

[zurück](#)[zur Trefferliste](#)

KLG

## Martin R. Dean

**Geburtstag:** 17. Juli 1955**Nation:** Schweiz

von Rainer Landvogt und Axel Ruckaberle

## Martin R. Dean - Biogramm

Stand: 15.02.2016

Martin Ralph Dean, geboren am 17.7.1955 in Menziken (Aargau) als Sohn eines Trinidaders (Trinidad und Tobago) und einer Schweizerin. Der Stiefvater, ein Arzt, stammte wie der leibliche Vater Deans aus Trinidad. Schweizerische Staatsangehörigkeit. Schulzeit in Aarau bis zur Maturität (1976). 1977 Beginn des Studiums der Germanistik, Philosophie und Ethnologie in Basel. 1986 Studienabschluss (lic. phil.) mit einer Lizentiatsarbeit über Hans Henry Jahnns Roman „Perrudja“. Im Lauf der Jahre zahlreiche Reisen und längere Auslandsaufenthalte, u.a. in Südamerika, Frankreich, Italien und Asien. Seit 1990 Lehrtätigkeit an der Schule für Gestaltung, Basel, und am Gymnasium Muttenz. 1997/98 „poet in residence“ an der Universität Gesamthochschule Essen. Nach Ausbildung zum eidgenössischen Gymnasiallehrer seit 1999 Teilzeitstelle als Deutschlehrer am Gymnasium Muttenz. Dean lebt und arbeitet als freier Schriftsteller und Publizist in Basel. Er ist seit 1995 mit der Germanistin Silvia Henke verheiratet und hat eine Tochter. Seit 2009 gibt er Schreibkurse am Schweizerischen Literaturinstitut in Biel (HKB Bern). Homepage: [www.mrdean.ch](http://www.mrdean.ch).

## Martin R. Dean - Preise

Stand: 15.02.2016

Preise: Werkjahr des Kantons Aargau (1982); Werkpreis des Kantons Luzern (1982); Rauriser Literaturpreis (1983); Werkpreis des Kantons Luzern (1985); Förderbeitrag von Basel-Stadt (1985); Werkbeitrag der Pro Helvetia (1987); Werkauszeichnung der Migros-Genossenschaft (1988); Förderpreis des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie (1988); Aargauer Literaturpreis (1988); Arbeitsstipendium im Istituto Svizzero in Rom (1988/89); Preis der Frankfurter Autorenstiftung (1990); Stadtbeobachterstipendium der Stadt Zug (1992/93); Werkjahr des Kantons Luzern (1993); Werkbeitrag der Pro Helvetia (1993); Preis der Schweizerischen Schillerstiftung (1994); Werkjahr der Pro Helvetia (1996); Förderungspreis Literatur zum Kunstpreis Berlin (1999); Werkjahr der Stadt Basel (2000); Werkbeitrag des Kantons Aargau (2000); Werkjahr der Pro Helvetia (2002); Preis der Schweizerischen Schillerstiftung (2003); Anerkennungsbeitrag der UBS Kulturstiftung (2008).

## Martin R. Dean - Essay

Stand: 15.02.2016

„Zuviel Reales im Sinn.“ Das denkt die Bildhauerin Lou in Martin R. Deans Erzählung „Torso“ (aus „Die gefiederte Frau“, 1984), als sie darangeht, aus einem Steinblock etwas zu verfertigen, das ein „Gegenkörper“ sein könnte zu dem, was ist. In analoger Weise ist Dean in seinen Texten bemüht, sich vom Empirischen nicht den Zugang zu den in und mit Sprache zu gewinnenden Freiräumen verstellen zu lassen. Ausgehend von der erfinderischen Variation vieldeutiger mythologischer Grundmuster, zum Beispiel des Labyrinths, entwerfen diese Texte ein Abbild der Gegenwart, das mit seiner eigenen, spielerischen Logik mehr Erkenntnisse freisetzt als jeder ‚Realismus‘: Wirklichkeit wird auf ihr rational Unauflösliches, ihr mythisches Moment hin transparent.

Schauplatz von Deans Erstlingsroman „Die verborgenen Gärten“ (1982) ist eine alte, von einem großen Garten umgebene Villa im Süden Frankreichs, eine zeitlos und geschichtsfremd anmutende „grüne Enklave“. Der 23-jährige Manuel Kornell, noch vom Schmerz einer zu Ende gegangenen Liebesbeziehung verfolgt, akzeptiert das Angebot des doppelt so alten reichen Exzentrikers Leo Brosamer, ein Jahr lang einziger Bewohner dieser Villa zu sein. Als Gegenleistung erwartet Brosamer von ihm einen rein gegenwartsbezogenen detaillierten Bericht über diesen Aufenthalt. Oft geht der Ich-Erzähler Manuel in die Irre, auf den sich verzweigenden Pfaden des Gartens wie in den rätselvollen Monologen seines ihn von Zeit zu Zeit überraschend besuchenden Gönners – ehe sich ihm (und damit auch dem Leser) der seltsame Plan Brosamers enthüllt: Dieser hat durch einen Unfall eine Amnesie erlitten und will seine verlorene Lebensgeschichte durch eine künstliche – Manuels Aufzeichnungen – ersetzen. So mündet der Text in eine schlüssige Pointe; doch wichtiger als diese ist sein mäandernder Verlauf als solcher, der eine ästhetische Welt entfaltet, in der, gemäß Deans Wunsch, bis ins kleinste „alles mit allem zusammenhängt“. Die Verwendung mythischer Bilder und die diskrete, aber ausgiebige Bezugnahme auf philosophische und literarische Diskurse erzeugen eine Vielzahl von Bedeutungsschichten. Aufgrund der anverwandelten Verarbeitung solcher Einflüsse und der erzählerischen Leichtigkeit, die Reflexion mit Sinnlichkeit und Ernst mit Ironie auszutariieren weiß, entsteht dabei nie der Eindruck des Heterogenen oder Bemühten. Kunstfertig erzählt und formal geschlossen, kommt der Roman dem traditionellen Ideal der ästhetischen Ganzheit sehr nahe. Seine Bedeutungsebenen sind unauflöslich miteinander verbunden und verwehren sich eben dadurch jeder eindeutigen Interpretation – auch der im Folgenden angedeuteten.

Der Roman beschreibt den Prozess einer Selbstvergewisserung. Brosamers Offerte und das ihr implizite „Erinnerungsverbot“ kommen zunächst Manuels Bedürfnis entgegen, den Liebesverlust zu verdrängen. Als er dann doch seine letzten Begegnungen mit Marie-Jeanne noch einmal durchlebt, indem er sie in Form einer (in den Roman integrierten) Erzählung zu Papier bringt, ist das Resultat nur eine aussichtslose Wiederholung des Unbegriffenen. In der Abgeschiedenheit von Villa und Garten wird das Verfließen der Zeit nahezu unerfahrbar, Stagnation vorherrschende Empfindung. Die ganz den natürlichen Kreisläufen anheimgegebene Enklave läßt die Existenz der übrigen Welt zunehmend verblassen. Während der Körper von den fremdartigen Reizen der Umgebung in Bann gehalten wird, beginnt die ungreifbar schillernde Persönlichkeit Brosamers die geistigen Kräfte immer machtvoller zu absorbieren. Solche zunächst kaum merklichen Verschiebungen der gewohnten lebensweltlichen Koordinaten wachsen sich zu subtilen Angriffen auf Manuels Identität aus. Sich dagegen zu wehren, gelingt ihm nur unvollkommen, im Auf und Ab von Einsichten und Rückfällen; denn stets aufs neue erliegt er der Verlockung, sich regressiv im Immergleichen seiner Innerlichkeit zu verlieren, stets aufs neue scheitert er an der überlegenen Eloquenz seines Gastgebers. Dieser will für seine Zwecke Manuels „Metamorphose“ herbeiführen und ist daher bestrebt, dessen „Gedächtnis“ zu „entmachten“, es als unverlässlich und zufällig zu denunzieren. Gerade das weckt in Manuel den Willen, sich, gegen die Zumutungen des insulären Orts, eigener Erinnerung und Geschichte zu versichern. Was ihn vor dem Selbstverlust rettet, ist Schreiben. Indem er – aber insgeheim! – das genaue Protokoll seiner Bekanntschaft mit Brosamer und des einsiedlerisch verlebten Jahres führt, „auch das letzte Wort, die zufälligste Geste (...) zu bewahren“ sucht, konstruiert Manuel sein „Gegenlabyrinth“ zum Plan Brosamers: Es ist identisch mit dem Roman. Schreibend gelingt Manuel die Emanzipation von Brosamer, die in dessen schließlicher Dekuvrierung gipfelt. Schreibend erkundet Manuel zugleich das eigene, inwendige Labyrinth, erkennt sich in Theseus wie im Minotaurus: als einen, der den Kampf mit der eigenen Vergangenheit bestehen muß, um einem psychischen Irrgarten, einer existenziellen „Sackgasse“ zu entkommen. Im Schreiben „Vergangenes zu vergegenwärtigen, Verlorenes einzuholen, Gegenwärtiges zu verlieren“, wird zum kathartischen Vorgang, der Manuel ans „Ende (s)einer Unschlüssigkeit“ bringt – und, möglicherweise, erneut in die Nähe seiner Ariadne Marie-Jeanne.

Behutsam-untergründig entfaltet der Roman, um das Konzept der Ordnung des Gartens herum, eine geschichtsphilosophische Diskussion. Explizit wird sie in manchen Passagen der langen Gespräche von Manuel und Brosamer. Dieser doziert weitschweifig und bildungsverliebt über Historie und Typologie der Gärten, feiert sie als „außergewöhnliche Gebilde menschlichen Denkens“, als den Triumph der Kultur über die Natur. Manuel, fraglos im Disput der a priori Unterlegene, fährt ihm gelegentlich mit subversiv eingesetzter Naivität und unerwarteten Geistesblitzen in die rhetorische Parade (was oft für die nicht geringe Komik des Textes sorgt). Manuel erkennt in der die Natur zum Garten zähmenden rationalen Macht gesellschaftliche Unterdrückung ebenso wieder wie den

hybriden, vor nichts haltmachenden Herrschaftsanspruch von Aufklärung überhaupt. Er entlarvt den Ästhetizismus seines Gastgebers – „Die Welt ist ein ästhetisches Phänomen“ – als Ideologie, die die Nachtseite der Vernunft schuldhaft ignoriert und Natur, Leib, Begehren ausgrenzt. Für dieses Andere der Vernunft steht im Roman der zuweilen auftauchende, von Manuel Thersites getaufte Gärtner ein. Während aus Brosamer strenge Geistigkeit spricht, wütet in dem Behinderten Thersites eruptiv und schamlos sinnliche Natur. In seinem wilden Denken scheint ein ganzheitliches Naturverständnis auf, das weder zergliedert noch ästhetisiert, vielmehr magischen Verbindungen von Körper, Garten und Firmament nachspürt. Trotz der relativen Harmonie seiner Existenz entspricht Thersites nicht dem Phantasma des ‚glücklichen Wilden‘; eher ist er Sinnbildfigur für unverstandene und gequälte, „im Zustand der Auflösung“ befindliche Natur. Sein Selbstmord, bezeichnenderweise von Brosamer ausgelöst, paßt ins düstere Bild. Brosamers Ziel ist, ganz auf der Linie pervertierter Aufklärung, alles Natürliche am Ende zu ersetzen durch einen zwingenden esoterischen Gedankenentwurf, dessen Prototyp die Gartenkonstruktionen sind. Ein neuer Mythos, aus der Ratio, dem Logos selbst hervorgehend, soll den Menschen vollständig der Geschichte, dem Zufall, dem Körper, ja dem Tod entheben; ein sich selbst forzeugendes System der Wiederholung soll die Sehnsucht nach dem Paradies stillen. Mit diesem Programm zieht Brosamer lediglich die Konsequenz aus dem, was in der gesellschaftlichen Entwicklungstendenz schon angelegt ist: absolute Herrschaft zum Mythos gewordener Vernunft.

Wie jeder Text steht auch „Die verborgenen Gärten“ im Kontinuum des Geschriebenen. So ist beispielsweise Thersites eine Figur der griechischen Mythologie: der körperlich häßliche, freche Spötter, der, trotz realer Ohnmacht, mit seinen Schimpffüraden die Herrschenden kränkt und beunruhigt. Nicht anders in Deans Roman: Auch Brosamer sieht sich vom Gärtner verhöhnt, insbesondere durch dessen unverblühte Annäherung an eine Gartenbesucherin, das Objekt Brosamerscher Begierde. Thersites wird, wie im Mythos, Opfer eigener Dreistigkeit – welche doch hier nur freies Ausleben des Triebs ist –, Brosamer, gleich Achill, zu seinem – wenn auch indirekten – Mörder. Die mythologische Reprise allerdings ist nur eine der Komponenten in den Figuren. Diese sind weder dem Leben nachgeschildert noch bloß typenhaft, sondern stimmige Konstrukte aus zahlreichen Einflüssen, zu fiktionalem Leben erweckt. An keiner wird das deutlicher als an Brosamer. Erkennbar schreibt er sich her vom Valéry'schen Monsieur Teste, jenem sich Verweigernden, der sich kompromißlos von allem Vegetativen und Weltlich-Zufälligen zurückgezogen hat ins Reich der logischen Gesetze und abstrakten gedanklichen Gebäude. Dean wendet diesen maßlosen Kult der Intellektualität zur Karikatur des sogenannten zweckfreien Denkens, das nichts wissen will von den Konsequenzen und Opfern, die es in der Praxis zeitigt. Ein Ausnahmemensch wie Teste ist nur als literarische Fiktion denkbar, als „Dämon der Möglichkeit“ (Valéry). Entsprechend maskenhaft und inhuman ist seine Erscheinung und absolut unberechenbar sein Verhalten; Manuel erfährt es an Brosamer. Dean radikalisiert das Nicht-Menschliche Brosamers noch dadurch, daß dieser behaupten kann, sich sozusagen selbst geschaffen zu haben, indem er die eigene „Wiedergeburt“ mittels einer künstlichen Lebensgeschichte betreibt. Seinen Kronzeugen findet Brosamer denn auch in Borges, dem Erfinder apokrypher Biographien; daneben haben auch Nietzsche und Adorno Spuren in seinem Denken hinterlassen. Sein Stolz auf die Unabhängigkeit von der großen Mutter Natur – welche ihm allerdings ironischerweise hinterrücks beständig ihre Macht beweist, etwa durch seine vom „Pflanzengestank“ ausgelösten Asthmaanfalle – geht einher mit der Ablehnung leiblicher Prokreation – zugunsten der ‚Kopfgeburten‘. So stilisiert er sein Leben zur Variante des Junggesellenmythos, der seine Urform in Duchamps „Großem Glas“ hat, dem Sinnbild einer unaufhebbaren Trennung der Geschlechter und der daraus resultierenden neurotischen Wunsch- und Angstphantasien. Auch Manuel ist, bevor er sich befreien kann, der Macht dieses Mythos ausgesetzt – sein Bett erweist sich als ‚Junggesellenmaschine‘ –, während mit Thersites das Thema (tragi-)komisch variiert wird. Aus den vielfältigen mythologischen, philosophischen, literarischen Bezügen resultiert eine durchgängige ‚Überdeterminiertheit‘ der Figuren und Geschehnisse des Romans. Dessen Gesamtstruktur gleicht daher einem seiner häufigsten mythischen Motive: dem Labyrinth.

In den fünf Erzählungen des Bandes „Die gefiederte Frau“ (1984) wird der Zoo zum Ort einer Berührung von Natur und Mensch, in der ebensoviel Gewalttätigkeit wie unerfüllte Sehnsucht liegt. Das Tierische in vieldeutiger Weise metaphorisch einsetzend, zeichnet Dean erotische Verführungsrituale nach, die mit Täuschungen beginnen und in Ent-täuschungen enden, da sie untergründig mit der „Illusionsmaschine“ (Dean) der modernen Medien vermittelt sind. So gerät etwa der Ich-Erzähler von „Zwischen Himmel und Hölle“ bei seinen Zoobesuchen in den Bann einer sich



dort scheinbar müßig aufhaltenden Frau und macht sie, als „Geburtshelferin meiner Phantasie“, zum Gegenstand einer platonischen Leidenschaft. Doch der verheißungsvolle „Himmel“ des Vogelhauses stürzt alsbald ab in eine alles entzaubernde „Hölle“: In den unterirdischen Gängen des Schlangenhauses entdeckt der junge Mann, daß die Frau für einen Film agiert, der auf dem Zoogelände gedreht wird; daß ihre so anziehenden Gesten und Bewegungen nicht Kundgabe eines ‚wahren‘ Innern sind, sondern kalkulierte, fabrizierte Reize zum Zweck der medialen Illusion. Traurig und selbstironisch erkennt der Erzähler sich als Opfer dessen, was er bewußt als „zu offenkundig nur lächerlich und falsch“ verwirft, während es sich in seine Gefühlswelt doch längst eingeschlichen hat: der von den Medien erzeugten Surrogate. Diese haben die Wahrnehmung so weit usurpiert und Abbilder so allgegenwärtig gemacht, daß sich nicht mehr bestimmen läßt, was ‚die Realität‘ überhaupt ist. Auch in der Erzählung „Zoo“ wird ein Zirkel von Obsession und Illusion wirksam, ersetzen, mit Wünschen aufgeladen, imaginierte und suggerierte mögliche Erlebnisse den tatsächlichen Kontakt der Geschlechter. Mit erborgtem Pathos stilisiert der Erzähler seine Straßenbahnbegegnung mit einer unbekanntem Schönen zu einer Szene „wie in einem französischen Film“ und genießt eine emotionale Verwirrung, deren Autismus und Grundlosigkeit er ahnt. Das ‚Wirkliche‘ hat sich aufgelöst zu mythischer Wiederholung von kulturellen Archetypen, in der das Subjekt, nur noch bloßer Rollenspieler, sich selbst verlorenzugehen droht. Im Scheinhaften liegt jedoch nicht nur Trug, sondern auch virtuelle Vermittlung. Das erweist sich etwa im Text „Lichtfall“, wo der Ich-Erzähler beiläufig erfahrene biographische Bruchstücke einer ihm ansonsten Unbekannten in seiner Phantasie ausspinnt zu einer möglichen Geschichte dieser Frau. Behutsam, seinen Narzißmus hinter sich lassend, wendet er sich so dem zu, was ihm als Mann das schlechthin Andere ist. Wie die Deanschen Texte selbst setzt er auf die Potentiale von Entwurf und Vorspiegelung, um der Wahrheit nahezukommen.

Das von Diskurs- und Medientheorie diagnostizierte Ende des Menschen bildet den gedanklichen Hintergrund des Romans „Der Mann ohne Licht“ (1988). Der 30jährige Journalist Mario Dill besucht den arrivierten, aber seit längerem nicht mehr publizierenden Autor Eugen Loder (63) in dessen Refugium im Schweizer Jura. Doch das geplante tiefeschürfende Interview mit dem publicitymüden Schweizkritiker mißlingt. Zwar wird Dill für lange Stunden Ohrenzeuge galliger Tiraden und genialischer Theoreme, aber sein Gastgeber – mal schroff, mal zugänglich – bleibt ein lichtscheuer „Meister der Masken“. Die Fülle der registrierten eigen-artigen Details will sich nicht zum Porträt eines Unverwechselbaren runden. Die von Dills Tonband aufgezeichnete monologisierende Stimme Loders etwa beweist nichts als die durch die technischen Medien ratifizierte Unerkennbarkeit des Individuums. Die Basis für Dills Schreiben erodiert, je genauer er den Besuch Revue passieren läßt. Zur Zeit dieser Rückschau ist er, der selbst einen Fixpunkt für sein Dasein zu suchen scheint, zu Gast bei seinen Bekannten Mon und Marthe in der Provence. Teils fasziniert, teils genervt beobachtet er das Aussteigerleben der beiden Schwestern. Auf Dauer vermag ihn jedoch weder das Landschaftserlebnis noch eine halbherzige erotische Annäherung an Mon von der enigmatischen Persönlichkeit Loder abzulenken. Als die Zeitungen melden, dieser sei mitsamt seinem Haus verbrannt, kehrt Dill für kurze Zeit in den Jura zurück, wo der Dorfgendarm sich in Theorien über eventuelle Selbstmordabsichten des Schriftstellers ergeht. Die Gründe für Loders Ende bleiben im dunkeln.

Es ist ein sehr bezeichnendes Verschwinden, hatte Loder doch die Selbstabschaffung des Menschen nahezu vollendet gesehen, sie als finale Revolte gegen den ruinösen Fortschritt gar herbeigesehnt. Maschinen und Technologien, so sein Befund, haben alle Funktionen in einem Grade usurpiert und perfektioniert, daß der Mensch überflüssig geworden ist. Für die wissenschaftlich-technische Erfindung gilt demnach (wie auch für die ästhetisch-schriftstellerische): „Der Schöpfer erschafft, um sich selbst zum Verschwinden zu bringen.“ Die Ambivalenz jedes kreativen Aktes hatte Loder bis zuletzt beschäftigt und ein Manuskript gezeitigt, aus dem er Dill des längeren vorlas. Untertitelt „Aus den heimlichen Aufzeichnungen des Privatsekretärs von T.A. Edison, S. Insull“, bildet es den Schlußteil des Romans. Ebenso wenig wie Dill Loders Wahrheit zu fassen bekommt, vermag Insull jene Edisons zu schreiben. Dessen Figur changiert ständig zwischen Kindskopf, Heilsbringer und Menschenverächter; sie verkörpert somit die Komplexität des Fortschrittsprozesses.

Diffizile wechselseitige Spiegelungen, etwa zwischen Dill, Loder, Insull und Edison, bestimmen die Faktur des Romans. Dessen fein organisiertes Neben-, In- und Gegeneinander von erzählerischen Motiven bringt die unmittelbare Sinnenhaftigkeit des Geschilderten stets in fruchtbare Wechselwirkung mit der Sinnfälligkeit der weit ausgreifenden Gedanken. So ist im Text „Licht“ als

Erlebnis, als Begriff und als Metapher ständig gegenwärtig. Inbegriff von Aufklärung und Fortschritt, wird es Thema der Loderschen Reflexionen über die (von Edison erfundene) elektrische Beleuchtung. Indem Licht im Roman nicht selten von Feuersbrünsten widerscheint, beleuchtet es das Prometheische als das (auch) Destruktive. Als Substrat der Photographie schließlich hat Licht daran seinen Anteil, daß mit der Vervollkommnung der Datenspeicher und -übermittler die Unkenntlichkeit des einzelnen zunimmt. Man kann medial keine Wahrheiten (z. B. biographische) kommunizieren, sondern nur das Medium als solches feiern. Loders enttäuschte Aufklärungshoffnung, mit seinen Büchern wenigstens minimale Veränderung initiieren zu können, führt ihn in die Nähe dieser antihumanistischen Sicht der postmodernen Epoche.

In der Tat scheinen dem Humanen unter der ubiquitären Herrschaft der Technologien kaum Reservate verblieben zu sein. Exemplarisch präsentiert der Text das Scheitern von Lebensmustern: Eine Existenz im selbstzufrieden-erstarrten „Phantom“-Land Schweiz wäre nichts als selbstverleugnende Hingabe an einen „zusammengeschwindelten Mythos“. Das schläfrige „dahingleitende Leben“ der Aussteiger Mon und Marthe andererseits kaschiert lediglich seine inneren Konflikte mit einem Phantasma der Natürlichkeit und erliegt harmoniesüchtig jeder wohlfeilen Tröstung. Die kritische Distanz des Denkers endlich, der, wie Loder, schreibend „versucht, andere Möglichkeiten von Leben aufzuzeigen“, führt immer an den Rand eines Abgrunds vernichtender Resignation. Als einzige Lösung des Fortschritts- wie des Lebens(gestaltungs)problems erscheint am Horizont der Reflexion somit: „Aufhören“. Gegen die Realisierung dieser Lösung steht nur die vom Sekretär Insull zwingend verspürte Notwendigkeit, die Schrift fortzusetzen. Solcher Anhänglichkeit ans Schreiben verdankt sich auch dieser Roman insgesamt.

Karibische und schweizerische Erfahrungen, Autobiographisches und Poetologisches verzeichnet Dean in seinem umsichtig komponierten Journal „Außer mir“ (1990). In subjektiv getönter Präfiguration finden sich hier bereits nahezu alle Themen seines folgenden Romans. Den unartikulierbaren Hintergrund der sensiblen Wahrnehmungen und phantasiegesättigten Reflexionen aber bildet profunde Ratlosigkeit. Denn das einzig noch mögliche Einende all dieser notierten Fragmente ist das Ich (des Schreibenden) – aber ebendieses Ich erweist sich immer wieder als Fragwürdigste überhaupt. Ist es, von der Theorie ohnehin abserviert (s. o.), nicht durch und durch schimärisch?

Deans Roman „Der Guayanaknoten“ (1994) antwortet so: Es gibt Selbstfindung – doch nur als *Selbsterfindung*. Der hier erfindet und den Roman erzählt, heißt Ralf, lebt zurückgezogen in einer Basler Mansarde und schreibt an einem systematischen Grundlagenwerk über Knoten. Deren Tausende hat er archiviert und zu jedem mindestens eine Story oder Sentenz parat – genug, um seinen Lektor Lehmann bei dessen Besuchen mit ausufernden Knotengeschichten und -betrachtungen im Wechsel zu faszinieren und zu irritieren. Der Knoten, dieses universale Phänomen, sorgt spielend für die Verknüpfung noch der entlegensten Wissensgebiete. Auch Ralfs zentrales Erzählreservoir, die eigene Biographie, zeigt sich ‚multikulturell‘ verflochten. Kind einer Mutter mit norddeutschen Vorfahren und eines aus Trinidad stammenden Vaters, ist er schon vom Äußeren her ein ‚unschweizerischer‘ Schweizer. In der ‚Fremde‘ des Alpenlandes paradox zu Hause, ertastet er von Jugend an seismographisch dessen alltägliche Xenophobie, den (zumeist) latenten Rassismus. Unter Bewahrung zahlreicher Einzelheiten und Daten hat Dean hier die eigene Lebensgeschichte verfremdet, in Fiktion transponiert – und somit die Unverlässlichkeit aller fixen autobiographischen Aussagen statuiert. Indem er alles Mitgeteilte dem umfassenden ‚Irrsinn‘ von Knoten- und anderen Obsessionen ausliefert, beläßt der Autor jede Wahrheit, jede Identität geschickt in der Schwebe. Dementsprechend erhält Lehmann, romanimmanenter Stellvertreter des Lesers, reiche Nahrung für den Verdacht, Ralfs rhapsodisch dargebotener ‚Bildungsroman‘ könne pure Erfindung sein. Zumal dann, wenn Ralf das Personal unerwartet um einen jüngeren Bruder erweitert. In jeanpaulscher Manier ist dieser Daniel der genaue Antipode Ralfs: nicht selbhaft wie dieser, sondern nomadisierend; nicht nüchtern, ordentlich, wissen wollend, sondern sinnlich, sprunghaft, erlebnishungrig; kein Faktensammler, sondern ein „Illusionsproduzent“; kurz: nicht Knotenforscher, sondern Entfesselungskünstler.

Während Ralfs Stubenhockerleben zugunsten seines Memorierens und Phantasierens fortwährend schrumpft, macht der erinnerungslose Daniel die weite Welt zur Bühne für ein expansives *Ego*. Er inszeniert seine artistischen Auftritte als Rituale der Selbstbefreiung; das „Scheitern“ im Leben wird zum „Gelingen“ der Kunst. In Rom verfängt er sich in einem „Liebesknoten“ mit Jakobson, einer

ebenfalls ruhelos Reisenden. Inspiriert von den barocken Schreckenskabinetten des sizilianischen Prinzen von Palagonia, macht sich das Liebespaar daran, tiefsitzende Ängste in wollüstige Grenzerfahrungen umzumünzen. Doch als Daniels Schwelgen in diesen morbiden Monstrositäten selbsterstörerisch zu werden droht, bricht Jakobson die Beziehung ab. Erotik findet zwischen beiden bald nur noch auf dem Postwege statt, in brieflichen Phantasien – Meisterstücken unverkrampften Schreibens über Sexualität –, die den erregten Lehmann zu einem weiteren Verlagsvorschuß für Ralf veranlassen. Nachdem Daniel so den Kult der artifiziellen Extase bis zur verzweifelten Ernüchterung betrieben hat, versucht er, der an sich selbst nur dauernd wechselnde Identitäten wahrnimmt, Wiederaneignung der Vergangenheit. Die Suche nach dem verlorenen biografischen Ausgangspunkt bringt ihn zurück auf die „Vaterinsel“ Trinidad, wo sich alles unentwerrbar verknotet zu haben scheint: Rassen, Zeiten, Kulturen und Kulte. Fatalisten, Wirrköpfe, Rassisten jeder Hautfarbe prägen diese heillos traurigen Tropen. Außer augenblickskurzen Erinnerungen der Sinne ergibt sich für Daniel keine Offenbarung, sondern nur die Erfahrung, dass aller Ursprung unsicher, unrein, ja letztlich plural ist. Auch Ralf, der die Spur seines *alter ego* im Dschungel abbrechen lässt, kann den von ihm supponierten „Urknoten“ lediglich träumen.

Solcher Verlust (von „Heimat“) ist die andere Seite eines Gewinns (von Erkenntnis): Unbedingte Reinheit, Verschmelzung in Eines zu erstreben, trägt in sich den Keim des menschenfeindlich Totalitären, wie an jedem Fundamentalismus sichtbar. Die „große weltbürgerliche Familie“ der Knoten dagegen will bezeugen, dass gerade die Vermischung – statt „Chaos und Unheil“ – Festigkeit und Sicherheit schafft. Gegen das Auseinanderfallen der Welt in Einzelheiten und Einzelinteressen wirkt Verknotung: eine Verbindung, die doch die Getrenntheit des Verbundenen nicht unterschlägt. Denn das Ich, exemplarisch Ralf / Daniel, ist nicht nur das Eigene, sondern stets auch dessen anderes; die Fäden seiner Existenz reichen in alle Welt.

An der genresprengenden Buntheit des Romans selbst wird evident, dass allein das Heterogene genug Lebendigkeit bewahrt, um Kreation und Entwicklung zu ermöglichen. Als Lobgesang auf den Knoten wie auf das nicht endende Erzählen führt der Text vor, wie eine einzige Metapher ein ganzes Weltgebäude generiert. Im Medium der Knotengedanken und -bilder reflektiert die Fiktion zugleich unausgesetzt über sich selbst – gibt es doch kaum etwas, das, obgleich von der Knüpfkunst gesagt, nicht auch auf den Roman als solchen zuträfe: „Stoffbildende Verfahren“ etwa sind beide. Dieser Mehrdeutigkeit entspricht, dass der Erzählung fast durchweg eine Prise Ironie beigemischt ist. Durch Ralfs oft lakonische Dialoge mit Lehmann, durch seine augenzwinkernden Relativierungen der eigenen Monomanie bringt Dean deutlich wie selten zuvor seinen Sinn für Komik ins Spiel. Doch die Spiellaune des Textes geht nicht zu Lasten des Ernstes, mit dem er seine konsequente existenzielle Grundlagenforschung betreibt. Nicht zuletzt diese Doppelheit verleiht ihm bezwingende Souveränität.

Grundlegend neu an Deans folgendem Roman „Die Ballade von Billie und Joe“ (1997) ist, dass er stark aus den Verfahrensweisen und Vorlieben des Kinos lebt, ohne dabei seine Literarizität zu verraten. Um dem Gefühlstaumel seiner Figuren so nahe wie möglich zu sein, hat sich das Erzählen vollständig an die Gegenwart gebunden, findet ohne episches Präteritum, ganz im Präsens statt. Die Momente ihres Erlebens folgen wie filmische Sequenzen und Einzeleinstellungen aufeinander, deren jede ihren eigenen Blickwinkel hat. So wird der Leser hineingezogen in einen Strom der Multiperspektivität: die Innensicht des einen und die des anderen Partners sowie die Außensicht auf beide wechseln fortwährend, oftmals von Satz zu Satz.

Wie aus dem Nichts scheint sie entstanden: die plötzlich-unerklärliche Anziehung zwischen der Mathematikstudentin Billie und dem italienischstämmigen Automechaniker Joe. Paar zu sein stößt ihnen die Tür auf zu einem anderen Leben, wird ihnen unbewusst zum Mittel, ihre erotischen und Ausbruchsphantasien zu realisieren. Sie treffen sich ebenso in dem nicht klar denkbaren und nicht verbalisierbaren Sehnsuchtsziel wie in der Gleichgültigkeit gegenüber ihren (Vor-)Geschichten. Sie wollen einander nicht als gewordene Individuen wahrnehmen, sich ihre Beziehung nicht bewusst machen – nähme dies ihr doch ihre Unausweichlichkeit und ihre Größe: ein rauschhaft Übermächtiges, dem sie zu erliegen trachten wie der Cineast den Bildern und Tönen der Leinwand. Ohne es zu bemerken, modellieren sie ihre Erlebnisse nach Rollenmodellen, dramaturgischen Klischees und Stimmungsvaleurs des Kinos. Kino bildet die Folie für ihre selige Harmonie, für ihre unvermittelten Entfremdungen und Eifersüchte wie für beider Lieblingsszenarien in zwielichtigen Bars und verlassenem Kiesgruben. Bald lässt eine erste gemeinsame Reise nach Marokko ihre Abenteuersehnsucht hart an der hermetischen Fremde abprallen, so dass jeder sich noch mehr in



sich verschließt. Immer schon spielerisch andere zu Voyeuren ihres Tuns machend, wird ihnen hier klar, wie unfrei der ist, der nur in den Bildern von sich existiert, die in anderen entstehen. Als Billie feststellt, dass sie schwanger ist, wird die ganze Unentschiedenheit ihrer Beziehung schmerzhaft offenbar. Als sie das Kind durch einen Sturz beim Tanz verliert, folgt eine lange Phase von Depression und Erschöpfung, aus der beide schließlich in ein Outlaw-Dasein entfliehen – dessen Ort naturgemäß nicht mehr die Schweiz sein kann. So spult sich der Mittelteil des Romans in Road-Movie-Bildern ab, alles wird dem Paar (und dem Leser) rasende Bewegung, die sie ziellos durch Italien treibt. Sie begehen Autodiebstähle, erleben Rouletteglück und -pech, nächtliche Ekstase und morgendliche Ratlosigkeit – und finden sich am Ende im „stillen Unglück“ eines miesen Straßengaunerlebens wieder, verzweifelt von einem bevorstehenden „großen Coup“ phantasierend. In Morelli, einem wegen seiner Prothesen zur Hälfte „künstlichen Menschen“, lernen sie dann ihr Schicksal kennen: Der Filmproduzent bietet ihnen die „Wiedergeburt“ in einem Film an, in dem sie ihre Geschichte spielen sollen. Am Zusammenzwingen-Wollen des Unvereinbaren – Leben und Kino – zerbricht das Paar: Während Joe die „unaufhörliche Geschichte der Verwandlung“ will – mithin das Kino-Werden des Lebens –, beharrt Billie: „Ein Film ist etwas anderes als das Leben“. Im Schlussteil des Romans scheint dann die Welt nur noch als Filmkulisse zu existieren. In einer solchen kann die Ballade das ihr einzig mögliche Ende nur noch im Filmtod des – per Zufall wieder vereinten – Paares finden: Sie sterben ihn bei ihrem melodramatisch scheiternden Überfall auf einen Geldtransport.

Abermals ist es die besondere Leistung Deans, intensive, von Respekt getragene Einfühlung in seine Figuren zu koppeln mit ironischer Distanzierung: So kann das Innenleben des Paares trotz des Autors begeistertem Spiel mit den Kinomythen glaubwürdig bleiben. Aus der Metaphorik des Romans hebt sich besonders die der Schuhe heraus. Mit ihr, fast ähnlich allseitig anzuknüpfen wie die Knotenmetapher des vorigen, gelingt es Dean, eine Fülle von Bedeutungen aufzuschließen: den Tanz (der Geschlechter), die Ballade (von prov. *balar*, tanzen), das Märchen (Aschenputtel), das Zweigeteilt-Vereinte eines Paares, die Bewegung des (Fort-)Gehens, die Bodenhaftung gegenüber dem ‚Abheben‘ und so weiter.

In Billies und Joes Glücks- und Angstmomenten überhöht sich das äußere und innere Geschehen zur Filmszene, bläht sich auf zum kinohaft Unalltäglichen, Reizgesättigten, Überinszenierten. An diesem Extremfall zeigt Dean – wie bereits in „Die gefiederte Frau“ –, dass es kaum mehr andere Bezugspunkte für den Entwurf des Selbst gibt als die Produkte der Medien. Und dass gleichwohl die Todesstrafe darauf steht, wenn sie mit dem verwechselt werden, was das ganz und gar Eigene – das Leben – ist.

Als Gegenfigur zu diesem fortwährend getriebenen Paar, das tragisch in die Überhöhung und Konservierung des Lebens verliebt ist, kann die Titelgestalt des Prosabuchs „Monsieur Fume oder Das Glück der Vergeßlichkeit“ (1998) begriffen werden: ein unscheinbarer, etwas melancholischer, etwas skurriler Einzelgänger, der ein „Lob auf die Immobilität“ singt. Damit ist dies im Gegensatz zu allen vorherigen Büchern Deans keines der Flucht aus dem Alltag, sondern eines des aushaltenden Verweilens im – scheinbar – Immergleichen.

Wie somnambul lebt Fume in seinen ereignisarmen Tag hinein: Von seinem Posten des stillen Beobachters aus verehrt er das Flüchtige, das ihn vor allem in den Gestalten der Wolken fasziniert. Leidenschaftlich betreibt er das Sätzebildern und Notieren und den Entwurf von Briefen an fiktive Adressaten in aller Welt. Nur ab und zu wird er aus seinen Gedankengespinnsten und surrealen Visionen geweckt von seiner praktisch-lebenstüchtigen Gattin und seinem Kind. Ähnlich wie das Kind lässt Fume sich vom Unscheinbaren anrühren, und schnell wird auch ihm das allgemein Selbstverständliche fragwürdig und durchmischt sich seine Realität mit Phantasie.

Dean lässt aus einem Reigen kurz auf- und wieder abgeblendeter Szenen, die oft in einer Pointe enden, in ruhigem Duktus das Porträt eines Zerstreuten entstehen, der gegen den Zeittrend der Beschleunigung sich eigensinnig an der Rettung dessen versucht, was man das Authentische nennen könnte. Fumes Aufmerksamkeit gilt dementsprechend dem Ephemeren und Nichtnützlichen. Die Zerstretheit, mit der er wahrnimmt, generiert eine sanfte Komik. Auch das Erzählen ist zerstreut, fragmentiert; geprägt von einer Poetik der Verknappung, der wenige Motive ausreichen, eine – brüchige – Kontinuität herzustellen, und grundiert von Ironie, die Skepsis und Wissen um die Vergeblichkeit in sich trägt. Fume muss selbst ein Schemen bleiben.

Auch als indirekte Fortschreibung von Deans Journal zu lesen, ist „Monsieur Fume“ Reflexion über Möglichkeiten des Lebens und Schreibens wie zuvor schon „Der Mann ohne Licht“. Dabei muss der Text Einsichten nicht formulieren – Ironie und pointenhafte Zuspitzung lassen sie wie spielend im mit- und weiterdenkenden Leser entstehen.

Das Gegenwärtige in seinem Vergehen – paradigmatisch eben: die Wolken – beobachtend, bedenkend und beschreibend, übt Fume sich, kurz vor dem Ende des Jahrtausends, ins Abschiednehmen ein. Sein Schreiben kann letztlich immer nur Zitat sein, steht es doch im Horizont alles bereits Geschriebenen; eben dadurch wohnt in ihm aber auch die Hoffnung auf ein Andauern, eine eventuelle Widerruflichkeit des Abschieds. So ringt Fume im Grunde darum, sein Leben zwischen den Polen Flüchtigkeit und Dauer – Wolken und Schrift – lebbar zu halten. Ein Balanceakt, denn weder will er ohne die Erfahrung des Flüchtlings leben noch ohne die Sätze, die Medium und Ziel des / seines Denkens sind und stets zur Verfestigung tendieren. Anders gewendet: Vergessen und Aufschreiben stehen in unauflöselichem Widerspruch. Wenn die Sprache auf die Wolken trifft, kommt es zwangsläufig zu Aporien. Das Bilden von Sätzen vermag die Existenz des Einzelnen nicht zu bessern – doch wie armselig wäre sie ohne es.

Der Ich-Erzähler des Romans „Meine Väter“ (2003), der 40-jährige Basler Dramaturg Robert, ist ohne Vater aufgewachsen. Dabei gab bzw. gibt es, gewissermaßen als Leerstelle, in seinem Leben gleich zwei Väter. Neil, der Mann seiner Mutter, einer Schweizerin, war ebenso wie Roberts leiblicher Vater Inder aus Trinidad. Er wurde selbst Schweizer Bürger und erfolgreicher Arzt und ist seit langem tot. Der leibliche Vater Ray wurde in der Familie jahrzehntelang totgeschwiegen. Gegen den Willen seiner Frau, die ihn zur Vatersuche eigentlich erst bringt, indem sie ihm die Verdrängung seiner Herkunft zum Vorwurf macht, reist Robert nach London, um Ray zu suchen. Er findet ihn in einem Pflegeheim, halbseitig gelähmt und stumm. In London, dem „großen Echoraum der weltumspannenden Kolonialgeschichte“, und in der „Verwandtschaftshöhle“ indischer Verwandter, wird dem dunkelhäutigen Robert, der häufig für einen Türken, Südtaliener oder Perser gehalten und angefeindet wurde, auch selbst bewusst, dass seine Identität von seiner Familiengeschichte wohl nicht loszulösen ist. Gemeinsam mit dem gebrechlichen Ray und dessen indisch-stämmiger Krankenschwester Navira, mit der er eine kurze Affäre beginnt, fährt Robert zunächst in die Schweiz zurück – Anlass zur Retrospektive auf die Lebens- und Assimilationsgeschichte des Stiefvaters Neil –, ohne Navira reisen Sohn und Vater weiter nach Trinidad, wo Robert Rays Lebensgeschichte in Erfahrung zu bringen versucht: Dass der ehemalige Pilot der Royal Air Force zunächst als Journalist tätig war, findet Robert heraus, dass die Schauspielerinnen Rita Hayworth für ihn zum Sinnbild der begehrten Weißen wurde, die er schließlich in Roberts Mutter fand, und dass er möglicherweise seinen eigenen Vater getötet hat – was aber letztlich nicht mehr zu klären ist. Trinidad, wo gerade der karibische Karneval stattfindet, ist in vielem der genaue Gegensatz zur Schweiz: Unordnung, politisches Chaos, wuchernde Natur. Während der sich hier fremdühlende Robert, der schon früher unter Fieberanfällen litt – die seine Frau als Symptome von „Vatermangel“ diagnostizierte –, nach einer Nahrungsmittelvergiftung mit hohem Fieber im Krankenhaus liegt, stirbt Ray. Der Roman endet mit Roberts Suche nach einem geeigneten Ort für die Asche seines Vaters, mit dem Verlust der Urne und mit einem „wunderschönen Bild der Versöhnung“ (Jochen Schimmang).

Als ein „gewaltiges literarisches Projekt“ bezeichnet Pia Reinacher Deans Roman über „Vatersuche und Vätermord, Identitätsverlust und Identitätskonstruktion durch den diffusen Schatten des Vaters“. Der Autor bearbeitet das Terrain des Väterverlusts „nach allen Himmelsrichtungen“: aus psychoanalytischer, literaturhistorischer, kultursoziologischer und ethnologischer Perspektive. Da abwesende Väter, wie Robert konstatiert, die Söhne krank machen, ist die Vatersuche vor allem als Versuch des häufig an psychosomatischen Erkrankungen Leidenden zu sehen, Heilung zu finden. Deshalb ist Robert in Wahrheit auch weniger an der Person des Vaters selbst interessiert als vielmehr an dessen Ort und Rolle bei der eigenen Selbstvergewisserung. Da das Vergangene überdies nicht mehr teilbar und wegen Rays Sprachverlust noch nicht einmal ohne Weiteres mitteilbar ist, muss Robert sich bei seinen Recherchen mit Informationen von Dritten begnügen. So erhält er viele ungesicherte und sich teilweise widersprechende Fragmente einer Biografie, die zudem vollkommen anders ist als das Bild, das er sich zuvor vom Vater gemacht hat. Am Ende dann steht Robert buchstäblich mit leeren Händen da, aber eben auch befreit von der Last, die Leerstelle im eigenen Leben ausfüllen zu müssen und erst dadurch zum eigenen Selbst zu finden.



„Die Stärken des Romans sind neben einer subtilen Komik vor allem im Atmosphärischen zu situieren“, schreibt Hartmut Buchholz; Schwächen sieht er dagegen in der Konturierung der Figuren, der Dialogführung und den „szenischen Zuspitzungen“. Auch Reinacher hat den Eindruck, dass die Figuren in „Meine Väter“ aufgrund der „Theorieüberfrachtung“ des Romans „bloße Thesenträger“ sind. Die individuelle Erfahrung drohe unter dem „Ballast der Interpretation“ zu ersticken, konstatiert Klara Obermüller, die daneben vor allem die schwergewichtigen und sperrigen Dialoge kritisiert – Einwände, über die sich die Kritiker weitgehend einig sind.

Während er einerseits den literarischen Topos der Vatersuche ironisch gebrochen sieht, weil Robert fortwährend bloß eine Geschichte rekonstruiere, doch das, wovon sie handelt – „das Leben, die versäumte Liebe oder das Sterben“ –, nicht mehr einholen könne, betont Roman Bucheli andererseits die Ernsthaftigkeit, mit der Dean „eine andere, die poetische Wirklichkeit“ in ihr Recht setze. Und so sind gerade die Passagen, in denen Dean erzählt, ohne zu reflektieren, in denen er Stimmungen evoziert oder seinen Protagonisten träumen lässt, die stärksten Abschnitte des Romans, den Jochen Schimmang einen „Abenteuerroman erster Güte“ nennt. „Meine Väter“ sei jedenfalls keine Autobiografie, obgleich Dean hier den eigenen Grundkonstellationen und -erfahrungen sehr nahe kommt. Von einer dem Zusammenhang von Vaterlosigkeit und Autorschaft gewidmeten Predigt Martin R. Deans in der Offenen Kirche St. Elisabethen in Basel am 22. September 2002 berichtet Hans-Herbert Räkel in der „Süddeutschen Zeitung“. Darin äußerte Dean, dass er tatsächlich nicht nur der „Sohn eines aus Trinidad stammenden Arztes“ ist, sondern dass es auch einen verschwiegenen leiblichen Vater gab. „Man könnte das eine künstlerische Aufgabe nennen und zu Martin R. Deans Ehre sagen, dass er sie nicht gemeistert hat – die auffälligen ästhetischen Mängel des Buches sind ja gerade der Ausdruck eines prinzipiellen, existentiellen Mangels“, schreibt Räkel. Und so misslinge nicht nur Robert die Vatersuche, auch dem Autor misslinge sie darin, „dass er den Schriftsteller als Selbstfinder schauspielerhaft ‚geben‘ muss, wie Robert ‚zeitlebens den Ausländerdarsteller gegeben‘ hat. Welch tiefe Selbstkenntnis, Welch präzise Identitätskonstruktion!“

Vatersuche und Selbstfindung sind auch Motive des folgenden Romans, der 2011 erschien, doch rücken hier andere Probleme und Verhältnisse ins Zentrum.

Maia, so erfährt der Leser gleich auf der ersten Seite, ist „ziemlich perfekt“, eine selbstsichere, entschlossene Frau aus guter schweizerischer Familie. Ihr Freund, der Icherzähler in „Ein Koffer voller Wünsche“, ist das schiere Gegenteil: Filip Shiva Bellinger, der „Sohn einer Schweizer Arbeitertochter und eines dahergelaufenen indischen Gurus“, ist einer, der nicht weiß, was und wohin er will, und deshalb immer wieder aus- und aufbricht, ein Unzuverlässiger, der immerzu Ausreden parat hat und der seine Flunkereien noch als „kreativen Beitrag zur Verschönerung der Wirklichkeit“ versteht, einer, der kein Fettnäpfchen auslässt und der am Tag der Verlobung seinen Verlobungsring verliert. Maia nämlich drängt zur Hochzeit, doch der unschlüssige Filip erbittet Bedenkzeit und zieht für sechs Monate nach London, wo er Arbeit im Reisebüro eines Schweizer Bekannten findet – bei „Helvis Tourism“ wird einem internationalen und vor allem auch asiatischen Publikum eine Hochglanzversion ausgerechnet der Schweiz verkauft, deren Realität Filip gerade entflohen ist.

Diese Schweizer Realität vermittelt Dean unter anderem über die Erinnerung des Icherzählers an seine Kindheit und Schulzeit, an die Spießbürgerlichkeit und Engstirnigkeit der Erwachsenen und die Ressentiments gegenüber dem ohne Vater aufwachsenden Mischlingskind. Überhaupt ist der Vater eine Leerstelle im Leben Filips. In London soll er gelebt haben oder noch leben, mehr weiß der Sohn nicht.

Einmal besucht Maia Filip in London, und dann muss er, ehe er sich recht versieht – „Ich habe immer das Gefühl, bei der ganzen Sache nicht wirklich beteiligt zu sein“ – in die Schweiz reisen, weil im Beisein von Maias Familie und seiner Mutter beider Verlobung bekannt gegeben wird. Weil die scheinbar heile Welt der Schweizer Großbürgerfamilie aber an allen Ecken unheilvoll ist und der Verlobungsring tatsächlich verloren geht, gerät der große Moment eher kläglich. Die Schilderung dieses Geschehens hat ebenso groteske Züge wie diejenige des Ansturms von „Indern“ auf die Schweizer Berggipfel, als Maia und Filip tags darauf auf einen Gipfel fahren, wo Maia ihm eröffnet, dass sie schwanger ist. Dass sie das über Monate nicht gesagt hat, kränkt Filip. „Es wirkt beunruhigend auf mich, dass Maia über meine Zukunft besser Bescheid wissen will als ich“, hat er schon in London gedacht, und: „(...) mich stören Maias Glücksvorstellungen auch nur deswegen, weil sie immer schon

fertig sind. Das fertige Glück ist eines, das man stehen lassen kann. Und weglaufen.“ Doch die Nachricht und Aussicht, Vater zu werden, lähmt Filip so gründlich, dass wiederum Maia ihn – faktisch wie metaphorisch – aus der Gletscherschlucht herausführen muss, die ihm bei einem Kindheitsbesuch gemeinsam mit der Mutter schon einmal zur Falle wurde. Am Ende findet Filip, zurück in London, durch einen Hinweis der Mutter seinen Vater beziehungsweise dessen Grabstätte, und Maia verliert bei einem Unfall während einer Bergwanderung mit ihrem Vater ihr Kind. Dass aber doch geheiratet wurde, erfährt der Leser aus einem kurzen, rückblickenden Epilog.

Auf einem „schmalen Grat zwischen Pathos und Parodie“ bewege sich der Roman, alles sei „ein wenig überzeichnet und holzschnittartig ins Überdeutliche verkleinert“, urteilt Roman Bucheli, doch sieht er ihn aufgrund der parodistischen Überzeichnung und der sprachlichen Virtuosität nicht abstürzen. Tatsächlich ist Deans „Filipisierer“ nicht nur ein unzuverlässiger Mensch, sondern auch ein unzuverlässiger Erzähler. Und so wie er gegenüber der Kundschaft von „Helvis Tourism“ Reise-Events erfindet und gegenüber seinem Londoner Chef die Verlobungsfeier überzeichnet, ist auch seiner Erzählung insgesamt nicht immer zu trauen. Zu dick aufgetragen und zu augenzwinkernd wird da vieles dargeboten, doch ist es gerade darum vergnüglich und wird gerade deshalb auch die ernste, tragische Seite dieser Lebensgeschichten um Herkunft und Heimat vermittelbar. Vor der endgültigen Rückkehr aus London packt Filip seinen Koffer: „Mir ist, als müsste mehr hinein als Platz hat. Alle meine gelebten und ungelebten Wünsche. Als ich fertig bin, kann ich den Koffer nicht mehr schließen.“

Lucas Brenner unterrichtet in einem Schweizer Gymnasium Literatur mit einer Leidenschaft, die seiner Ehe fehlt. Zwischen ihm und Lisa herrscht Schweigen, obwohl Lucas viel redet. Als sie jung verliebt waren, hat Lisa bei einem Sturz ihr gemeinsames Kind verloren, sie kann seitdem keine Kinder mehr bekommen. Nun wird ihre Stelle als Bildredakteurin gekündigt; durch den „Entlassungsschock“ gerät sie erneut aus der Bahn und muss sich neu erfinden, versucht sich als Kunstfotografin. Lucas gerät zur gleichen Zeit in Schwierigkeiten, weil er im Zusammenhang mit einer Märchenanalyse „Phallus“ an die Tafel geschrieben und dazu Striche und Kreise gezeichnet hat, die freikirchlich geprägte Schülerinnen und deren Eltern als solchen (miss)deuten. Zudem verliebt er sich ihrer Originalität und ihrer „Lasker-Schüler-Augen“ wegen in die Schülerin Nadia. Auch Deniz, ein neuer, türkischstämmiger Schüler aus Deutschland, der an einer Schlafkrankheit leidet, liebt die begabte, aber gefährdete junge Frau. Wegen seiner auffälligen Physiognomie wird Deniz von Lisa als Fotomodell für eine Porträtserie engagiert. Beide kommen sich später näher, als es Lucas und seine Schülerin tun, die nach einem Suizidversuch in eine psychiatrische Klinik eingewiesen wird und sich schließlich doch vor einen Zug wirft. Lucas, der im Verdacht steht, „an diesem Freitod mit schuld zu sein“, und sich auch selbst schuldig fühlt, lässt sich beurlauben und zieht sich in eine Berghütte im Tessin und später in die Wälder Kanadas zurück. Auch Deniz hat Nadias wegen Schuld auf sich geladen, und womöglich war seine Tat der letzte Auslöser für ihren Tod. Lisa, die zeitweilig in ein Atelier in Paris gezogen ist und ihrem Mann zugetraut hat, mit Nadia nicht nur eine Affäre gehabt, sondern sie sogar „geschwängert“ zu haben, gibt am Ende – auch sie nicht frei von Verfehlungen – ihre Kunst auf und wartet auf die Rückkehr von Lucas. Vieles hat sich inzwischen verändert, ob aber eine Verständigung möglich ist mit dem Mann, der ihr die Kutschenstelle aus Flauberts „Emma Bovary“ vorgelesen und an „Tröstungssex“ gedacht hat, nachdem sie ihm von ihrer Kündigung erzählt hatte, bleibt offen. „Wenigstens waren es keine Zitate mehr, wenigstens fand er zu eigenen Sätzen“, bemerkt Lisa angesichts von Lucas' E-Mails nach Paris.

„Das falsche Quartett“ (2014) ist ein Roman vieler Lebens- und Liebesverwirrungen, in dem natürlich auch Goethes „Wahlverwandtschaften“ Erwähnung finden; er ist aber, trotz seiner vielschichtigen Handlung und ihren vielfältigen Verwicklungen, kein verwirrender Roman. Dean hat die Konstellationen und Konflikte wohl原因iert. Dass er dabei „der Versuchung gängiger Erwartungen und Projektionen nicht immer entgangen“ ist, hat die Kritik zu Recht angemerkt und zum Beispiel auf die Lektüre, die Lucas Brenner seiner Klasse vorgibt („Froschkönig, Romeo und Julia auf dem Dorfe, Werther“) ebenso verwiesen wie auf zahlreich schon im Text vorgegebene Interpretamente (Samuel Moser). Andererseits wurde „Das falsche Quartett“ gleichwohl als eine „luzide Studie über Adoleszenz“ und als „Roman von bodenloser Schönheit“ (Hartmut Buchholz) gewürdigt, in dem Dean wiederum Themen verwendet, die auch seine früheren Erzählwerke prägen – so etwa das Leben als Fremde in der Schweiz (Deniz und sein Vater) und die Veränderungen innerhalb der Gesellschaft.

Fragen, denen Dean auch in „Verbeugung vor Spiegeln“ (2015) nachspürt, in „einer Art Selbstbegegnung“ (Klappentext) mittels verschiedener „Spaziergänge durch die Gärten des Fremden“ – in Städten (Paris, London) und Landschaften, im eigenen Werk und in Texten anderer Autoren.

Das Fremde sei „am Verschwinden“, stellt Dean im Anfangssatz fest: Durch die Forderung nach Inklusion und Anpassung gehe „das Wagnis der Differenz“ verloren – bedauerlicherweise, denn „erst die Fremdheit bringt den Kern des Selbst zum Vibrieren“ – eine Erfahrung, die für die Entwicklung seiner Persönlichkeit wie seiner Arbeit produktiv wurde und die er etwa mit Ilma Rakusa und anderen Autorinnen und Autoren teilt, deren Herkunft aus unterschiedlichen kulturellen Sphären sie dazu nötigte, sich „Festland“ erst erschreiben zu müssen.

Über das „Fremdeln“ des Körpers als Reaktion auf die Erfahrung von Fremdheit und Zerrissenheit findet Dean zum Thema Krankheit, auch sie ist für ihn „eine notwendige Bedingung der Produktivität“. Und die mit ihr verbundene Hypochondrie wiederum führt ihn zu Thomas Mann, in dessen Texten die Herkunft des Autors selbst und seiner Figuren aus verschiedenen Sphären – bei Tonio Kröger drücke sich diese Differenz schon in seinem Namen aus – ebenfalls produktiv werde; so auch in der Figur des Gustav Aschenbach in „Tod in Venedig“, der „das Fremdartige und Bezugslose“ des Südens suche, „um seine Imagination neu zu beleben“. Dass Dean „ans Innerste seiner selbst“ gerade auch da rührt, „wo er als subtiler Exeget andere Autoren liest“ (neben Mann auch Elias Canetti), hat Roman Bucheli in seiner Besprechung von „Verbeugung vor Spiegeln“ festgestellt. Wie vielfältig sich das Eigene und das Fremde gegenseitig spiegeln, zeigt dieses schmale, doch reichhaltige Buch.

## Martin R. Dean - Primärliteratur

Stand: 15.02.2016

„Die verborgenen Gärten. Roman“. München, Wien (Hanser) 1982.

„Ins Labyrinth hinein und wieder heraus“. In: Basler Zeitung, 21.4.1984.

„Die gefiederte Frau. Fünf Variationen über die Liebe“. München, Wien (Hanser) 1984.

„Edison – oder die Erfindung eines Romans. Anhand von Hans Finslers ‚Light Bulb‘“. In: Neue Zürcher Zeitung, 25./26.4.1987.

„Vergeltung und Erfindung – die Abschaffung des Menschen im Lichte Edisons“. In: manuskripte. 1987, H.98. S.69–71.

„Der Mann ohne Licht. Roman“. München, Wien (Hanser) 1988.

„Außer mir. Ein Journal“. München, Wien (Hanser) 1990.

„Das Spiel von Mitte und Rand“; „Die Fremdenmacher“. In: Programmheft vom Theater Basel zu „Gilberts letztes Gericht“ von Martin R. Dean. Saison 1992/93. Unpag.

„Gilberts letztes Gericht“. Auszüge aus dem gleichnamigen Theaterstück. In: Tafelfreuden. Köstliche Geschichten aus der Schweiz. Hg. von Pedro Zimmermann. Zürich (Benziger) 1993. S.292–304.

„Les Voyages Parallèles“. Zusammen mit Ueli Michel und Hans Ulrich Reck. Schöffland (Buschö) 1993.

„Der Guayanaknoten. Roman“. München, Wien (Hanser) 1994.

„Die Ballade von Billie und Joe. Roman“. München, Wien (Hanser) 1997.

„Monsieur Fume oder Das Glück der Vergeßlichkeit“. München, Wien (Hanser) 1998.



„Meine Väter. Roman“. München, Wien (Hanser) 2003.

„Zwischen Fichtenbaum und Palme. Kommentierte Textsammlung für den interkulturellen Deutschunterricht an Mittelschulen“. Mit Fotos von Martin Bichsel. Bern (hep) 2005.

„Ein Koffer voller Wünsche. Roman“. Salzburg (Jung und Jung) 2011.

„Falsches Quartett. Roman“. Salzburg (Jung und Jung) 2014.

„Verbeugung vor Spiegeln. Über das Eigene und das Fremde“. Salzburg (Jung und Jung) 2014.

## Martin R. Dean - Tonträger

Stand: 01.03.2007

„Eiszeit. Hörspiel“. Zusammen mit Sabine Grimkowski. 1 CD. Zürich (Limmat) 2003.

## Martin R. Dean - Theater

„Gilberts letztes Gericht“. Uraufführung: Komödie Basel, 14. 11. 1992. Regie: Frank Hoffmann.

## Martin R. Dean - Sekundärliteratur

Stand: 15.02.2016

Meier, Peter: „Selbsterfahrung auf labyrinthischer Spur“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 3. 4. 1982. (Zu: „Gärten“).

Achermann, Erika: „Junggesellen im Labyrinth“. In: St. Galler Tagblatt, 23. 4. 1982. (Zu: „Gärten“).

Siegrist, Christoph: „Vergessen und Denken in einem Garten“. In: Basler Zeitung, 14. 6. 1982. (Zu: „Gärten“).

Simko, Dusan: „Im grünen Labyrinth“. In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt, 2. 7. 1982. (Zu: „Gärten“).

Buchholz, Hartmut: „Labyrinth der Worte“. In: Badische Zeitung, 10. 7. 1982. (Zu: „Gärten“).

Kleißmann, Eckart: „Die gekaufte Lebensgeschichte“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. 7. 1982. (Zu: „Gärten“).

Rohrwasser, Michael: „Labyrinthisch“. In: Frankfurter Rundschau, 7. 8. 1982. (Zu: „Gärten“).

Barth, Achim: „Quer Beet durch einen aufregenden Zaubergarten“. In: Münchner Merkur, 16. 8. 1982. (Zu: „Gärten“).

Goetz, Rainald: „Wirkliches Lesen“. In: Merkur. 1982. H.411. S.934–938. (Zu: „Gärten“).

Bolliger, Bruno: „Ein neues Labyrinth des Minotauros“. In: Neue Zürcher Zeitung, 10. 9. 1982. (Zu: „Gärten“).

Wehrli, Peter K.: „In den Gärten des Wahns“. In: Die Weltwoche, 27. 9. 1982. (Zu: „Gärten“).

Jeger, Regula: „Gedankenweltgebäude“. In: Bücherpick. 1982. H.3. S.45.f. (Zu: „Gärten“).

Bugmann, Urs: „Im Labyrinth der Selbstfindung“. In: Aargauer Tagblatt, 11. 12. 1982. (Zu: „Gärten“).

m. v. (= Zelger-Vogt, Marianne): „Verstand und Phantasie im Wechselspiel“. Porträt. In: Neue Zürcher Zeitung, 21.1.1983.

Schafroth, Heinz F.: „Kammerspiel in verborgenen Gärten“. In: Schweizer Monatshefte. 1983. H.2. S.155–157. (Zu: „Gärten“).

anonym: „Martin R. Dean: Liebe, Labyrinth und Gartenbau“. Gespräch. In: Der schweizerische Beobachter, 15.6.1983.

Ueding, Gert: „Die Liebenden im Zoo“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.9.1984. (Zu: „Frau“).

Bischof, Alois: „Radikalisierte Schreibhaltung“. Gespräch. In: WochenZeitung, Zürich, 5.10.1984.

Kohn, Edith: „Martin R. Deans ‚Die gefiederte Frau – Fünf Variationen‘“. In: Pflasterstrand. 1984. H.189. S.89,f.

Lettau, Annette: „Nachrichtenaustausch – mit wem?“. In: Westermanns Monatshefte. 1984. H.10. S.57. (Zu: „Frau“).

Burri, Peter: „Der Wunsch nach Abgründ“. In: Drehpunkt. 1984. H.60. S.77, 79. (Zu: „Frau“).

Meier, Peter: „Etüden von ungleichem Gewicht und Klang“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 20.10.1984. (Zu: „Frau“).

Schulz-Ojala, Jan: „Ein Zoo im Kopf“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 21.10.1984. (Zu: „Frau“).

Raus, Michel: „Die sechste Variation“. In: Letzeburger Journal, 27./28.10.1984. (Zu: „Frau“).

Buchholz, Hartmut: „Garten der Lüste“. In: Badische Zeitung, 30.10.1984. (Zu: „Frau“).

Nef, Ernst: „Von der Schwierigkeit der Liebe“. In: Neue Zürcher Zeitung, 30.10.1984. (Zu: „Frau“).

Moser, Samuel: „Aus Zärtlichkeit wird Sprache“. In: Süddeutsche Zeitung, 3./4.11.1984. (Zu: „Frau“).

Stoessel, Marleen: „Im Labyrinth“. In: Die Zeit, 9.11.1984. (Zu: „Gärten“, „Frau“).

Regenass, René R.: „Endlich Ordnung in die Sehnsucht bringen“. In: Die Welt, 22.11.1984. (Zu: „Frau“).

Achermann, Erika: „Mann und Frau – im Kopf gedacht“. In: Luzerner Neuste Nachrichten, 6.12.1984. (Zu: „Frau“).

Müller, Roland: „Berühren verboten“. In: Frankfurter Rundschau, 29.12.1984. (Zu: „Frau“).

Bättig, Joseph: „Traum, Verlorenheit und Unnahbarkeit“. In: Vaterland, Luzern, 7.1.1985. (Zu: „Frau“).

Burger, Hermann: „Erfilmte Realität“. In: Aargauer Tagblatt, 26.1.1985. (Zu: „Frau“).

Herzog, Valentin: „Besessenes Schreiben“. Porträt. In: Wir Brückenbauer, 6.3.1985.

Vogl, Walter: „Unpräzise Liebeshändel“. In: Die Presse, Wien, 16./17.3.1985. Auch in: Basler Zeitung, 21.6.1985. (Zu: „Frau“).

Šimko, Dušan: „Obsessives Doppel“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 14.7.1985. (Zu: „Frau“).

Buchholz, Hartmut: „Warten auf die Schreib-Zeit“. Porträt. In: Badische Zeitung, 17.4.1986.

Traianou, Niko / Hirt, Marco: „Interview mit Martin R. Dean“. In: Begegnungen mit Schweizer Schriftstellern. 9 Interviews. Zofingen (Aargauische Kantonsschule) 1986. (= Schriftenreihe der Kantonsschule Zofingen 3). S.3–7.

Reinacher, Pia: „Der Schriftsteller erfindet, aber er verändert die Welt nicht“. Porträt. In: Luzerner Neuste Nachrichten, 20.2.1988. (Zu: „Mann“).

Hank, Rainer: „Kein Lichtblick“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.3.1988. (Zu: „Mann“).

Allemann, Urs: „Die Dialektik von Erfinden und Verschwinden“. Gespräch. In: Basler Zeitung, 19.3.1988. (Zu: „Mann“).

Moser, Samuel: „Im Schatten Thomas Alva Edisons“. In: Süddeutsche Zeitung, 30.3.1988. (Zu: „Mann“).

Mohr, Peter: „Die Schweiz ist ein aus Superlativen zusammengeschwindelter Mythos“. In: Die Weltwoche, 14.4.1988. (Zu: „Mann“).

Buchholz, Hartmut: „Man muss das Neue abstellen“. In: Badische Zeitung, 16./17.4.1988. (Zu: „Mann“).

Winkels, Hubert: „Der Dichter als Glühbirne des Geistes“. In: Düsseldorfer Illustrierte, Mai 1988. (Zu: „Mann“).

Braun, Michael: „Fiat Lux: Es werde Licht!“. In: die tageszeitung, 16.5.1988. (Zu: „Mann“).

Fürst, Markus: „Schriftsteller und Fallensteller“. In: Vaterland, Luzern, 19.5.1988. (Zu: „Mann“).

Lerch, Fredi: „Anfall von geistiger Obdachlosigkeit“. In: WochenZeitung, Zürich, 27.5.1988. (Zu: „Mann“).

Scheuzger, Jürg: „Geistige Obdachlosigkeit“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27.5.1988. (Zu: „Mann“).

Achermann, Erika: „Verlodert oder: Kein Phönix aus der Asche“. In: St. Galler Tagblatt, 18.7.1988. (Zu: „Mann“).

Siegrist, Christoph: „Der Mann ohne Licht“. In: Badener Tagblatt, 30.7.1988.

Krättli, Anton: „Das eigene Leben suchen“. In: Schweizer Monatshefte. 1988. H.7/8. S.669–673. (Zu: „Mann“).

Stänner, Paul: „Angeknackste Idylle im Kunstlicht“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 21.8.1988. (Zu: „Mann“).

Schnell, Ralf: „Birne mit Schatten“. In: Die Zeit, 23.9.1988. (Zu: „Mann“).

DF (= Fringeli, Dieter): „Martin R. Dean: ‚Ich lebe sparsam‘“. In: ders. / Evelyn Braun: Wohnhaft in Basel. 25 Autoren und ihre Stadt. Basel (Gute Schriften) 1988. (= GS-Reihe 550). S.25–27.

Zeltner, Gerda: „Die Uhr und die Maske“. In: Neue Zürcher Zeitung, 10.2.1989. (Porträt).

Wallmann, Hermann: „Ein unersättlicher Menschensammler“. In: Basler Zeitung, 12.4.1990. (Zu: „Außer mir“).



Matt, Beatrice von: „Damit die Wirklichkeit wirklich bleibt“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13./14.4.1990. (Zu: „Außer mir“).

Simbruk, Michael: „Diesseits der Tradition“. In: Süddeutsche Zeitung, 19./20.5.1990. (Zu: „Außer mir“).

Schmid, Hannes: „Sachtes Zerlegen des Regenbogens“. In: Aargauer Tagblatt, 23.6.1990. (Zu: „Außer mir“).

Appelt, Hedwig: „Aperçu und déjà vu“. In: Stuttgarter Zeitung, 29.6.1990. (Zu: „Außer mir“).

Schütz, Wolfgang: „Verlorene Paradiese“. In: Rheinischer Merkur/Christ und Welt, 29.6.1990. (Zu: „Außer mir“).

Achermann, Erika: „Scharfsinnige Kleinstgeschichten“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 16.7.1990. (Zu: „Außer mir“).

Wagner, Thomas: „Der Blick des Axolotls“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20.7.1990. (Zu: „Außer mir“).

Reinhardt, Stephan: „Tägliche Zerstörungen“. In: Frankfurter Rundschau, 18.8.1990. (Zu: „Außer mir“).

Dean, Martin R. / Busmann, Rudolf / Kempker, Birgit / Allemann, Urs / Zingg, Martin: „Ein Text – fünf Lesarten“. In: Drehpunkt. 1992. H.83. S.45–57. (Zu: „Guayanaknoten“).

Bircher, Urs: „Schlemmen vor dem Untergang“. Gespräch. In: Stehplatz. 1992. H.6. S.15. (Zu: „Gilbert“).

Wohlthat, Martina: „Wer fördert hier eigentlich wen?“. In: Basler Zeitung, 10.11.1992. (Porträt).

Meier, Carlo: „Wahrheit hinter freundlicher Fassade“. In: Die Weltwoche, 12.11.1992. (Porträt).

Werfeli, Gabriele: „Der Raumfahrer“. In: Tages-Anzeiger-Magazin, Zürich, 13./14.11.1992. (Porträt).

Henke, Silvia: „Dem Sinn des Leibes nachirrend“. In: Programmheft vom Theater Basel zu „Gilberts letztes Gericht“ von Martin R. Dean. Saison 1992/93. Unpag.

Fässler, Günther: „Sie fressen angewidert weiter“. In: Luzerner Neuste Nachrichten, 16.11.1992. (Zu: „Gilbert“).

Feller, Elisabeth: „Gerichtstag an der Anrichte“. In: Badener Tagblatt, 16.11.1992. (Zu: „Gilbert“).

Jermann, Jörg: „Leicht angesäuertes Satyricon“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 16.11.1992. (Zu: „Gilbert“).

Richard, Christine: „Gefundenes Fressen: Putsch im Küchensettel“. In: Basler Zeitung, 16.11.1992. (Zu: „Gilbert“).

Schenkel, Ronald: „Barocke Vanitas – postmodern“. In: Zuger Zeitung, 16.11.1992. (Zu: „Gilbert“).

Villiger Heilig, Barbara: „Muss das sein, diese Komödie?“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.11.1992. (Zu: „Gilbert“).

Hammerstein, Dorothee: „Theater“. In: Die Weltwoche, 19.11.1992. (Zu: „Gilbert“).

Spiegel, Hubert: „Macht Macht dick?“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21. 11. 1992. (Zu: „Gilbert“).

Herrmann, Ulrich: „Festessen zur Endzeit“. In: Frankfurter Rundschau, 24. 11. 1992. (Zu: „Gilbert“).

Scheuzger, Jürg: „Luftwurzeln“. Gespräch. In: Neue Zürcher Zeitung, 26. 3. 1993. (Zu: „Guayanaknoten“).

hs: „Zeitgeist“. In: Aargauer Tagblatt, 10. 9. 1993. (Zu: „Voyages“).

Altorfer, Sabine: „Dreifach der Zeit auf der Spur“. In: Badener Tagblatt, 25. 9. 1993. (Zu: „Voyages“).

Heintz, Anne-Marie: „Reflexion sur le ‚Journal‘ de Martin R. Dean: ‚Außer mir““. In: Recherches Germaniques. 1993. H. 23. S. 113–130.

Moser, Samuel: „Die Rothaut von Menziken“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 1. 2. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Wohlthat, Martina: „Der Herr der sieben Schlaufen“. In: Basler Zeitung, 25. 2. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Linsmayer, Charles: „Inländisch fühlen, aber ausländisch aussehen“. In: Der Bund, Bern, 26. 2. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Bugmann, Urs: „Die Kunst der Selbstbezwungung“. In: Luzerner Neuste Nachrichten, 3. 3. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Sitzler, Susann: „Ich bin nicht der Multikulti-Clown“. Gespräch. In: Stadtzeitung, Basel, 9. 3. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Brandt, Sabine: „Sindbad in der Mansarde“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. 3. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Wallmann, Hermann: „Blick-Wechsel“. In: Frankfurter Rundschau, 16. 3. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Raeber, Gertrud A.: „Stille Orgasmen im Weltlauf“. In: Aargauer Tagblatt, 29. 3. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Wunderlich, Werner: „Erzählen als Knüpfkunst“. In: Neue Zürcher Zeitung, 22. 4. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Schaber, Susanne: „Knoten im Kopf“. In: Die Presse, Wien, 23./24. 4. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Buchholz, Hartmut: „Verknotete Welt“. In: Badische Zeitung, 14. 5. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Urban-Halle, Peter: „Genrebild mit Calypso und Carneval“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 5. 6. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Müller, Wenzel: „Verknotete Welt in sieben Schlaufen“. In: Wiener Zeitung, 1. 7. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Reinhardt, Stephan: „Die Suche nach etwas Verbindlichem im Unverbindlichen“. In: Süddeutsche Zeitung, 3. 8. 1994. (Zu: „Guayanaknoten“).

Heinrichs, Hans-Jürgen: „Martin R. Dean: ‚Der Guayanaknoten““. In: Literatur. 1994. H. 2. S. 1–5.

Bugmann, Urs: „Die Liebe in den Zeiten der Bilder“. In: Neue Luzerner Zeitung, 13.2.1997. (Zu: „Ballade“).

Hauser, Albert: „Bisher hat sie es immer getrennt“. In: Aargauer Zeitung, 22.2.1997. (Zu: „Ballade“).

Hörisch, Jochen: „Bigger than movies“. In: Neue Zürcher Zeitung, 25.2.1997. (Zu: „Ballade“).

Schütte, Wolfram: „Die Wellen brechen“. In: Frankfurter Rundschau, 19.3.1997. (Zu: „Ballade“).

Sichtermann, Barbara: „Haar, Mund, hübsche Füße“. In: Die Zeit, 21.3.1997. (Zu: „Ballade“).

Rothenbühler, Daniel: „Tanzen – aber nur im Kreis“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 24.3.1997. (Zu: „Ballade“).

Olschewski, Adam: „Die Ballade wird nicht erzählt, sie wird erstolpert“. In: Die Weltwoche, 22.5.1997. (Zu: „Ballade“).

Heinrichs, Hans-Jürgen: „Das spaltbreite Licht zukünftiger Jahre“. In: Süddeutsche Zeitung, 21./22.6.1997. (Zu: „Ballade“).

Bucheli, Roman: „Monsieur Fume oder die Kunst des Rückzugs“. Gespräch. In: Neue Zürcher Zeitung, 3.3.1998. (Zu: „Fume“).

Bucheli, Roman: „Martin R. Dean: Zurück ins Labor oder Die Kunst des Rückzugs“. Gespräch. In: Sprache im technischen Zeitalter. 1998. H.3. S.26–32.

Wallmann, Hermann: „Mal Molkenwolke, mal Schirmziege, mal Fimope, mal Sftlki“. In: Basler Zeitung, 14.8.1998. (Zu: „Fume“).

Bundi, Markus: „Mir ist, als stecke ich in einer Explosion“. Gespräch. In: Aargauer Zeitung, 15.8.1998.

Bundi, Markus: „Versuchsweise bäuchlings auf einer Wolke liegen“. In: Aargauer Zeitung, 15.8.1998. (Zu: „Fume“).

Moritz, Rainer: „Wolkenbruch“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12./13.9.1998. (Zu: „Fume“).

Laumont, Christof: „Schall und Wolken“. In: Der kleine Bund, Bern, 3.10.1998. (Zu: „Fume“).

Reinhardt, Stephan: „Nur auf die Wolken ist Verlaß“. In: Süddeutsche Zeitung, 4.11.1998. (Zu: „Fume“).

Kastura, Thomas: „Geheimnisvolles Theater in den Lüften“. In: Rheinischer Merkur, 27.11.1998. Auch in: literaturkritik.de. 1999. Nr. 1. (Zu: „Fume“).

Wegelin, Anna: „Der endlose Versuch einer ‚gelungenen Identität‘“. Gespräch. In: Basler Zeitung, 17.1.2003.

Schimmang, Jochen: „Von einem, der zu viele Väter und zugleich gar keinen hat“. In: Basler Zeitung, 7.2.2003. (Zu: „Väter“).

Obermüller, Klara: „Lebenslügen und andere Katastrophen“. In: Die Weltwoche, 13.2.2003. (Zu: „Väter“).

Bucheli, Roman: „Die ironische Distanz“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18.2.2003. (Zu: „Väter“).



Ebel, Martin: „Den Vater suchen – sich selbst finden“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 19.2.2003. (Zu: „Väter“).

Kunisch, Hans-Peter: „Kirschrote Weisheiten“. In: Die Zeit, 6.3.2003. (Zu: „Väter“).

Schimmang, Jochen: „Die Asche meiner Väter“. In: Die Welt, 12.4.2003.

Helbling, Brigitte: „Warum weint Ray?“. In: Berliner Zeitung, 30.6.2003. (Zu: „Väter“).

Räkel, Hans-Herbert: „Vatermangel“. In: Süddeutsche Zeitung, 9.7.2003. (Zu: „Väter“).

Reinacher, Pia: „Vatersprache, in Lügen erstickt“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.8.2003. (Zu: „Väter“).

Lier, Johanna: „Durchs Rüebliand“. In: WochenZeitung, Zürich, 4.12.2003. (U.a. zu: „Eiszeit“).

Buchholz, Hartmut: „Das Rätsel der Herkunft“. In: Badische Zeitung, 21.2.2004. (Zu: „Väter“).

Streibel, Robert: „Väter“. In: Die Furche, Wien, 3.6.2004.

Fuhr, Eckhard: „Was soll dieses Manifest?“. In: Die Welt, 24.6.2005. (Diskussion um das „Manifest für einen Relevanten Realismus“).

Sandberg, Beatrice: „Schreibende Söhne. Neue Vaterbücher aus der Schweiz. Guido Bachmann, Christoph Keller, Urs Widmer und Martin R. Dean“. In: Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd.1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. Hg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München (Iudicium) 2006. S.156–171.

Vilas-Boas, Gonçalo: „Heimat und Ferne. Ein Väterroman von Martin R. Dean“. In: Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Zwischen Globalisierungen und Regionalisierungen. Hg. von Martin Hellström und Edgar Platen. München (Iudicium) 2008. (= Perspektiven 4). S.63–74.

Wegelin, Anna: „Ein Hang zur Flunkerei“. In: Die WochenZeitung, Zürich, 15.9.2011. (Zu: „Ein Koffer voller Wünsche“).

Bucheli, Roman: „Endstation Rosengarten“. In: Neue Zürcher Zeitung, 27.9.2011. (Zu: „Ein Koffer voller Wünsche“).

akam: „Fallhöhen der Liebe“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.10.2011. (Zu: „Ein Koffer voller Wünsche“).

Ebel, Martin: „Ein liebenswürdiger Spinner, der als Erzähler ziemlich nervt“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 6.12.2011. (Zu: „Ein Koffer voller Wünsche“).

Neubert, Sabine: „Arme reiche Schweiz!“. In: Neues Deutschland, 10.4.2012. (Zu: „Ein Koffer voller Wünsche“).

Mazenauer, Beat: „Ein Koffer voller Wünsche“. In: Literarischer Monat. 2012. H.6. S.21.

Buchholz, Hartmut: „Das Verschwinden der Jugend“. In: Badische Zeitung, 15.3.2014. (Zu: „Falsches Quartett“).

Bucheli, Roman: „Treibhaus der Gefühle“. In: Neue Zürcher Zeitung, 20.5.2014. (Zu: „Falsches Quartett“).

Wegelin, Anna: „Vier Menschen zwischen Himmel und Hölle“. In: WochenZeitung, Zürich, 22.5.2014. (Zu: „Falsches Quartett“).

Moser, Samuel: „Der Lehrer, die Ohnmacht“. In: Der Standard, Wien, 7.6.2014. (Zu: „Falsches Quartett“).

Bucheli, Roman: „Im Dazwischen zu Hause“. In: Neue Zürcher Zeitung, 16.6.2015. (Zu: „Verbeugung“).

Buchholz, Hartmut: „Vaterinsel und Mutterland“. In: Badische Zeitung, 20.6.2015. (Zu: „Verbeugung“).

Quellenangabe: Eintrag "Dean, Martin R." in nachschlage.NET/KLG - Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, URL: <http://www.nachschlage.NET/document/16000000094> (abgerufen von Gymnasium Muttenz Mediothek am 24.1.2019)

Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur - KLG  
© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG

nach oben