen, daß auch er seinen Schülern eines Tages zur Fiktion wird: „Wie meine Lehrer in meine Erinnerung eingingen und sich [...] nahezu fiktiv benehmen [...] so werde auch ich meinen Schülern zur Erinnerung werden [...]" (171 f.)

Starusch, für den die fiktive Verfahrensweise zum Lebensstil und die Welt der Ersatzträume und Phantasien zum Lebensinhalt geworden ist, kann sich letzten Endes aus diesem Spinngewebe nicht mehr lösen. Statt der erwünschten Befreiung bieten ihm seine Phantasien nur Bestätigung für sein Selbstbildnis. So bleibt er in dem Netz seines eigenen Phantasierens verfangen. Die Neugestaltung der Erlebnisse seiner Vergangenheit sowie die Aus-

(47) In ‚örtlich betäubt' stellt Zement eine direkte Verbindung zwischen Zahntechnik, Staruschs eigener Behandlung und deren Überresten, und der Zementindustrie her, die für eine kurze Zeitspanne einen zentralen Teil in Staruschs Leben bedeutete. Das Material Zement vereint somit in 'industriell gewonnenem Nutzstaub' (24) und 'dentalem Arbeitsstaub' die Vergangenheit des Protagonisten mit seiner Gegenwart. Sieglinde, als Tochter des Zementfabrikbesitzers Krings, wird durch dieses Leitmotiv auch mit dem Schmerz seiner 'gegenwärtigen' Zahnbehandlung verknüpft. So verbindet Zement als Material seine unglücklichen Erinnerungen an seine angebliche Verlobte Sieglinde mit dem gegenwärtigen physischen Leiden beim Zahnarzt und rechtfertigt deren Platz auf dem Schirm des zahnärztlichen Fernsehers.

(48) Vgl. Gertrud Bauer Pickar: Günter Grass' ‚örtlich betäubt': the Fiction of Fact and Fantasy. Germanic Review 52 (1977), S. 289 ff.

(49) Obwohl es ihm selbst nicht bewußt zu werden scheint, schreibt Starusch auch anderen ein Leiden an der Vergangenheit, wie auch seine Tendenz zu, sich letztere umzugestalten und auf sich zuzuschneiden. Für die meisten bleiben ihre projizierten Phantasien im verbalen Bereich, nur der fingierte General Krings – vielleicht, weil Grass oder wenigstens Starusch glaubt, das Militär sei weniger phantasiereich – muß sie konkret im Sandkasten ausspielen.

flüchte aus der ihm unangenehmen Gegenwart werden ihm zum Verhängnis, das seine Gegenwart betrübt und seine Zukunft bedroht. So zeigt er sich auch gegenüber der Macht seiner eigenen Phantasie unfähig, sich von seinem Selbstbildnis als Versager zu lösen. Da in Staruschs Umfeld keine Aussicht auf eine Besserung seiner Lage sichtbar wird und er selbst offensichtlich nicht imstande ist, seine Art, sich zu betrachten, zu ändern, scheint das Porträt Staruschs als Versager für alle seine Lebensbereiche zu gelten.