

Michael Wildenhain

Michael Wildenhain (Pseudonym Carl Wille), geboren am 20.9.1958 in Berlin als Sohn eines Schlossers und einer Erzieherin, er wuchs in Berlin (West) auf, wo er bis heute lebt. Wildenhain hat zwei Kinder. Er studierte ab 1977 an der TU Berlin Wirtschaftsingenieurwesen, Philosophie und Informatik und schloss das Studium als Diplominformatiker ab. Er beteiligte sich um 1980 an Hausbesetzungen in Berlin und schrieb darüber eine Reihe fiktionaler Texte, mit denen er die Grundlage seiner weiteren literarischen Arbeit legte. 1989/90 absolvierte er eine Regieospitantz am Thalia Theater Hamburg. Zwischen 1994 und 2004 war er in der Projektleitung des „Open Mike“ in Berlin engagiert. 2004 und 2005 hatte er Gastprofessuren am Deutschen Literaturinstitut Leipzig. Daneben hat er eine Reihe von Workshops geleitet, unter anderem am Brecht-Haus in Berlin, und Lehraufträge absolviert. Wildenhain war zwischen 2012 und 2020 Mitglied der Linkspartei, ist Mitglied im Verband deutscher Schriftsteller und Schriftstellerinnen (VS), dessen Vorstand er zwischen 2014 und 2018 angehörte. Von 2018 bis 2022 war er Vorsitzender des Berliner Landesverbandes, seit Juni 2022 ist er stellvertretender Vorsitzender. Er ist Mitglied des PEN und der Spreeautoren, des Berliner Netzwerks von Kinder- und Jugendbuchautor/innen.

* 20. September 1958

von Walter Delabar

Preise

Preise: Förderpreis des Leonce-und-Lena-Preises (1987); Ernst-Willner-Preis des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs (1988); Hans-im-Glück-Preis für Jugendliteratur (1994); Alfred-Döblin-Preis (1997) zusammen mit Ingomar von Kieseritzky; Stipendium der Villa-Massimo, Rom (1998); Stadtschreiber zu Rheinsberg (2002); Stipendium Internationales Künstlerhaus Villa Concordia, Bamberg (2005/06); Alfred-Döblin-Stipendium im Döblin-Haus, Wewelsfleth (2008); Ver.di-Literaturpreis Berlin-Brandenburg (2012); Kunstpreis Literatur des Landes Brandenburg (2016).

Essay

Michael Wildenhain hat seit 1983 ein umfängliches, vor allem erzählerisches Werk vorgelegt. Begonnen hat er mit Erzählungen und Gedichten, verlegte den Schwerpunkt jedoch rasch auf Romane, die seine Produktion prägen. Bereits seit den 1990er Jahren ist Wildenhain zudem als Autor von Jugendromanen und Kinderbüchern hervorgetreten, ein Werkkorpus, der etwa ein Viertel seiner publizierten Arbeiten umfasst. Daneben hat er mit dem Kriminalgenre und Science-Fiction experimentiert, sich in beiden Genres aber nicht weiterbewegt. Eine Reihe von Essays und Theaterstücken vervollständigen das Bild eines Autors, der sich – an gesellschaftlichen Umbrüchen und Friktionen interessiert – stets der engagierten Literatur verpflichtet gesehen hat. Er hat in seiner Laufbahn deshalb immer wieder Aufmerksamkeit und Kritik auf sich gezogen, auch weil er sich nicht zuletzt der kritischen Reflexion des linken und

linksradikalen urbanen Milieus gewidmet hat. Stilistisch ist Wildenhain – nach expressionistisch geprägten Anfängen, die sich vor allem in der Lyrik und in der Prosa bemerkbar gemacht haben – einem komplexen, subjektiven Realismus verpflichtet; er setzt im späteren Werk einen reduzierten, nüchternen Stil ein, der die Wertung der erzählten Ereignisse und Handlungsverläufe vor allem Lesern überlässt. Dabei hat er einen starken Fokus auf die subjektive Wahrnehmung der Ereignisse und Handlungen, was nicht zuletzt aus der Positionierung des alternativen, linksradikalen Milieus herrührt, das sich an den widersprüchlichen Ansprüchen – vergeblich – abarbeitet, die aus dem politischem Engagement und der Entwicklung einer unbeschnittenen, sich selbst verwirklichenden Subjektivität herrühren.

Am Anfang der literarischen Arbeiten Wildenhains stehen Texte, die diesem Milieu noch vollständig verpflichtet sind, insbesondere der Berliner Hausbesetzerszene. Zu diesen Texten gehören vor allem die Erzählung „zum beispiel k.“ (1983) und die beiden Romane „Prinzenband“ (1987) und „Die kalte Haut der Stadt“ (1991) wie auch die ersten beiden Lyrikbände. Mindestens mit den beiden Romanen schrieb sich Wildenhain in die immer wieder als Referenz herangezogene Tradition des deutschsprachigen Großstadtrromans ein, was durch die Kritik zumindest für den zweiten Roman auch ausdrücklich attestiert wurde. Seine Texte lassen sich aber zugleich zu jener Gruppe von literarischen Texten zuordnen, die sich kritisch, wenn nicht selbstkritisch am Linksradikalismus und Terrorismus der Bundesrepublik der 1970er und 1980er Jahre abarbeiteten. Der Referenzraum wird von Bodo Morshäusers „Die Berliner Simulation“ (1983), Rainald Goetz' „Kontrolliert“ (1988) und Christian Geisslers „kamalatta“ (1988) gebildet, was nochmals darauf verweist, wie früh Wildenhain die politischen Ereignisse der späten 1970er und frühen 1980er Jahre reflektiert. Einige der Theaterstücke Wildenhains nehmen dieses Thema gleichfalls auf; in den späteren Romanen finden sich immer wieder Arbeiten, die sich mit der Nachgeschichte der Bewegung beschäftigen.

Die Wirkung der frühen Publikationen ist wohl weitgehend – bedingt durch den Publikationsort – auf die Peergroup beschränkt gewesen, die sich in den 1980er Jahren aus der Besetzerszene wenigstens in Teilen hin zur autonomen Linken entwickelte. Das trifft bedingt auch auf den zweiten Roman „Die kalte Haut der Stadt“ zu, der zwar im Feuilleton in die Tradition von Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz“ (1929) gestellt wurde, aber mit zwei Ausgaben (im Hardcover bei Rotbuch und als Taschenbuch bei S. Fischer) und einer Gesamtauflage von 9000 Exemplaren weit geringere Verbreitung gefunden hat, als es aufgrund seines Konzepts, seines urbanen Schauplatzes und seiner stilistischen Durchführung zu erwarten wäre. Auch die literaturwissenschaftliche Forschung hat sich des Frühwerks Wildenhains kaum angenommen. Das mangelnde Interesse von Lesern und Forschung ist möglicherweise der thematischen Fokussierung auf die Ereignisse zwischen dem September 1981 (dem Zeitpunkt des Unfalltods des Hausbesetzers Klaus-Jürgen Rattay im Zusammenhang einer Demonstration samt Polizeieinsatz wegen der Räumung besetzter Häuser) und dem 1. Mai 1987, mithin den Nachwirkungen in der linksradikalen Szene im Westteil Berlins geschuldet, die Wildenhain in den Vordergrund seines Romans stellt. Die beinahe folkloristische Faszination von Döblins Protagonisten, der dem Kleinkriminellenmilieu des Berlins der 1920er Jahre zuzuordnen ist und in einen Mordfall verwickelt wird, hat sich trotz aller Überschneidungen (die

Akteure etwa in „Prinzenbad“ bestreiten große Teile ihres Lebenswandels durch Kleindiebstähle und Prostitution) nicht auf die Besetzerszene im Berlin der frühen 1980er Jahre übertragen lassen. Selbst aus der historischen Distanz wurde das Milieu nicht als vergleichbar literaturfähig angesehen. Das mag mit der zu den verschiedenen Anlässen wieder auffrischenden Diskussion um den Linksradikalismus in der Bundesrepublik, also von Gruppen, die im Bezugsfeld von RAF, Besetzerszene und autonomen Gruppen zu verorten sind, die bis heute nicht abgeschlossen ist.

Die stilistische und konzeptionelle Anlage der frühen Texte nutzt grundsätzlich das Instrumentarium der literarischen Moderne und Avantgarde des 20. Jahrhunderts. Wildenhain hat sich bewusst in deren Tradition gestellt. Sein frühes Werk ist freilich nicht nur expressionistisch geprägt. Anleihen hat Wildenhain zudem bei Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz“ (1929) genommen, mit dem er den Schauplatz Berlin, die soziale Situierung des Protagonisten und die souveräne Erzählhaltung teilt. Er ist zudem dem Frühwerk Anna Seghers' („Aufstand der Fischer von St. Barbara“, 1928; „Die Gefährten“, 1932) verpflichtet. Aus Seghers' „Die Gefährten“ hat Wildenhain die Episodentechnik des Romans entliehen, mit der Seghers das Porträt der Protagonisten der sozialistischen Revolution in Europa zu zeichnen suchte. Mit dem „Aufstand“ teilen Wildenhains Texte die Idee vom Vorrang der direkten Aktion und des Nachhalls des Aufstandes. Darüber liegt – für den späteren Roman – die Lektüre von Christian Geisslers Roman „kamalatta“, dem Wildenhain gleichfalls Anregungen für den literarischen Stil wie für die Reflexion der linksradikalen Aktion verdankt. Die lebensweltliche Einbettung des Textes wird zudem durch eine Vielzahl offener Anleihen aus der Konsum- und Populärkultur gewährleistet, die in der mehrheitlich von Jugendlichen und jungen Erwachsenen geprägten Besetzerkultur eine dominante, mit der antikapitalistischen Ausrichtung der Szene kaum konfligierende Rolle hatte. Die verwendeten Quellen werden in „zum beispiel k.“ noch stichpunktartig, in „Prinzenband“ deutlich ausführlicher genannt, während Wildenhain in „Die kalte Haut der Stadt“ auf Nachweise verzichtet, sie aber deutlich erkennbar sind. Insofern weisen seine frühen Texte auf die sogenannte Pop-Literatur um das Jahr 2000 voraus.

Der Einsatz lebensweltlicher Bezüge korrespondiert mit dem aus der literarischen Frühmoderne (Expressionismus) übernommenen und in der Populärkultur gleichfalls rezipierten Idee des „besonderen und gelungenen Augenblicks“, der mit der Faszination des „Spektakulären“ verbunden ist, die Elke Buhr in Anlehnung an die Auseinandersetzung Jean Baudrillards mit dem linken Terrorismus der 1970er Jahre stark gemacht hat. Das Spektakuläre wird mit dem auf das Subjekt bezogenen Moment der kathartischen Sinnerfüllung enggeschlossen, an dem die historische Situierung der Bewegung und des Textes in der Nachfolge der Studentenbewegung der späten 1960er Jahre erkennbar wird.

Der experimentelle Charakter dieses frühen Werkabschnitts wird bereits in der Anlage der ersten Publikation, der Erzählung „zum beispiel k.“ erkennbar. K. wird als exemplarische Figur durch die Handlung des Textes geführt, die jeweils die typischen Ereignisse der Berliner Besetzerszene der Jahre um 1980/81 zeigt. Das Handeln und die Wahrnehmung K.s werden über die Entpersönlichung des Namens und die stereotype Wiederholung des Satzanfangs „zum Beispiel“ als übertragbar gekennzeichnet, bis in die

Widersprüche zwischen politischem Engagement und subjektiver Disposition. Die Abstraktheit der Konstruktion wird durch direkt einmontierte Realitätspartikel aufgefangen, die aus politischen, lebensweltlichen und medialen Kontexten stammen. Unter den genutzten Quellen finden sich literarische wie Albert Ehrenstein und Georg Heym, popmusikalische wie Fehlfarben, Ton Steine Scherben oder Rolling Stones oder politische wie Texte der RAF. Zentraler Aspekt ist, dass besetzte Häuser einen extraterritorialen Status als befreite Bereiche haben sollen, als Inseln innerhalb eines entfremdeten, machtorientierten Unterwerfungsstaats. Damit verbunden ist der Anspruch, innerhalb solcher Zonen die Entfaltung der Persönlichkeit und die Verwirklichung einer wirklich freien Existenzform voranzutreiben. Zum anderen leitet sich aus diesem Konzept die Verpflichtung zum Kampf gegen den „Hauptfeind der Menschheit: den US-Imperialismus“ („zum Beispiel k.“) ab, der insbesondere gegen die Handlanger seiner Stellvertreter, den Berliner Senat, Wirtschaftsunternehmen und den deutschen Staat, geführt wird. Der Straßenkampf und die direkte Aktion sind dabei eben nicht nur politische Aktionen, sondern auch Ausdrucksformen des politischen Subjekts, das im Moment der Aktion zu sich selbst findet.

Der Roman „Prinzenbad“ nimmt den Faden chronologisch auf und gestaltet die Niedergangsphase nach den Aktionen der Besetzerszene, die in den Demonstrationen nach dem Tod Rattays ihren Höhepunkt gefunden hatten. In dieser Phase bleiben die Grundelemente der Bewegung zwar noch erhalten, die politische Bewegung löst sich jedoch weitgehend in die Reisebewegungen der Akteure auf, die beständig nach Südfrankreich und – nicht minder bedeutungsträchtig – Rom unterwegs sind (das Pendant zu „ASIEN“ als aufgegebenem Sehnsuchtsort im Vorgängertext), aber im Grundsatz stets wieder und umgehend nach Berlin zurückkehren. Der Text verstärkt dies durch die Montage von Textabschnitten, die zwischen den Handlungen und Orten unvermittelt springen. An die Stelle der Revolution oder der Konstituierung utopischer Orte tritt mehr und mehr der Anspruch auf den gelungenen Moment, der allerdings nicht mehr im Kampf, sondern in den sexuellen Beziehungen aufgesucht wird.

Gerade hinter diesem Aspekt verbirgt sich ein zutiefst romantisches Prinzip, das Wildenhain wohl von seinen expressionistischen Referenzen übernommen und weiterentwickelt, später auch kritisch diskutiert hat. Die politische Aktion ist demnach eben nicht nur dem gewollten Umsturz von Gesellschaft verpflichtet, die nach sozialistischen und kollektiven Prinzipien organisiert werden soll, sondern auch der gelungenen persönlichen Existenz im Augenblick der Aktion und im Kontext der jeweiligen Handlungskollektive. Die Akteure nehmen für sich in Anspruch, eben „Helden für einen Tag“ zu sein („Prinzenband“), dabei einen Song-Text David Bowies aufnehmend, der über ein Konzert in die Handlung eingebunden wird.

Die Subjekte scheitern freilich regelmäßig an diesem doppelten Anspruch, allerdings auch das Milieu insgesamt, was zwar einerseits als Niederlage der Bewegung wie der in ihr Handelnden beschrieben wird, andererseits aber den Anspruch auf eine andere Form gesellschaftlichen Zusammenlebens, die gewaltfrei, offen und eben nicht diskriminierend ist, nicht suspendiert. Intellektuelle – womit in den Texten und im Kontext jeder gemeint ist, der mehr als nur Unterhaltungsliteratur liest – werden von den Texten als notwendige Reflexionsinstanzen der Bewegung installiert, obgleich die im

weiteren Sinne literarische Bearbeitung von Themen und Ereignissen, die mit der Bewegung verbunden sind – im Text historiografische Studien, auf der Leserebene der literarische fiktionale Text selbst – als Ausdruck und Verarbeitung der Niederlage eingeordnet wird. Dieses Scheitern zeigt sich zum einen in der Erkenntnis, „nur von blöden Sprüchen“ („Prinzenbad“) zu leben, zum anderen im aggressiven und verachtenden Umgang der Akteure untereinander („Die kalte Haut der Stadt“).

In seinen späteren Romanen hat Wildenhain die Kernelemente seiner frühen Arbeiten immer weiter vorangetrieben und ausdifferenziert. Dies ist etwa im 1997 erschienenen Roman „Erste Liebe Deutscher Herbst“ der Fall, der im Jahr 1977 angesiedelt ist, im Jahr also eines der Höhepunkte der RAF-Aktionen in der Bundesrepublik mit den Attentaten auf den Generalbundesanwalt Siegfried Buback, den Arbeitgeberpräsidenten Hanns Martin Schleyer, den Vorstandsvorsitzenden der Dresdner Bank, Jürgen Ponto, der Entführung einer Lufthansa-Maschine und dem Selbstmord der drei führenden RAF-Mitglieder Andreas Baader, Gudrun Ensslin und Jan-Carl Raspe. Die Ereignisse des Jahres 1977 bilden freilich vor allem die Folie einer weiteren Adoleszenzgeschichte, in der die Generation der um 1960 Geborenen mit ihrer Vorgänger- und Elterngeneration in Konflikt gerät und sie vollständig verdrängen muss, um die erhoffte, nicht von den Bedingungen einer Unterdrückungsgesellschaft bestimmte Zukunft erschließen zu können. Freilich haben auch hier die Protagonisten unter der Last von Vorerfahrungen zu leiden, von denen sie sich im politisch-revolutionären Prozess befreien wollen. Die Widersprüche und Brüche der Subjekte, die von Generation zu Generation weitergegeben werden, rücken in den Vordergrund. Realität ist erkennbar von den politischen Rahmenbedingungen geprägt, ihre Struktur von der Position des Erzählers bestimmt, der damit als wahrnehmende Instanz kenntlich wird und über den das Narrativ des Textes entwickelt wird. Der politische Anspruch der Protagonisten ist absolut, ihr Handeln wird aber von anderen, familiären und persönlichen Faktoren bestimmt, was zu der These geführt hat, dass die Verläufe im Kern von kaum verdeckt mythischem Gepräge sind und in einer Abfolge von Tableaus vorgeführt werden.

Mit diesem Roman hat sich Wildenhain zum einen von der harten Montage knapper Erzählblöcke und der jederzeit nach vorne treibenden Erzählsprache gelöst. Seine literarische Sprache hat sich nach „Die kalte Haut der Stadt“ deutlich beruhigt, ist sachlicher, kühler, im gesamten Duktus vielleicht auch konventioneller geworden.

Dennoch steht auch im späteren Werk die Suche nach einem unbedingten Moment, nach einer Existenzform, die die Beschränkungen der jeweiligen Gegenwart aufhebt, im Kern der Handlung. Darin liegt zudem die Begründung dafür, sich gegen diese Zumutungen aufzulehnen. Das wird als politisches Motiv ausgezeichnet, wenngleich die Spannung und die Widersprüche zwischen dem Ungenügen der Gesellschaft, dem Absolutheitsanspruch der Figuren und der Umsetzung dieses Anspruchs in eine wie auch immer geartete Gegenwart bestehen bleiben. Der Wunsch nach einer erfüllten Existenz ist derart absolut gesetzt, dass er eine gesellschaftliche Praxis, die nicht auf Konfrontation, Konflikt oder Kampf basiert, konterkariert. Die Protagonisten des Romans „Träumer des Absoluten“ von 2008 – Jochen, Tariq und Judith – treiben diesen Konflikt auf je eigene Art konsequent ins Extrem und scheitern

daran. Tariq und Judith schließen sich den Revolutionären Zellen an, Jochen wird Mathematiker – von Tariqs Tod nimmt der Roman seinen Ausgang.

In „Das Lächeln der Alligatoren“ (2015) ist vom Befreiungsanspruch der politischen Bewegungen, die den Resonanzraum der Romane Wildenhains bilden, wenig mehr als ein Echo geblieben und eine Sprache, die sich selbst als fremd, verfremdet und gewalttätig decouvriert hat. Bereits in den frühen Romanen lösen die Fragmente aus politischen Texten der extremen Linken bei den Protagonisten Irritationen aus, hier sind sie schließlich völlig äußerlich geworden. Der neue Mensch, der absolute Moment sind bestenfalls fahle, wenn nicht fatale Ideenreste, die in diesem Text in das Interesse für künstliche Intelligenz oder komplizierte Tetraeder übersetzt werden. Das große Andere wird nunmehr mit dem Tod kurzgeschlossen, die Idee einer freien Welt scheint in diesem Akt nur mehr auf. Das romantische Projekt eines geglückten Moments, wenn nicht eines geglückten Lebens, ist in diesem Roman nicht einmal grandios gescheitert. Der Protagonist Matthias beobachtet es wie in einem Laborversuch, wo es all seiner grandiosen Momente entkleidet worden ist. Erinnerung hat kein befreiendes Moment mehr, sondern nur noch den Sinn, eine einmal begonnene Ereigniskette zu Ende zu führen.

Allerdings hat Wildenhain das so nicht stehen lassen, sondern in „Das Singen der Sirenen“ (2017) das polemische Gegenstück dazu vorgelegt. Hier als Geschichte eines ehemaligen Antifa-Paares, das sich mittlerweile halbherzig in der halbwegs bürgerlichen Existenz abgefunden hat, sie als Lagerarbeiterin, er als akademischer Mittelbauer, der vor den Scherben seiner akademischen Karriere, seiner politischen Ambitionen und seiner persönlichen Existenz steht. Von der früheren Herrlichkeit zu Kampfzeiten ist nichts geblieben. Aus der Perspektive des Protagonisten: Der universitäre Aufstieg ist blockiert, die politischen Ambitionen hat der Protagonist aufgegeben, das literarische Talent, das ihm eine Einladung nach London eingebracht hat, ist vernachlässigt, die journalistischen Möglichkeiten versiegeln, bevor sie genutzt werden können, die Ehe steht vor dem Scheitern, mehr noch, der Sohn, den er mit seiner Frau hat, ist nicht sein leiblicher Sohn, dafür erfährt er, dass er einen Sohn mit einer anderen Frau vor zwölf Jahren gezeugt hat – ein Leben in Trümmern, das aber nicht zuletzt durch ihn selbst zusammengehalten wird. Es gibt kein richtiges oder falsches Leben, ließe sich als These zusammenfassen, es gibt nur Leben. Ein Bekenntnis zur fragmentarischen Existenz? Der Auftaktsatz von „Träumer des Absoluten“, scheint das zu bestätigen (auch wenn der Kontext abweicht): „Niemand sollte gezwungen werden, das eigene Leben für einen Irrtum zu halten.“ Als Konzept am Ende einer literarischen Biografie, die mit der Suche nach dem gelungenen Moment begonnen hat, ist das immerhin als Ergebnis festzuhalten.

Als Weiterentwicklungen dieser narrativen Bewegung sind zwei weitere Romane Wildenhains anzusehen („Russisch Brot“, 2012, „Die Erfindung der Null“, 2020). Sie sind dabei als von der bisher gezeichneten Linie abweichende thematische Sondierungen anzusehen.

„Russisch Brot“ erkundet die Vorgeschichte der Biografie des Erzählers in der Generation der Eltern, deren Biografien durch Krieg und Nachkriegszeit, insbesondere durch die deutsche Teilung geprägt sind. In „Russisch Brot“ stößt der Erzähler auf eine Jugendliebe der Mutter, die aufgrund der extremen Rahmenbedingungen durch die Kindheit im NS-Regime, die Erfahrungen bei

Kriegsende (vor allem die Vergewaltigung der Großmutter) und die beiden konträren Regime in Ost und West nachhaltig geprägt und unaufgelöst scheint. Haltungen und Verhaltensweisen des Erzählers sind von dieser Vorgeschichte maßgeblich mitbestimmt, bis hin zur Frage, ob der vormalige Liebhaber der Mutter der genetische Vater des Erzählers ist (während die Frage, ob er der Vater der Cousine ist, also eine Liaison mit der Schwester der Mutter hatte, beantwortet wird). Die Vorgeschichte wird freilich nicht zur Erklärung von Persönlichkeit und Verhalten des Erzählers genutzt, sondern bleibt auf sich selbst bezogen. Sie nimmt ihren Ausgang in der befremdlichen Beziehungsökonomie der Eltern, die aus der Erzählerperspektive extrem kodifiziert und eingehegt ist: „Liebe geschah im Schlafzimmer (...). Morgens, wenn mein Vater ging, und abends, wenn er wiederkam, geschah die Liebe mit gespitzten Lippen.“ Nicht einmal der Tod des Vaters, der kriegsversehrt ist und dem nach und nach Granatensplitter aus dem Körper treten, vermag das eingehegte Begehren der Mutter zu befreien.

Wildenhains „Die Erfindung der Null“ (2020) ist insofern ein Solitär in der Literaturlandschaft, als er die argumentativen Schritte eines mathematischen Beweises, der „Vollständigen Induktion“, dem Erzählfortgang zugrunde legt, also die Annahme, dass, hat man einen Beweis erfolgreich durchgeführt, er auch für gleich gelagerte Sachverhalte gilt. Vorgeführt wird das in einem Verhör, das ein Ermittler mit einem höchst talentierten, allerdings ziemlich verkrachten Mathematiker führt, der möglicherweise etwas mit dem Verschwinden seiner Lebensgefährtin zu tun hat. Da die Biografie dieses Martin Gödelers von zahlreichen verschwundenen und entwichenen Wegbegleitern und -begleiterinnen geschmückt ist, liegt die Analogiebildung nahe – allerdings führt die Lektüre nicht zur Aufdeckung einer Reihe von Untaten des Protagonisten, sondern bleibt bei der Listung der Vorfälle stehen. Das wiederum steht in Analogie zum früheren Werk Wildenhains, in dem zwar die Protagonisten stets auch an ihrem Vorleben, ihren Erfahrungen und den Kontexten, in denen sie gemacht wurden oder zu machen sind, leiden und so den Widersprüchen einer Existenz in einer komplexen, wenn nicht notwendig entfremdeten Welt nicht entgehen können. Die Einsicht in die Kontingenz der Existenz wird jedoch eher als Ausweg erkennbar als irgendeine der von den Protagonisten anvisierten Grundsatzlösungen. Wildenhain scheint so gesehen seine Texte mehr und mehr gegen das romantische Grundmotiv zu positionieren, das deren Handlungsverläufen und Protagonisten eingeschrieben ist.

Zur Bearbeitung der Spätgeschichte der revolutionären Bewegungen der 1970er und 1980er Jahre gehört auch der unter dem Pseudonym Carl Wille publizierte Kriminalroman „Exit Berlin“, der 1994 in der von Gabriele Dietze betreuten, wegen ihrer Rezeption des internationalen Hardboiled-Krimis renommierten Reihe des Rotbuch-Verlags erschien. Im Konzept schließt der Text an den großen Berlin-Roman „Die kalte Haut der Stadt“ an, eröffnet aber die Schreibweise des Autors bereits zu dem verknappten, sich vom Avantgardistischen (Montage) abwendenden Stil der späteren Jahre.

Die Handlung um ehemalige Untergrundkämpfer der Linken, die Schutz in der DDR gefunden hatten, nun aber verstreut ihr Überleben sichern wollen, kommt in Gang, als eine Journalistin, die zu den früheren Ereignissen recherchiert, vergewaltigt und erwürgt wird. Zwei der vormaligen Untergrundkämpfer, Lara und Birdy, sehen sich von einem Unbekannten verfolgt, von dem sich

herausstellt, dass es sich um einen ehemaligen Mitkämpfer handelt, den beide nach einem missglückten Sprengstoffattentat vermeintlich tödlich verletzt zurückgelassen haben. Zugleich webt Wildenhain in die sich mehrfach überlagernde Erzählung eine Korruptionsgeschichte um einen ehemaligen Anwalt der Szene, der sich die Ansprüche jüdischer Rentner, ehemaliger KP-Mitglieder, denen seine linke Vergangenheit Vertrauen einflößt, auf Restituierung ihrer enteigneten Besitztümer abtreten lässt. Verbunden werden beide Stränge dadurch, dass der Anwalt sich als der Vergewaltiger der Journalistin erweist.

Wildenhain löst die Erzählung in zahlreiche auf die Akteure verteilte Erzählabschnitte auf, die chronologisch angeordnet sind. Handlungsort und Personal wechseln unvermittelt. Die Handlung muss in wesentlichen Teilen von den Lesern komplettiert werden, die disparat erscheinenden Teile werden erst nach und nach zu einem Motivkomplex zusammenführbar: zum Rachefeldzug des ehemaligen Genossen einerseits, der in einem blutigen Showdown endet, und zur Aufklärung der Vergewaltigung andererseits, die vom einzigen Überlebenden dieses Nachgebens revolutionärer Anstrengungen gesühnt wird: Birdy stößt den korrupten Anwalt unter eine U-Bahn.

„Exit Berlin“ zieht damit ein fatales Fazit der revolutionären Bewegungen der 1970er und frühen 1980er Jahre, deren Nachgeschichte von der gewalttätigen Begleichung alter Rechnungen geprägt ist. Zugleich schließt der Roman mit der konsequenten Durchführung an die hard-boiled-Formen vor allem französischer Noir-Krimis an. Der Band hat wohl aufgrund seiner komplexen Konstruktion keine größere Leserschaft gefunden, wenngleich er im Krimi-Genre, das relativ starre Schreibkonventionen pflegt, eine auffallende Ausnahmeerscheinung ist.

Die Texte Wildenhains, die dem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur zuzuordnen und in renommierten einschlägigen Verlagen erschienen sind, bieten durchgängig im Rahmen zumeist von Coming-of-Age-Plots eine Kombination von Selbstermächtigungs-, Selbstbehauptungs- und Orientierungsgeschichten. Das ist den jeweiligen Altersstufen, für die die Texte geschrieben sind, angepasst, folgt aber im Grundsatz einem analogen Muster. Im Kern steht weniger die Vermittlung sozialer Kompetenzen, wie dies bei anderen Texten der Fall ist, die im Kinder- und Jugendbuchbereich angesiedelt sind. Kommunikationsfähigkeit, Toleranz, Selbstüberwindung, Abschätzung der Konsequenzen eigenen Handelns oder auch die Einführung in Sachgebiete, die als kind- oder jugendgerecht gelten, sind für Wildenhain nachrangig. Im Zentrum seiner Texte stehen Akteure, die als Randfiguren mit wenig Selbstbewusstsein ausgezeichnet werden und die ihren Ort im sozialen Raum erstmalig bestimmen oder erneut behaupten müssen.

Das findet sich bereits in den Kinderbüchern: Lukas in „Alle gegen Lukas“ (2015) muss einen Platz in der neuen Schule erst finden. Leo in „Leo der Held und der Traum vom Fußball“ (2014) ist anfangs der Junge, der gerne mit den Älteren Fußball spielen würde, sich aber nicht traut, um dann – als Mitspieler notgedrungen hingenommen – seine Chance wahrzunehmen und die gewünschte Akzeptanz zu finden.

Wildenhains Plots sind durchgängig in antagonistisch geprägten Kontexten angesiedelt, in deren Widersprüche sich die Protagonisten bewegen müssen;

sie müssen Selbstbewusstsein erringen, um ihre Kompetenzen zeigen zu können, sich behaupten, um im vorgegebenen sozialen Kontext einen Ort einnehmen zu können. Das ist in den in der Leseerwerbsphase angesiedelten Texten fokussiert auf die Fähigkeit, Interessen zu erkennen, formulieren und durchsetzen zu können.

Die Komplexität der Konstellationen und Kontexte wird mit zunehmendem Alter des Zielpublikums, mithin in den Jugendromanen gesteigert, der antagonistische angelegte Kontext wird weiterentwickelt. Gabor, Sohn einer Alleinerziehenden, die sich halbwegs mit Putzjobs über Wasser hält, gerät in „Das schöne Leben und der schnelle Tod“ – kaum an einer neuen Schule angekommen – in die Auseinandersetzung zwischen zwei vormals engen Freunden, die fatal endet. Der 12-jährige Manuel in „Crashcar“ sieht sich der kaum lösbarer Aufgabe gegenüber, die Faszination für schnelle Autos und die Traumatisierung zweier seiner Freunde zu moderieren. Die Antagonismen der Plots werden gelegentlich bis ins unauflösbare Extrem vorangetrieben. Eine Lösung ist angesichts der teils extremen Vorbelastungen und -erfahrungen der Akteure nicht möglich (etwa in „Die Schwestern“, 2005). In diesen Fällen steht mithin nicht die Lösungskompetenz des Protagonisten, sondern die über ihn eingespielte Wahrnehmung der sozialen Komplexe im Vordergrund.

Die Jugendromane thematisieren in diesem Zusammenhang die Wahrnehmung und Formulierung von Zuneigung, die Konflikte zwischen Jugendgruppen, die zum Teil in verschiedenen sozialen Gruppen angesiedelt sind und sich durch ihre Herkunft definieren (Deutsche, Türken, Araber). Einzelgänger, die zudem sozial ausgegrenzt werden oder als nachrangig ausgezeichnet sind, werden als erkenntnisleitende Instanzen eingeführt, ihre Selbstbehauptung, die stets von Scheitern bedroht ist, wird als exemplarisch vorgeführt. Geschlechterdifferenzen und -konflikte werden in unterschiedlichen Gemengelagen gezeigt. Zudem werden mit der Steigerung der Altersgruppen, auf die die Texte hingeschrieben sind, politische Kontexte mehr und mehr eingeblendet, die sich teils mehrfach überkreuzen, etwa die Antagonismen zwischen allochthonen und autochthonen Gruppen, die quer zu den sozialen Friktionen und Gruppen stehen. Die Positionen werden dabei teilweise über Kreuz besetzt: In „Blutsbrüder“ (2011) treibt Hakan die Aktionen gegen die asozial agierenden arabischen und türkischen Jugendgruppen voran. In „Mit heißem Herz“ (2007) vermittelt Bernd als Regisseur der Schulaufführung von Shakespeares „Romeo und Julia“ zwischen den antagonistischen Gruppen. In „Das schöne Leben und der schnelle Tod“ (2019) hingegen teilen alle drei männlichen Protagonisten dieselbe mathematische Neigung und eben auch Kompetenz, die sie von den Mitschülern (auch von Protagonisten anderer Romane) unterscheidet, die in der Regel als Schulverweigerer gekennzeichnet werden. Die Entwicklung einer basalen Solidarität wird in Wildenhains Texten immer wieder angespielt.

Allerdings werden klassische soziale Antagonismen, wie sie aus den politischen Texten Wildenhains naheliegen, nur am Rand behandelt. Eine Parole wie „Die Grenze verläuft nicht zwischen den Völkern, sondern zwischen oben und unten“ ist zwar auf einer Demonstration gegen ein nationalistisches Schulungszentrum platziert, ist aber kaum als Grundmotiv der Texte zu identifizieren, deren Handlungsfolie eher durch die habituellen Differenzen zwischen den Gruppen geprägt sind, die in den urbanen Randgebieten, die als Handlungsorte dienen, unvermittelt aufeinanderprallen. Stets sind es massive

Konflikte und entschiedene Frontstellungen, die von den Protagonisten aufgelöst werden sollen, die in unterschiedlichen Gruppenformen eingebunden sind (Klassen, Theatergruppe, politische Aktionsgruppen, Freundeskreise).

Lediglich „Der Augenblick des Absprungs“ (2001) schließt an die politischen Romane der Frühzeit an, hier als Initiation eines 16-Jährigen (Martin), der sich als sein eben volljährig gewordener älterer Bruder ausgibt und, politisch und sexuell völlig unerfahren, einer früheren Co-Sportlerin (Gila, beide sind Turmspringer) nach Berlin folgt, in die Besetzerszene eingeführt wird und schließlich mit ihr buchstäblich ins Freie und Unbekannte springt.

Als Ergebnis aller Kinder- und Jugendbücher kann die Sondierung der Möglichkeiten des zumeist männlichen Protagonisten im Vordergrund stehen, das nötige Selbstbewusstsein zu erwerben, um Position zu beziehen („Wer sich nicht wehrt“; „Mit heißem Herz“, „Blutsbrüder“). Die Gruppen fungieren dabei als Referenzräume für die Reflexion richtigen Handelns in unübersichtlichen Konstellationen.

Wildenhain hat allerdings immer wieder die mehr oder weniger einvernehmliche Konfliktlösung in den Vordergrund gestellt. Ohne das Einverständnis aller Gruppen sind die Auseinandersetzungen, die teilweise extrem gewalttätig werden können (in „Mit heißem Herz“ bis zur Messerstecherei unter Jugendlichen), nicht zu befrieden. Dabei spielt die Abhängigkeit der jugendlichen Akteure von den Konfliktlinien der Erwachsenen zwar eine große Rolle. Die gegenseitige Diskreditierung der Jugendlichen („Kanacken“, „Kartoffeln“) geht auf Konflikte in der Gesamtgesellschaft zurück, was aber nur angedeutet wird. Die Konflikte und Lösungen werden durchgängig zwischen den Jugendlichen ausgehandelt. Mit Lehrern und anderen Erwachsenen spricht man nicht, bleibt als Regel stets im Hintergrund. Dennoch können Erwachsene unterschiedlicher Provenienz Vertrauenspositionen einnehmen, vor allem dann, wenn sich ihre Handlungsräume mit denen der Jugendlichen überschneiden, so etwa der Lehrer fürs Darstellende Spiel und der Vater Gözdes in „Mit heißem Herz“.

Bemerkenswert ist freilich, dass Wildenhain am Beginn seiner literarischen Karriere nicht zuletzt als Lyriker bekannt geworden ist und erfolgreich war. Seine erste Publikation als Lyriker ist eine 1984 erschienene Gemeinschaftsproduktion mit dem später als Stasi-Informanten enttarnten Sascha Anderson, der zu dieser Zeit der alternativen Literaturszene der DDR, der sogenannten Prenzlauer-Berg-Szene, zuzurechnen war. Als Bildende Künstler waren zudem Ralf Kerbach und Cornelia Schleime an dem Band beteiligt, der den Titel „Waldmaschine“ trägt, was – folgt man Carola Opitz-Wiemer – als Referenz an Heiner Müllers Stück „Hamletmaschine“ und damit an die Theateravantgarde der späten 1970er und frühen 1980er Jahre gewertet werden kann. Der Band schließt zudem erkennbar an das Kunstbuchkonzept der Prenzlauer-Berg-Szene an, die als eine bedeutende Phase der literarischen Avantgarde-Rezeption nach 1945 zu sehen ist. Sie versuchte zudem mit Publikationen in Kleinstauflagen und der künstlerischen Gestaltung der Bände der DDR-Zensur zu entgehen.

Auffallend an Wildenhains Beitrag ist der widersprüchliche Bezug des Werks zur Avantgarde. Er selbst hat den experimentellen Charakter seiner damaligen

Arbeiten später deutlich hervorgehoben. Die Neigung zu konventionelleren Formen ist freilich bereits in der frühen Publikation erkennbar. Zwar nimmt Wildenhain in einigen Texten die aleatorischen Gestaltungskonzepte der Avantgarde, freie Rhythmen und den aufgelösten Zeilenfall auf. Zugleich zeigt er bereits hier eine starke Neigung zu Reimen und regelmäßigen Rhythmen.

Im wohl wichtigsten Lyrikband im Werk Wildenhains, „Das Ticken der Steine“ (1989, vorab „Heiß ist die Nacht eine Spur“, 1988, mit Überschneidungen zum Nachfolgebund und zum dramatischen Werk), wird die Gleichzeitigkeit von gebundener Form und avancierten Motiven noch deutlicher. Thematisch schreibt sich Wildenhain mit den beiden ersten Lyrikbänden in die Tradition der Stadtyrik ein, was zur Ausrichtung der Prosa um 1990 passt. Opitz-Wiemers sieht in dieser Ausrichtung auch die wesentliche Qualität der Lyrik Wildenhains, mehr noch, sie sieht in der Lyrik den „geheimen Motor“ der Prosa, betont mithin eben nicht nur die Abhängigkeit der Prosa vom lyrischen Werk, sondern auch den Vorrang der Lyrik. Das ist angesichts des Tempos, der Rhythmik und des Metrums der frühen Prosa plausibel. Allerdings hat Opitz-Wiemers die Expressionismus-Rezeption Wildenhains kaum berücksichtigt, verweist aber auf ein Interview, in dem er den Vorwurf der Epigonalität vor allem im Verhältnis zum Frühexpressionismus rekapituliert. Wildenhains Lektorin Gabriele Dietze hat hingegen mehrere Berührungspunkte mit dem Expressionismus aufgenommen, die freilich weniger stilistischer denn konzeptionellen Natur sind. Dazu gehört der Bezug zu sozial randständigen Gruppen und Opfern gesellschaftlicher Gewalt. Sie sieht in der Revolte der Hausbesetzer eine Wiederaufnahme des revolutionären Gestus der Frühexpressionisten. Damit korrespondiert die Konstitution der „Brüderhorde“, also der Wiederkehr der jugendlichen Dichterbünde in der Besetzerszene nach 1980. Fast beiläufig verweist Dietze auf den „expressionistischen Sprachgestus“, den Wildenhain nicht mehr aufgegeben habe. Allerdings scheint dies vor allem für das Frühwerk zuzutreffen. Stilistisch haben sich die späteren Arbeiten vom Stil der ersten Prosatexte abgewandt.

Doch wandte sich Wildenhain spätestens mit „Das Ticken der Steine“ von avantgardistischen und modernistischen Schreibkonzepten entschieden ab. Der Band setzt beinahe durchgängig auf Reime und differenziert lediglich in Versmaß und Strophenform aus. Er verweigert zudem die Hermetik moderner Lyrik zugunsten einer hohen Nachvollziehbarkeit und Verständlichkeit seiner Gedichte.

Das referiert auch auf deren politischen Gehalt, was am deutlichsten im prominent platzierten Text „Oktober“ zu erkennen ist, in dem die Haltung des autonomen Milieus zum Selbstmord der RAF-Gründer, der in der Szene als Mord kommuniziert wurde, gestisch und mit gehörigem Pathos präsentiert wird. Thematisch bietet der Band eine Mischung aus Großstadtgedichten und politischer Lyrik, dem eine Reihe von intimen Texten und Liebesgedichten zugeordnet ist.

Mit diesem Lyrik-Konzept war Wildenhain recht erfolgreich, wie der Leonce-und-Lena-Förderpreis, den er 1987 erhielt, und die Einladung zum Klagenfurter Literaturwettbewerb im Jahr 1988 zeigen. Allerdings führten seine Abkoppelung von der modernistischen Lyrikentwicklung, die etwa von Altersgenossen wie Durs Grünbein oder Thomas Kling repräsentiert wird, und seine Fokussierung auf die Prosa dazu, dass Wildenhain als Lyriker weitgehend

ignoriert wurde. Zwar erschienen in den folgenden Jahren weitere, allerdings schmale Lyrikbände („Die Zeit als Wolf“, 1995, „Die schönen scharfen Zähne der Koralle“, 2007, und „Wie es war“, 2011). Sie wurden anscheinend aber kaum wahrgenommen. Selbst vom zwischenzeitlichen Erfolg einer nicht-hermetischen Lyrik, der sich an den Preis der Buchmesse Leipzig 2015 für Jan Wagner anknüpfte, konnte der Lyriker Michael Wildenhain nicht profitieren.

Ein zeitweise bedeutender Seitenstrang im Werk Wildenhains sind Dramen, die im Wesentlichen zwischen 1991 und 2000 geschrieben, zuerst beim Verlag der Autoren, dann beim Henschel Theaterverlag betreut und an verschiedenen Häusern aufgeführt wurden. Im Jahr 2012 hat Henschel eine Auswahl der Stücke in einer Buchpublikation nochmals einer breiteren Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt. Das öffentlich bekannt gemachte dramatische Werk umfasst elf Stücke, darunter ein Musical („Minna“, 2000), das wohl das kommerziell erfolgreichste Stück Wildenhains war. Das Musical ist eine Adaptation von Lessings „Minna Barnhelm oder Das Soldatenglück“ und wurde 2000 am Theater Heilbronn uraufgeführt. Das Theater produzierte auch eine CD, die leider nicht im Handel verfügbar ist. deren Booklet den Text enthält. Musik und Arrangements lehnen sich deutlich an Weill/Brechts „Dreigroschenoper“ an, wobei es ab und zu ein paar Rockeinsprengsel gibt.

Die Aufführungsdaten zeigen eine relativ intensive Beschäftigung Wildenhains mit dem Theater. 1989/90 hatte er eine Regiehospitalität am Thalia-Theater absolviert; danach arbeitete er für ein Jahrzehnt regelmäßig für das Theater.

Thematisch schließen die Stücke an die Prosa an. Sie reflektieren und diskutieren das Verhältnis der radikalen Linken zur gesellschaftlichen Entwicklung und zum Umsturz der sozialen Ordnung. Revolutionärer Anspruch und Umsetzung, die Haltung der Akteure im revolutionären Prozess sind auch hier von Brüchen und Widersprüchen geprägt. Im späteren Werk nimmt Wildenhain soziale Konflikte im urbanen Milieu auf und führt sie gleichfalls ins Extrem.

Sein Einstieg als Dramatiker hat vergleichsweise große Aufmerksamkeit erregt: Zum 20. Todestag Ulrike Meinhofs 1996 griff das Berliner Ensemble etwa für eine Lesung auf ein noch nicht fertig gestelltes Stück („Rote Armee Fraktion“) zurück, das in der abgeschlossenen Fassung im Sammelband von 2012 zu finden ist.

Wildenhain hat sich, statt sich auf die öffentlichen Erklärungen der Akteure der RAF wie der der Besetzerszene zu beschränken, immer wieder mit den Dispositionen und Verhältnissen beschäftigt, aus denen die Gewalt entsteht. Nicht anders als bei anderen Annäherungen an das Phänomen, das nicht unmittelbar auf Distanz zum Linksradikalismus geht, muss sich auch Wildenhain gegen den Vorwurf der RAF-Gefolgschaft wehren, was den Blick für die eigentlichen Leistungen des Werks wie für das Reflexionsniveau des Textes verstellt. Am Theater hat das zwar eine geringere Rolle gespielt als auf dem Buchmarkt. Hier sind die Irritationen, die seine Themen provozieren, eher produktiv geworden, was sich nicht zuletzt an der Vielzahl seiner einschlägigen dramatischen Versuche zeigt.

Die Kritik an den Umgangsformen der Szene wird nun übersetzt in den Blick auf die Disziplinierungen und Zurichtungen, denen die Einzelnen, besonders

die Heranwachsenden, unterzogen werden (etwa in „Fotografien“). Wildenhain setzt dort an, wo Bedürfnisse entstehen und Sehnsüchte enttäuscht werden – Sexualität wird also auch im Drama zu einem seiner zentralen Themen –, und liefert auf diese Weise Erklärungsmuster dafür, dass und wie es zu den Konfrontationen kommen konnte, die um 1980 die Straße wieder zum Schlachtfeld haben werden lassen. Er schreibt deshalb zum anderen den Kampf der Besetzer gegen die Gesellschaft in den Kampf um eine menschliche Gesellschaft um und weiter. Und er bleibt dabei konkret: etwa in den Szenen in der S-Bahn, in denen Skins einen Schwarzen aus dem Waggon werfen (in „Im Schlagschatten des Mondes“, ein Text, der auch in der Lyrik zu finden ist). Aber auch in jenen Stücken, die allein auf ein jugendliches Publikum zugeschnitten zu sein scheinen und in denen er die Suchbewegungen der Heranwachsenden beschreibt (etwa „Enger Ort“, 1996).

Die Konkretisierungen präsentiert er dabei in einer Sprache, die sich weder vor Anachronismen, vor Pathos oder vor Banalitäten scheut und sie auf engstem Raum präsentiert. Was jedoch als „Larmoyanz, Pathos und Gefühlstremolo“, allzu voreilig gar als mangelnde Überlegung (Franz Wille), schlicht misslungen und kitschig bezeichnet worden ist, hat eine wesentliche Funktion im Werk Wildenhains. In den unterschiedlichsten Sprachstilen und -ebenen ist die spezifische Mischung von Pathos und Banalität, (inszenierter) Authentizität und Kopie aufgehoben, die die jugendliche (Massen-)Kultur auszeichnet, mit der sich Wildenhain beschäftigt. Mehr noch, gerade dieses Amalgam bestimmt die eigentümliche Sprachmelodie seiner Stücke wie seiner frühen Texte.

Was allerdings älteren Theaterpraktikern eher als Mangel erschienen ist – die lyrische Sprache –, wendet Wildenhain gerade zu seinem Vorteil. Seine Figuren sprechen ebenso rhythmisch wie gewöhnlich. Wo sie aber den Sprachgestus heben (wie in Passagen von „Enger Ort“), wo sie in Chören zusammengefasst werden (die in „Umstellt“ etwa als „Gruppe“ auftreten), zeigen sie extraordinary Situationen an, Imaginationen der Helden oder zeitliche Konzentrationen, in denen alle Aktion zum Stillstand zu kommen scheint. Diesen Augenblicken, in denen Regression und Stillstand, höchste Glücksmomente wie extremste Depressionen gebündelt werden, gilt Wildenhains besonderes Interesse, wie auch in der Prosa zu sehen ist. Denn aus ihnen schöpfen die Einzelnen ihre Motivation, in einer Welt zu bestehen, die ihnen feindlich gesinnt ist, und die Inspiration, wie sie ihre Selbstbehauptung denn bewerkstelligen können. In diesen Augenblicken werden auch Weichen gestellt, Initiations- und Schlusspunkte gesetzt.

Die Probleme, die aus einer solchen szenischen Konzentration und aus der lyrischen Sprache für die Inszenierung der Stücke entstehen, sind vielfältig. Sie machen dennoch den besonderen Reiz des Bühnenautors Wildenhain aus. Denn hier nimmt er in seinen Arbeiten keine Rücksicht auf Konventionen, nicht auf das Bedürfnis der Zuschauer, sich beständig wechselnden Reizen aussetzen zu lassen, sondern er stellt ihre Geduld und Aufmerksamkeit auf die Probe. Eine Inszenierung, wie die von „Enger Ort“ 1996 in Berlin, die nicht die lyrische Sprache und die Abstraktion des Ortes stark macht, sondern ‚realistisch‘ zu sein versucht, unterläuft sich selbst. Und bei aller Kritik, die die Inszenierung von „Im Schlagschatten des Mondes / Hänsel und Gretel“ am Berliner Ensemble (1995) provozieren mag – spielten hier doch Kinder, deren mangelnde Theatererfahrung ein eklatantes Handicap darstellt, Erwachsene –, kommen solche Versuche den Stücken Wildenhains wesentlich näher, stellen

sich bewusster den szenischen und sprachlichen Problemen der Vorlagen. Das Risiko, damit dennoch zu scheitern, bleibt freilich bestehen.

Das trifft auch auf jenen Text zu, der im Mai 1996 im Berliner Ensemble gelesen wurde. Es ist aber keine Überraschung, wenn der (aus damaliger Sicht) vermeintliche RAF-Sympathisant, der sich damit begnügt, mit dem „Reiz des Rebellischen“ zu spielen, statt mit „revolutionären Mythen und staatstragenden Lügen“ aufzuräumen (so Frank Dietschreits Verriss im Berliner „Tagesspiegel“), doch mehr und Genaueres über die politische Kultur der Bundesrepublik zu sagen hat, als jene Autoren, die ihre staatsbürgerliche Abgeklärtheit demonstrativ vor sich hertragen, oder jene, denen gegen Ende des 20. Jahrhunderts, Anfang des 21. Jahrhunderts die abendländische Kultur einmal mehr unterzugehen scheint.

Primärliteratur

„zum beispiel k“. Berlin (Rotbuch). 1983. (= Rotbuch 268).

„Waldmaschine. Übung, vierhändig“. Zusammen mit Sascha Anderson, Ralf Kerbach und Cornelia Schleime. Berlin (Rotbuch) 1984. (= Rotbuch 298).

„Prinzenbad. Roman“. Berlin (Rotbuch) 1987. (= Rotbuch 327).

„Heiß ist die Nacht eine Spur. Gedichte“. Witzwort (Mariannenpresse) 1988.

„Das Ticken der Steine. Gedichte“. Berlin (Rotbuch) 1989.

„Die kalte Haut der Stadt“. Roman. Berlin (Rotbuch) 1991.

„Heimlich, still und leise. Erzählungen“. Frankfurt/M. (Fischer) 1994. (= Collection S.Fischer 77).

„Wer sich nicht wehrt“. Ravensburg (Maier) 1994.

„Exit Berlin“. Unter dem Pseudonym Carl Wille. Hamburg (Rotbuch) 1994. (=Rotbuch Taschenbuch Krimi 96).

„Crashcar“. Ravensburg (Maier) 1995.

„Die Zeit als Wolf. Gedichte“. Weilerswist (Landpresse) 1995.

„Erste Liebe – deutscher Herbst. Roman“. Frankfurt/M. (Fischer) 1997.

„Lisa im Zirkus“. Mit Bildern von Wolfgang Slawski. Ravensburg (Maier) 1997.

„Lisa und Robbi. Eine Tiergeschichte“. Mit Bildern von Wolfgang Slawski. Ravensburg (Maier) 1998.

„Der deutsche Zwilling. Theatertext“. Rom (Edition der Villa Massimo) 1999.

„Wieland, der Meister oder alle Schwäne sind weiß“. Frankfurt/M. (Eichborn) 2000. (= „Countdown läuft. Sieben Hefte mit Zukunft“).

„Der Augenblick des Absprungs“. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 2001. (= dtv pocket 78168).

„Russisch Brot. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2005.

„Niemand würde jemals schneller laufen als wir“. Bamberg (Fränkischer Tag) 2005. (= Edition Villa Concordia, Oberfranken liest 12).

„Die Schwestern. Roman“. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 2005. (= dtv extra 70949).

„Mit heißem Herz. Roman“. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 2007. (= dtv extra 71234).

„Die schönen scharfen Zähne der Koralle. Gedichte“. Bamberg (Fränkischer Tag) 2007. (= Edition Villa Concordia, Bamberger Bände 3).

„Der Anfang“. Hg. von der Stiftung Künstlerdorf. Schöppingen (Stiftung Künstlerdorf) 2008.

„Träumer des Absoluten. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2008.

„Blutsbrüder“. Jugendbuch. Ravensburg (Ravensburger Buchverlag) 2011.

„Wie es war. Liebesgedichte“. Weilerswist (Liebe) 2011.

„Dutschke. Im Schlagschatten des Mondes. Hungrige Herzen. Hänsel und Gretel. Rote Armee Fraktion. Stücke“. Berlin (Henschel) 2012.

„Leo der Held und der Traum vom Fußball“. Mit Illustrationen von Jan Saße. Ravensburg (Ravensburger Buchverlag) 2014.

„Das Lächeln der Alligatoren“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2015.

„Das Singen der Sirenen. Roman“. Stuttgart (Klett-Cotta) 2017.

„Die Erfindung der Null“. Roman. Stuttgart (Klett-Cotta) 2020.

Theater

„Umstellt“. Uraufführung: Staatsschauspiel Dresden, 19. 3. 1993. Regie: **Hasko Weber**.

„Denn es ist die Maschine in ihnen, die von Zärtlichkeit träumt“. Uraufführung: Freies Schauspiel Berlin, 8. 5. 1993. Regie: **Bernd Mottl**.

„Im Schlagschatten des Mondes“. Uraufführung: Landestheater Württemberg-Hohenzollern Tübingen, 22. 5. 1993. Regie: **Manfred Weber**.

„Fotografien/Keine Heimat“. Uraufführung: Theater Oberhausen, 1. 10. 1994. Regie: **Friderike Vielstich**.

„Hungrige Herzen“. Uraufführung: Theater Heilbronn, 14. 1. 1995. Regie: **Thomas Heise**.

„Hänsel und Gretel oder die Armen zündet man an“. Uraufführung: Berliner Ensemble, 7. 5. 1995. Regie: **Thomas Heise**.

„Ins Offene“. Uraufführung: Theater am Halleschen Ufer, Berlin, 12. 4. 1996. Regie: **Hans-Werner Kroesinger**.

„Enger Ort“. Uraufführung: Carrousel Theater Berlin, 4. 9. 1996. Regie: **Jürgen Zielinski**.

„Der deutsche Zwilling“. Uraufführung: Saarländisches Staatstheater Saarbrücken, 6. 11. 1999. Regie: **Nikolaus Büchel**.

„Minna. Musical“. Nach Gotthold Ephraim Lessings Lustspiel „Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück“. Buch und Liedtexte: Michael Wildenhain. Idee und Konzept: Klaus Wagner. Musik: Konstantin Wecker und Nicolas Kemmer. Uraufführung: Theater Heilbronn, 2. 12. 2000. Regie: **Klaus Wagner**.

„Dutschke“. Uraufführung: Theater Bielefeld, 27. 10. 2007. Regie: Dariusch Yazdkhasti.

Tonträger

„Minna. Musical“. Nach Gotthold Ephraim Lessings Lustspiel „Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück“. Buch und Liedtexte: Michael Wildenhain. Idee und Konzept: Klaus Wagner. Musik: Konstantin Wecker und Nicolas Kemmer. 2 CDs. Heilbronn (Theater Heilbronn) 2001.

Sekundärliteratur

Heinrich-Jost, Ingrid: „Kebab und kein Bock“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14. 5. 1983. (Zu: „k.“).

Krechel, Ursula: „Die Rückeroberung der besetzten Phantasie“. In: Süddeutsche Zeitung, 18. 6. 1983. (Zu: „k.“).

Pokatzky, Klaus: „Aus der Traum“. In: Die Zeit, 14. 10. 1983. (Zu: „k.“).

Wittstock, Uwe: „Zwischen Bett und Barrikade“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23. 9. 1987. (Zu: „Prinzenbad“).

Winkels, Hubert: „Sex Go. Abgrund der Gefühle“. In: Düsseldorfer Illustrierte. 1987. H. 9. (Zu: „Prinzenbad“).

Hauck, Johannes: „Fragwürdiges Engagement“. In: Süddeutsche Zeitung, 29./30. 7. 1989. (Zu: „Steine“).

Segebrecht, Wulf: „Kreuzberg ist überall“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5. 8. 1989. (Zu: „Steine“).

Nef, Ernst: „Gereimtes“. In: Neue Zürcher Zeitung, 14. 12. 1989. (Zu: „Steine“).

Lingnau, Frank: „Die Stadt, der Tod und ein Himmel aus Stahl“. In: der literat, 15. 1. 1990. Leicht verändert unter dem Titel „Schrille Schreie“ auch in: Krefelder Stadtkultur. 1990. H. 4. (Zu: „Steine“).

Wittstock, Uwe: „Der Terror und seine Dichter. Politisch motivierte Gewalt in der neueren deutschen Literatur: Bodo Morshäuser, Michael Wildenhain, Rainald Goetz“. In: Neue Rundschau. 1990. H. 3. S. 65–78.

Ramm, Klaus J.: „Großstadtroman par excellence“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 9. 10. 1991. (Zu: „Haut“).

Winkels, Hubert: „Ein Schlachtengemälde“. In: Die Zeit, 11. 10. 1991. (Zu: „Haut“).

Peters, Markus: „Kreuzberg. Ein Mythos stirbt“. Gespräch. In: Junge Welt, Berlin, DDR, 26. 10. 1991. (Zu: „Haut“).

Schulz-Ojala, Jan: „Was Neues, oder ich krieg 'ne Krise“. Gespräch. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 31. 10. 1991. (Zu: „Haut“).

Eichenberger, Peter: „Vieles in Kreuzberg ist nur ein Mythos“. Gespräch. In: Berner Tagwacht, 2. 12. 1991. (Zu: „Haut“).

Kempker, Bernd: „Der Bumerang der Jahre“. In: die tageszeitung, 14. 12. 1991. (Zu: „Haut“).

Geißler, Cornelia: „Die alte Wachtel Westberlin“. In: Wochenpost, Berlin, 16. 1. 1992. (Zu: „Haut“).

- Hüfner, Agnes:** „Einer singt die Internationale“. In: Süddeutsche Zeitung, 22. 1. 1992. (Zu: „Haut“).
- Lingnau, Frank:** „Die Spur der Revolte“. In: Krefelder Stadtkultur. 1992. H.3. S.21. (Zu: „Haut“).
- Mand, Andreas:** „Die keine Helden sind“. In: Stadtblatt (Osnabrück). 1992. H.4. S.82. (Zu: „Haut“).
- Krug, Hartmut:** „Kalte Welt, heiße Hoffnungen“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 27. 3. 1993. (Zu: „Umstellt“).
- Trauth, Volker:** „Eine erbarmungslose Jagd“. In: Neues Deutschland, 1. 4. 1993. (Zu: „Umstellt“).
- Krug, Hartmut:** „Die Maschine Stadt“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 11. 5. 1993. (Zu: „Maschine“).
- Kolb, Matthias:** „Das unterirdische Phänomen“. In: Stuttgarter Zeitung, 26. 5. 1993. (Zu: „Schlagschatten“).
- Wille, Franz:** „Szenen der Gewalt?“. In: Theater heute. 1993. H.6. S.38–39. (Zu: „Umstellt“ und „Maschine“).
- Krusche, Friedemann:** „Märchenschneider – Mörderskins“. In: Theater heute. 1993. H.12. S.54. (Zu: „Schlagschatten“).
- Delabar, Walter:** „Gewalt, Katharsis und gelungener Ausblick. Zu den Romanen von Michael Wildenhain“. In: Juni. Bd.18. 1993. S.106–118.
- Sahr, Markus:** „Katastrophen, Zweifel, Einsamkeit“. In: Freitag, 11. 3. 1994. (Zu: „Heimlich“).
- Delabar, Walter:** „Wann, wenn nicht jetzt?“. In: Junge Welt, Berlin, DDR, 12. 3. 1994. (Zu: „Heimlich“).
- Krumbholz, Martin:** „Ein Mädchen von unten“. In: Wochenpost, Berlin, 17. 3. 1994. (Zu: „Heimlich“).
- Siedenberg, Sven:** „Freibeuter, Ausbeuter“. In: Süddeutsche Zeitung, 17. 3. 1994. (Zu: „Heimlich“).
- Jacobs, Steffen:** „Unterwegs zu Gevatter Tod“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 22. 4. 1994. (Zu: „Heimlich“).
- Drawert, Kurt:** „Geradewegs ins warme Wasser“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26. 5. 1994. (Zu: „Heimlich“).
- Schütz, Erhard:** „Verdammt schwer, das Leben“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 12. 6. 1994. (Zu: „Heimlich“).
- Kuhlbrodt, Detlef:** „Unschöne Loser“. In: die tageszeitung, 27. 8. 1994. (Zu: „Heimlich“).
- Gerstenberg, Ralph:** „Ein Herz für Bullen“. In: Junge Welt, Berlin, DDR, 21. 9. 1994. (Zu: „Exit“).
- Koss, Ralf:** „Spannung und Sprachkunst“. In: Kieler Nachrichten, 6. 10. 1994. Verändert unter dem Titel „Berliner Spurensuche“ auch in: Der Tagesspiegel, Berlin, 30. 10. 1994. (Zu: „Exit“).
- Bongartz, Dieter:** „Klassenkrieg“. In: Freitag, 25. 11. 1994. (Zu: „Wer sich nicht wehrt“).

- Sommer, Andreas:** „Jung, deklassiert, gewalttätig“. In: Heilbronner Stimme, 21. 1. 1995. (Zu: „Herzen“).
- Schnabel, Dieter:** „Die Gesellschaft ist an allem schuld“. In: Fränkische Nachrichten, Tauberbischofsheim, 23. 1. 1995. (Zu: „Herzen“).
- Schlaffer, Hannelore:** „Die böse Eleganz der Neuen Sachlichkeit“. In: Stuttgarter Zeitung, 24. 1. 1995. (Zu: „Herzen“).
- Kohse, Petra:** „Supermarkt der Zweckmäßigkeit“. In: die tageszeitung, 25. 1. 1995. (Zu: „Herzen“).
- Ueding, Cornelia:** „Sozialschnulze“. In: Frankfurter Rundschau, 27. 1. 1995 (Zu: „Herzen“).
- Ullrich, Gisela:** „Gewalt-Studie“. In: Theater der Zeit. 1995. H.2. S.49–50. (Zu: „Herzen“).
- Hammerthaler, Ralph:** „Gefühlsstau in der Provinz“. In: Süddeutsche Zeitung, 9.2. 1995. (Zu: „Herzen“).
- Dietschreit, Frank:** „Nationalistische Irrläufer im Trachtenlook“. In: Märkische Allgemeine, 10.5. 1995. (Zu: „Hänsel und Gretel“).
- Nüman, Dirk:** „Böse Enkels“. In: Freitag, 12.5. 1995. (Zu: „Hänsel und Gretel“).
- Delabar, Walter / Jung, Werner:** „Erinnerung und Werkzeug“. Gespräch. In: Juni. Bd.23. 1995. S.167–178.
- Laudenbach, Peter:** „Komm, Schlaf im Theater“. In: Berliner Zeitung, 6.9. 1996. (Zu: „Enger Ort“).
- Buhr, Elke:** „Und wir werden dich nun killen, alte fettgewordene Wachtel Westberlin“. Michael Wildenhains ‚Die kalte Haut der Stadt‘. In: Jahrbuch für internationale Germanistik. Bd.28,1. 1996. S. 22–40.
- Schaefer, Thomas:** „Das vage Versprechen auf einen letzten Winter“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 24.8. 1997. (Zu: „Erste Liebe“).
- Beier, Kathi:** „Aufruhr der Gefühle“. In: Neues Deutschland, 4.9. 1997. (Zu: „Erste Liebe“).
- Arend, Ingo:** „Vom Scheitern“. In: Freitag, 5.9. 1997. (Zu: „Erste Liebe“).
- Farin, Klaus:** „Literatur soll ja keine Diskurse abbilden“. Gespräch. In: die tageszeitung, 25.9. 1997.
- Krumbholz, Martin:** „Marihuana, Ei und Alkohol“. In: Süddeutsche Zeitung, 15.10. 1997. (Zu: „Erste Liebe“).
- Kohtes, Michael:** „Durch dick und doof“. In: Die Zeit, 17.10. 1997. (Zu: „Erste Liebe“).
- Michalzik, Peter:** „Die Kinder von ’77“. In: Frankfurter Rundschau, 22.11. 1997. (Zu: „Erste Liebe“).
- Schäfer, Andreas:** „Mit angefeuchteten Augen“. In: Berliner Zeitung, 21./22.2. 1998. (Zu: „Erste Liebe“).
- Halter, Martin:** „Bleiern wie die Zeit“. In: Badische Zeitung, 24.2. 1998. (Zu: „Erste Liebe“).

- Sprang, Stefan:** „Schreckliche Gesichter“. In: Rheinischer Merkur, 27.2. 1998. (Zu: „Erste Liebe“).
- Dahlmeyer, André:** „Schmierstoff waren wir“. In: Juni. 1998. H.7/8. S.40.
- Delabar, Walter:** „Eine schlimme Geschichte“. In: Juni. 1998. H.28. S.188–191. (Zu: „Erste Liebe“).
- Delabar, Walter:** „Schnelle Flucht“. In: Juni. 1998. H.28. S.119–123.
- Slevogt, Esther:** „Alles über Mutter“. In: die tageszeitung, 6./7. 11. 1999. (Zu: „Zwilling“).
- Schreiner, Christoph:** „Flüchtlinge, die im Zeitraffer enden“. In: Saarbrücker Zeitung, 8. 11. 1999. (Zu: „Zwilling“).
- Krumbholz, Martin:** „Deutsche Masern“. In: Theater heute. 1999. H.12. S.57.
- Lingnau, Frank:** „Wenn ich die Wahl habe, Fußball zu spielen oder zu einer Lesung zu gehen, dann fällt mir die Entscheidung leicht.“ Gespräch. In: Am Erker. 2001. H.41. S.62–67.
- Binder, Oliver / Müller, Ulrich: „Lessings Minna von Barnhelm als Musical: ‚Minna Musical‘ von Michael Wildenhain, Konstantin Wecker, Nicolas Kemmer (2001)“. In: Suevica. Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte. Bd.9 (2001/2002). Stuttgart (Heinz) 2004. S.43–54.
- Maus, Stephan:** „Hänsel, Gretel und die Teerpappe“. In: Süddeutsche Zeitung, 4. 3. 2005. (Zu: „Russisch Brot“).
- Baßler, Moritz:** „Russisch Brot macht Wangen rot“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. 3. 2005.
- Feldmann, Joachim:** „Lebendige Vergangenheit“. In: Am Erker. 2005. H.49. S.65–67. (Zu: „Russisch Brot“).
- Messmer, Susanne:** „Klein in Berlin“. In: die tageszeitung, 17. 3. 2005. (Zu: „Russisch Brot“).
- General, Regina:** „Der zweite Abzug“. In: Freitag, 18. 3. 2005. (Zu: „Russisch Brot“).
- Werner, Hendrik:** „Russisch Brot und ein Knabe in Not“. In: Die Welt, 23. 4. 2005.
- Moritz, Rainer:** „Eine deutsch-deutsche Vatersuche, schlecht gebacken“. In: Stuttgarter Zeitung, 20. 5. 2005. (Zu: „Russisch Brot“).
- Schneider, Wolfgang:** „Krieg und Frieden“. In: Literaturen. 2005. H.5. S.39–40. (Zu: „Russisch Brot“).
- Reinhardt, Stephan:** „Kennste ditte?“. In: Frankfurter Rundschau, 18. 7. 2005. (Zu: „Russisch Brot“).
- Dietschreit, Frank:** „Geheimnisvoll verdunkelte Familienfotos“. In: Mannheimer Morgen, 20. 7. 2005. (Zu: „Russisch Brot“).
- anonym: „Gezackter Rand“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13./14. 8. 2005. (Zu: „Russisch Brot“).
- Wild, Thomas:** „Mann sieht rot“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 14. 8. 2007. (Zu: „Die schönen scharfen Zähne der Koralle“).

- Wilke, Insa:** „Lächelnder Verräter“. In: Frankfurter Rundschau, 28. 8. 2008. (Zu: „Träumer“).
- Rada, Uwe:** „Abschied und Verrat“. In: die tageszeitung, 15. 10. 2008. (Zu: „Träumer“).
- Müller, Burkhard:** „Götterlieblich von links“. In: Süddeutsche Zeitung, 14. 11. 2008. (Zu: „Träumer“).
- Lüdke, Martin:** „Wir wollen alles“. In: Literarische Welt, 29. 11. 2008. (Zu: „Träumer“).
- Kraft, Thomas:** „Die Grenzen der Legalität“. In: Freitag, 10. 6. 2009. (Zu: „Träumer“).
- Küchemann, Fridtjof:** „Der Terrorist und der Zauderer“. In: Literaturen. 2009. H.1/2. S.70–72. (Zu: „Träumer“).
- Hemkentrax, Johanna:** „Nicht allein der Inhalt macht ein Buch zu einem politischen Buch“. Gespräch. In: Poet. 2010. H.9. S.205–213.
- Geissler, Cornelia:** „Zuhause in Kreuzberg“. In: Frankfurter Rundschau, 15. 3. 2011. (Zu: „Blutsbrüder“).
- Carlson, Claire / Rubner, Jeanne:** „Im Doppelpack. Kampf um Ehre und Respekt“. In: Süddeutsche Zeitung, 30. 11. 2011. (Zu: „Blutsbrüder“).
- Karger, Ulrich:** „Keine fertigen Lösungen“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 18. 12. 2011. (Zu: „Blutsbrüder“).
- Geissler, Cornelia:** „Die Bestien der Vergangenheit“. In: Berliner Zeitung, 13. 2. 2015. (Zu: „Das Lächeln“).
- Jessen, Jens:** „Hier wird schnell gebissen“. In: Die Zeit, 26. 2. 2015. (Zu: „Das Lächeln“).
- Schäfer, Frank:** „Die Schuld zieht sich durch“. In: die tageszeitung, 1. 3. 2015. (Zu: „Das Lächeln“).
- Kluy, Alexander:** „Ein Lob der Ratlosigkeit“. In: Der Standard, Wien, 7. 3. 2015. (Zu: „Das Lächeln“).
- Krekeler, Elmar:** „Blutroter Faden der Geschichte“. In: Literarische Welt, 7. 3. 2015. (Zu: „Das Lächeln“).
- Spreckelsen, Tilman:** „Ein Lebensrätsel namens Marta“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 7. 3. 2015. (Zu: „Das Lächeln“).
- Fessmann, Meike:** „Roh die Verrichtung“. In: Süddeutsche Zeitung, 10. 3. 2015. (Zu: „Das Lächeln“).
- Gutschke, Irmtraud:** „Arglos – verstrickt“. In: neues deutschland, 12. 3. 2015. (Zu: „Das Lächeln“).
- Ebel, Martin: „Seltsame Symmetrien“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 17. 3. 2015. (Zu: „Das Lächeln“).
- Schmitter, Elke:** „Liebe, Verbrechen, Familie“. In: Kultur Spiegel, März 2015. S.30f. (Zu: „Das Lächeln“).
- Joel, Fokke: „Intelligenz ist leichter als die große Liebe“. In: Stuttgarter Zeitung, 5. 6. 2015. (Zu: „Das Lächeln“).

Schneider, Wolfgang: „Leben zwischen allen Stühlen“. In: Deutschlandfunk Kultur, 8.9.2017. (Zu: „Das Singen der Sirenen“).

Geissler, Cornelia: „Der Verlorene“. In: Berliner Zeitung, 11.10.2017. (Zu: „Das Singen der Sirenen“).

Teutsch, Katharina: Einmal Straßenkampf, immer Straßenkampf“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.11.2017. (Zu: „Das Singen der Sirenen“).

Steinwachs, Britta: „Er stolpert durch sein Dasein“. In: neues deutschland, 25.11.2017. (Zu: „Sirenen“).

Magenau, Jörg: „Der moderne Prometheus“. In: Süddeutsche Zeitung, 19.1.2018. (Zu: „Sirenen“).

Staudacher, Cornelia: „Pendler zwischen Städten und Frauen“. In: Stuttgarter Zeitung, 7.2.2018. (Zu: „Sirenen“).

Kister, Stefan: „Letzte Zuflucht Stuttgart“. In: Stuttgarter Zeitung, 20.4.2018. (Porträt).

Dahlmeyer, André: „Eine frostklirrende Geisterbahnfahrt“. In: neues deutschland, 29.11.2019. (Zu: „Das schöne Leben“).

Kister, Stefan: „Lebendig begraben in Stuttgart“. In: Stuttgarter Zeitung, 24.7.2020. (Zu: „Erfindung der Null“).

Wagner, Thomas: „Im Zustand der Verwahrlosung“. In: neues deutschland, 4.9.2020. (Zu: „Erfindung der Null“).

Lehmkuhl, Tobias: „Das Schwiemelige und das Schwülstige“. In: Süddeutsche Zeitung, 9.9.2020. (Zu: „Erfindung der Null“).

Rada, Uwe: „Zurück auf Start“. In: die tageszeitung, literataz, 13.10.2020. (Zu: „Erfindung der Null“).

Wild, Thomas / Hippe, Christian (Hg.): „Geschichte und Individuum. Das literarisch-zeithistorische Werk Michael Wildenhains“. Berlin (Verbrecher Verlag) 2020. (Mit Beiträgen von Walter Delabar, Gabriele Dietze, Hannah Dübgen, Johannes Groschupf, Anne-Dore Krohn, Astrid Köhler, Mechthild Lanfermann, Janko Marklein, Carola Opitz-Wierner, Helmut Peitsch, Caroline Roeder, Thomas Wild, Michael Wildenhain und Hubert Winkels).

Dietze, Gabriele: „Affektive Männlichkeit. Expressionismus als Existenzweise in Michael Wildenhains früher Prosa“. In: Wild, Thomas / Hippe, Christian (Hg.): „Geschichte und Individuum. Das literarisch-zeithistorische Werk Michael Wildenhains“. Berlin (Verbrecher Verlag) 2020. S.27–42.

Opitz-Wierner, Carola: „Lyrik als geheimer Motor. Auskünfte zu Michael Wildenhains Gedichten“. In: Wild, Thomas / Hippe, Christian (Hg.): „Geschichte und Individuum. Das literarisch-zeithistorische Werk Michael Wildenhains“. Berlin (Verbrecher Verlag) 2020. S.149–163.

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

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.03.2023

Quellenangabe: Eintrag "Michael Wildenhain" aus Munzinger Online/KLG –
Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000602>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)