

Harold Pinter - Der eingebildet Dramatische

Gerhard Stadelmaier

Als der dramatische Londoner Schriftsteller Harold Pinter knapp über dreißig war und anfang, auch auf dem Kontinent derart berühmt zu werden, daß man sogar schon eine ganze literarische Richtung oder besser Haltung oder noch besser Marotte nach ihm zu nennen begann und also das „Pintereske“ beraunte und bestaute (eine Nominalisationstheorie, die einem Kafka zum Beispiel erst lange nach seinem Tode widerfuhr), was einem Jungdramatiker heutzutage ja kaum mehr passiert, man denke nur an die absolute Unmöglichkeit oder Lächerlichkeit eines „Harroweresken“ oder „Ravenhillesken“ oder auch „Rinkesken“ oder „Schimmelpfennigesken“ - als also dieser junge Mann zu einem europäischen dramatischen Ereignis wurde, da verachtete er nichts so sehr wie jedwede Art und Form von Moral.

[Interessant die Unsicherheit des Kritikers bei der Beurteilung eines prominenten Phänomens literarischer Moderne: ist es a) „literarische Richtung“ oder doch nur b) „Haltung“ oder vielleicht sogar nur c) „Marotte“? Nichts könnte schlagender die moderne Nominalisierung der theatralischen Gattungen wie auch des literarischen Genies beschreiben. Um daher objektiv feststellen zu können, welchen Wert das „europäische dramatische Ereignis“ namens Harold Pinter wirklich hat, müsste man aufs genaueste angeben, was es vom Ereignis „Schiller“, um nur dieses Beispiel aus der vormodernen Kultur Europas zu nennen, als die „guten alten“ Gattungen und Genies noch wirklich lebendig waren, unterscheidet. –

Zu diesem Unterschied gehört zentral die Trennung von „Gutem“ und „Schönem“ im Land der Kunst, auch der Literatur; der schon mit Nietzsche erwachende ästhetische bzw. ästhetizistische Imperativ, Kunst habe alle Formen bürgerlicher Moral als Schein und Trug zu durchschauen und zu zersetzen, führte im 20. Jahrhundert zur merkwürdigen Form einer antimoralischen Moral aus dem Geist von Kunst und Literatur, ein Widerspruch, über dessen Ursache und Auflösung sich Gedanken zu machen, nicht mehr Aufgabe der modernen Kunst, kaum noch der modernen Ästhetik sein konnte. Letztere ist weithin vom selben Geist wie der der Epoche und ihrer Kunst.] Und jedwedes gesellschaftliche Engagement und Verantwortungsbewußtsein.

[Daher besteht ein kompensatorischer Zusammenhang zwischen der innerlichen und wesensbedingten Amoralität moderner Literatur und Kunst einerseits und ihrer vermeintlichen Hochmoral in den Dingen der Weltpolitik andererseits: je schlimmer der Spatz im Leben, um so moralisierender pfeift er in der großen Politik auf die Bösen der großen weiten Welt. Verbindet sich das ästhetizistisch-moralisierende Predigt-Verhalten, das sich mit einem politikfähigen verwechselt, auch noch mit altlinken oder altrechten Standpunkten, ist die desorientierende Katastrophe fertig: der in Weltpolitik dilettierende Künstler und Literat. – Je amoralischer im eigenen Haus, umso zwanghafter die Verpflichtung, im Haus der Weltpolitik das (vermeintlich stets verfehlte) Wahre und Gute einklagen zu müssen.]

„Wenn ich überhaupt eine moralische Richtlinie aufstellen sollte“, befand der junge, sein Sach' ganz allein auf sich selbst stellende Pinter, „so etwa diese: Hütet euch vor dem Autor, der euch sein ‚Anliegen‘ aufzudrängen versucht, der keinen Zweifel an seinem menschlichen Wert, an seiner Nützlichkeit, seinem Altruismus aufkommen läßt, der sein Herz auf dem rechten Fleck zu haben behauptet und der dafür sorgt, daß man es in seiner ganzen Größe sehen muß: Es pulsiert dort, wo eigentlich seine Charaktere zu sehen sein sollten. Was einem da mit viel Zeitaufwand als ein Gefäß aktiven und positiven Denkens vorgestellt wird, ist in Wahrheit ein in leere Definitionen und Klischees hoffnungslos verstrickter Mensch.“

[Daß die Amoralität „moralische Richtlinien“ aufzustellen nicht unterlassen kann, liegt schon in der Erhebung des literarischen Wortes zu einem öffentlichen: wer zu anderen spricht, sollte

diese nicht als unwürdige Wesen beleidigen. Irgendeine gemeinsame Restwürde muß daher noch jener voraussetzen, der meint, alle Moral sei ohnehin nichts weiter als Klischee und „leere Definition“. - Wir haben hier eine der unglücklichsten Versionen des Typs „moderner Mensch“ vor uns, deren glückliche Versionen, (etwa der Sportmensch oder der Unterhaltungsmensch, der Spielmensch, der wissenschaftliche Mensch, der religiöse Mensch usf) sofern sie mit den Ergüssen des unglücklichen überhaupt jemals in Berührung geraten, nicht einmal mit Unverständnis auf das vermeintliche Unglück Mensch und menschliches Leben im modernen Hier und Heute zu reagieren pflegen. Die Glücklichen müssen sich nicht vor einem Autor „hüten“, der ihnen ohnehin nur empfiehlt, die Finger von seinen „leeren Definitionen“ und „Klischees“ zu lassen. – Sofern aber der unglückliche Literat meint, seine Definitionen und Klischees hätten nichts als das Wesen oder vielmehr Unwesen der Glücklichen selbst zum Thema, ist diese Meinung „Weltanschauung“, literarisch-ästhetische wohlgeerntet, die man teilen kann oder auch nicht, - je nach Lust und Laune, Vorurteil und Nachurteil.

Da uns der Literat rät, wir sollten uns mit seiner Weltanschauung nicht einlassen, die doch zugleich die unsere sein soll, weil sie unser erkanntes (amoralisches und leeres) Wesen enthülle, wird dieser Widerspruch zu einem allgemeinen Problem, wenn ein Autor mit dieser seiner Kunsterkenntnis berühmt und weltberühmt wird. Denn nun müssen die Organe der Öffentlichkeit von Kunst – Veranstalter und Journalisten zuerst – in die Welt des „hoffnungslos verstrickten“ Künstlers hoffnungslos mitverstrickt werden, nun wird das schlechte Gute und das gute Schlechte zum gesellschaftlichen Problem, und darin scheint zwischen moderner Gesellschaft und moderner Kunst eine innere Übereinstimmung zu bestehen.

Im Übrigen ist die überbordende Lebensratgeber-Literatur unserer Tage eine direkte Antwort auf das Faktum, dass Kunst und Literatur als Orientierungsfaktor „nominalistisch“ wurden; am wenigsten kann das „Theater“ heute nochmals – allgemein-gesellschaftliche oder humane („humanistische“) oder gar politische - Orientierung in der modernen differenzierten Welt leisten, es wurde zu einem (unersetzbaren)Randphänomen, das nur noch in den „Medien“ und im „Feuilleton“ eine gesellschaftlich führende Scheinfunktion ausübt.

Die Komik einer moralischen Amoralität holt den Künstler stets wieder ein und am unerbittlichsten, wenn er zu Ruhm und Anerkennung gelangt: als Nobelpreisträger hat er ohne Zweifel ein (nach „menschlichem Ermessen“) höchstes Bonum erreicht; aber durch ein tiefstes Malum, wie er nicht müde wird, uns mitzuteilen, denn ein Leben lang musste er über unsere und der Welt Schlechtigkeit und Sinnlosigkeit Worte und Geschichten machen. – Er muß nun mit dem Widerspruch fertig werden, von einer als böse und sinnlos durchschauten Welt als guter und sinnstiftender Literat gewürdigt worden zu sein.]

Eine komische Liste

Wenn die Schwedische Akademie Harold Pinter für dessen Dramen zu dessen längst vergangener, also im besten und obenzierten Sinne unmoralischer Zeit mit dem Literaturnobelpreis geehrt haben will und wenn sie das merkwürdigerweise im Jahr 2005 tut, dann muß die Akademie, deren peinliche Zwischendurch-Fehlentscheidungen sich langsam zu einer komischen Liste addieren, vor dem Pinter, wie er heute und seit gut zwanzig Jahren leibt und schreibt, derart die Augen verschlossen haben, daß es fast schon an Blindheit grenzt - oder an Ratlosigkeit.

[Daß auch die Schwedische Akademie der Aporetik einer Kunst und Literatur amoralischer Moralität nicht entgehen kann, dass sie Scheinobjektivität heucheln und blinde Entscheidungen treffen muß, ist ihr daher nicht anzulasten. Die Sache ist, wie sie geworden ist, und niemand kann sie (durch Appelle oder Ideologien) nochmals zurechtrütteln.

Merkwürdig die Entrüstung des Kritikers darüber: sie unterstellt, es gäbe eine Alternative, ein anderes Land von Kunst; oder man hätte es finden oder doch wenigstens suchen können...

Das wirklich Gute an (Kunst)Welten, in denen wir nur mehr ratlos „entscheiden“ können, ist, dass sie unwesentlich geworden sind; wir können uns für und in unserem Leben nicht für blind und sinnlos erklären und erklären lassen. Dies wäre ein antihumanistischer Schlag gegen unsere Würde als Mensch. – Daraus kann man aber nicht ableiten, moderne Kunst möge wieder moralisch und humanistisch werden, sie sollte uns mit neuen Goethes und Schillers ein wieder universales Menschenbild beschenken; denn ihre Lage bleibt modern: sie muß „kritisch“ und „amoralisch“ agieren, dies ist ihr Spiel, ihre Bühne, und diese hat einen unersetzlichen Ort in einer Gesellschaft, der es an Ratlosigkeit nicht mangelt.] Oder an eine Privatmarotte eines der Akademiemitglieder. Alles zusammen beschädigt langsam, aber sicher den Ruf der Akademie. Oder die allgemeine Hochschätzung des Literaturnobelpreises hätte ihr Äquivalent allein in der hohen Dotierung - nicht in hoher Qualität.

[„Langsam, aber sicher“ bemerkt der Theaterkritiker, dass seine Autoritätsgläubigkeit ein Anachronismus wird. Aber seine Sorge ist berechtigt: wären sämtliche Autoritätshierarchien im Land der Kunst gebrochen, weil durch beliebig andere ersetzbar, wäre auch das Tun und Schreiben des Kritikers ohne Ansehen und Autorität geworden. Dieses in der Musikkritik längst erreichte Gestade, wäre in der Literaturkritik natürlich verhängnisvoll. In der Musik leisten wir uns den Luxus der ästhetischen Idiotie über Alte und Neue Kunstmusik, über Jazz- und Popmusik sowie über alle anderen Arten von Musik in beinahe denselben Kategorien und Worten zu urteilen; würden wir ähnlich über Schiller und Pinter, (Rosamunde)Pichler und Beckett, Jerry Cotton und Rosegger, (Gertrude) Stein und Marlitt urteilen, wäre Unverbindlichkeit aller literarischen Inhalte und Formen verbindlich geworden. - Verfällt der Nobelpreis dem Gutdünken umtriebiger Lobbies (das System der Literaturagenten), verfällt letztlich auch des Literaturkritikers Anspruch, uns arme unwissende Leser und Theaterbesucher durch ein labyrinthisches Gelände führen zu können.]

Denn wenn es inzwischen einen Autor gibt, der einem sein „Anliegen“ aufzudrängen versucht, der keinen Zweifel an seinem menschlichen Wert, an seiner Nützlichkeit, seinem Altruismus, seiner politischen Güte und Korrektheit aufkommen läßt, der sein Herz auf dem rechten, das heißt hier natürlich linken Fleck zu haben behauptet, und das exakt dort pulsiert, wo man in seinen Arbeiten Charaktere sehen müßte, aber nur noch leere Definitionen und hohle Klischees sieht - dann ist dies Harold Pinter.

[Stadelmaier bringt den Widerspruch nochmals auf den Punkt.] Er hat unsagbare banale, aber halt auch unsäglich brave, aufrechte, wütende Gedichte gegen den Irak-Krieg geschrieben. Er hat Mr. Blairs „Arschlecken gegenüber dem Big Business“ gegeißelt. Er hat die Vereinigten Staaten von Amerika für einen GULag (ein einziges Straflager) gehalten. Er hat Freiheit für den braven serbischen Freiheitskämpfer Milosevic gefordert, den andere für einen Diktator und Schlächter halten.

[Und er wird bis zu seinem Tod an seinen braven und aufrechten Irrtümern und Vorurteilen festhalten. Der Kritiker alias Lobredner windet sich förmlich vor Unbehagen: einerseits möchte er den politischen Dummheiten des Weltliteraten nicht folgen, andererseits muß er sie loben, - mitgefangen, mitgegangen.]

Ein eingebildet Engagierter

Und er hat in einem seiner letzten, immer blässer, dümmer und hohler, aber auch immer politisch aufrechter gewordenen Stücke („Party Time“) eine Gesellschaft von vornehm verkommenen West-Fressenden und -Saufenden in ungeheurem dramatischem Gratismut und Schwung mit der Tatsache konfrontiert, daß, während hier Champagner und Kaviar geschlabbert wird, anderswo die Schreie der Gefolterten aus den Kellern dringen.

[Wie können Stücke immer „dümmer und hohler“ und zugleich immer „politisch aufrechter“ werden. Das Dumme und Hohle kann nicht „aufrecht“ werden, am allerwenigsten im Reich der Politik, sollte man meinen. Aber vielleicht ist auf den Brettern, die angeblich die Welt bedeuten, eine Logik möglich, von der sich die politische und die philosophische Vernunft nichts träumen lassen können?]

Niemand kann dagegen etwas haben. Man kann dazu nur mit dem Kopf nicken. Aber gehen wir ins Theater, um mit dem Kopf zu nicken? [Beklagt die Hohlheit eines Engagements von altlink gewordener Dichtung, das den Bezug zur Realität verloren hat.]

Harold Pinter ist zu einem intellektuellen Stammtisch-Dramatiker geworden, der mit der Faust auf den Tisch haut und: „Das mußte einfach mal gesagt werden!“ dröhnt. Daß die Papiere wackeln. Und die Moral überschwappt. Hier spreizt und produziert sich ein eingebildet Engagierter.

[Treffende Beschreibung des Phänomens. Als könnte man for ever die Menschheit durch ein Verbesserungstheater a là Post-Brecht belehren.]

Aber wenn man dann mal (seid ehrlich!) vorurteilslos zurückschaut auf den frühen, den rein literarischen, den schick absurden, unengagierten Hoch-Zeit-Pinter, auf dessen vorgebliche Jung-Glanzstücke aus den sechziger Jahren, die das „Pintereske“ zu Weltruf brachten, Stücke, die nie richtig anzufangen und nie richtig aufzuhören scheinen, in denen die Menschen einander rätselhaft fremd und unheimlich und undurchschaubar bleiben, die geschlossene Räume zeigen, in denen Menschen miteinander reden, aber sich nicht wahrnehmen („An anderen Orten“) oder jahrzehntelang im „Schlafzustand“ leben oder einen rätselhaft Eingedrungenen womöglich nie wieder loswerden („Niemandland“, 1975) oder im intimsten Geständnis „Du mein einzig Geliebter“ von diesem Geliebten in diesem Moment am weitesten entfernt sind („Landschaft“, 1968) oder einen Landstreicher, der sich im Haus breitmacht und alle terrorisiert, wahrscheinlich für ewig behalten müssen („Der Hausmeister“, 1960) - dann hat man immer eine rätselhafte, geheimnisvolle Situation und nie eine Lösung. Und meistens ein Muster: hier der Fremde, dort die anderen, die sich auch fremd werden. [Und niemand wird der modernen Dichtung das Recht, ja die Verpflichtung abstreitig machen, Entfremdung a là moderne darzustellen, zu beklagen, zu beschwören. Aber daraus folgt noch keine Moral, keine Humanität, es sei denn die Absenz einer positiven wäre schon Moral und Humanität. Das mag auf den Theaterbühnen des Sozialen und „Zwischenmenschlichen“ durchaus zutreffen; aber das Moralische und Sittliche, das Politische und Weltpolitische kann nach diesen Prämissen nur fehlerhaft – stammtischhaft – beurteilt werden.]

Verschärfte Unschärfe

Oder man hat wie im „Treibhaus“ von 1958 eventuell ein Irrenhaus oder ein Gefängnis oder ein Sanatorium oder eine Internierungsstation, in die ein Ministerium alle einweist: in eine Hierarchie, die für alle Hierarchien der Welt steht, in der jeder jeden überwacht und in der ein Massaker eine Nützlichkeit und ein Mord eine Wohltat sein können.

[Es ist infantil zu glauben, eine defekte Hierarchie könne „für alle Hierarchien der Welt stehen“; dieser weltfremden Gymnasiastenlogik folgen in der Regel die Texte unserer Pop-Barden; deren jugendliches Publikum darf nicht überfordert werden. –Jede Institution und deren Hierarchien als Folteranstalt und Sanatorium zu denunzieren, ist Ausdruck eines terroristischen Denkens. Wohl eine Wurzel für das Phänomen, dass Künstler zwischen den USA und den von diesen beseitigten Diktaturen keinen Unterschied erkennen können.]

Alle Sicherheiten und alle Gefühle und Gewißheiten lösen sich auf.

[Die Propagierung von Alzheimer kann ebenso wenig eine Lösung für irgendetwas bringen, wie die Rückkehr in unsere Kindheit, in der wir das Spiel mit verschlossenen Augen liebten. –

Dennoch ist der Auftrag, Grenzwelten, die jeden Halt verloren haben, durch die Mittel moderner Literatur und Kunst darzustellen, unbestritten. Aber nochmals: daraus allgemeine Politiken oder Weltanschauungen ableiten oder gar praktizieren zu wollen, ist irrelevant. Es ist der Künstler als Spießbürger im Gewand eines vermeintlichen Revolutionärs ohne Auftrag, ohne Ideal.]

Alles kann ein Beispiel und Zeichen für alles mögliche (unter anderem für alles mögliche Politische) sein, muß es aber nicht: Es herrscht bei Pinter eine verschärfte Unschärfe der Blickwinkel, die so lange gebrochen werden, bis das Irreale sich als reell verkauft. [Stadelmaier durchschaut die postmodern gewordene Kunstware: am Ende ist dann Bush Hitler, Stalin und Saddam gute Onkels, Beckham ein Erlöser, Parzival ein „Zweifelder“ (Boulez) und Pinter selbst ein Fußballstar der Worte. Cui bono?]

Und Fremdheit mit Fremdheit multipliziert ergibt eine Pinter-Stimmung, die zwar das Rätselhafte stets zuverlässig potenziert, aber dessen Bedrohlichkeit, Gefahr und dessen absurde Wichtigkeit mehr behauptet als darstellt oder gar verdichtet.

[Nicht nur die Inflationierung der Verfremdungsmethode ist unausweichlich; zentrales Problem sind alle Wiederaufführungen für jene, die das Rätselhaft-Bedrohliche schon mal genossen haben. – Freilich ist in dem Versuch, das Rätselhafte „zuverlässig“ zu potenzieren, der frühromantische (Friedrich Schlegel) und somit frühmoderne Auftrag erkennbar, einer angeblich durch geschlossene Rationalität banalisierten Welt (so der von Künstlern oft nachgebetete Weltanschauungsglaube anderer Künstler) so etwas wie Wiederverzauberungs-Injektionen zu verabreichen. Ob der Patient dieselben überlebt?]

Es bleibt bei allem poetischen Absurditätsschwung und aller mysteriösen Präntation immer ein öder Rest. Und dieser Rest buchstabiert sich (seid ehrlich!) „Langeweile“.

[Leere ist die unausweichliche Kehrseite jeder totalitär durchgeführten Verfremdung. Das Absurde ist nur momentan interessant; das gekünstelte Rätsel nur maskierte Banalität. – Um nochmals auf das Politische und das Moralisieren Pinters in weltpolitischen Agenda zurückzukommen: die Basis für weltpolitisches Denken ist korrumpiert, wenn die modernen und postmodernen Axiome künstlerischer Verfremdung das tragende Gerüst sein sollen.]

Man kann auch zu diesen früheren Pinter-Stücken, in denen der Dramatiker sich als eingebildet Fremder geriert, immer nur mit dem Kopf nicken: Ja, ja, so unheimlich kalt und fremd sind wir uns halt. Aber gehen wir ins Theater, um mit dem Kopf zu nicken?

[Hier ist natürlich auch der degout des permanenten Theaterbesuchers zu vernehmen: nochmals will er sich die Tortur offensichtlich nicht antun. Als würde noch die rätselhafteste Theaterkunst seine Intelligenz unterfordern.]

Und will die Schwedische Akademie dies Kopfnicken preisen? Daß Harold Pinter in „Betrogen“ (1978) ein Kunststück verfertigt hat, in dem die erste Szene des Stücks die letzte einer trübseligen Dreiecksgeschichte und die letzte Szene des Stücks die erste Szene dieser Dreiecksgeschichte darstellt in rückläufiger Auflösung eines unauflöselichen Ehebruchs, hätte die Schwedische Akademie reizen müssen - wenn sie einen Boulevard-Dramatiker auszeichnen hätte wollen.

[Hat Pinter den Nobelpreis nicht für sein Gesamtwerk erhalten?]

Es riecht nach Stroh

Angriffslustig: Harold Pinter

Daß Harold Pinter in „Noch einen Letzten“ (1984) ein Polithorrorstück verfertigt hat, in dem er einen Verhörer und Folterer mit einem Verhörten und Gefolterten konfrontiert, der mit der

Gewißheit einer Kindervernichtung in die Freiheit verabschiedet wird: „Ihr Sohn? Oh, machen Sie sich weiter keine Sorgen um ihn. Er war ein kleines Arschloch“, hätte die Schwedische Akademie reizen müssen - wenn sie einen Empörer hätte auszeichnen wollen. Daß Harold Pinter in „Mondlicht“ (1995) ein kleines Traumstück verfertigt hat, in dem er einen Sterbenden mit Frau und Kindern und Geliebter und letzten Phantasien umgibt, auch das hätte die Schwedische Akademie reizen können - wenn sie einen Kitsch-Dramatiker hätte auszeichnen wollen.

[Kitsch oder Boulevard, Avantgarde oder Postavantgarde: es wird alles eins in der tabula rasa eines Kulturbetriebs, der an seinem Ende nur noch nach bekannten Namen fragt, um sie als große verkaufen zu können.]

Wahrscheinlich weiß die Schwedische Akademie selbst nicht so recht, was sie will. Sie greift weniger nach Literatur. Sie greift mehr nach irgend einem Namen. Und hält sich daran fest. Der Name Pinter ist ein Halm, der stark und streng nach trocken Stroh riecht.

[Diese vernichtenden Urteile haben weniger mit der Person und dem Schaffen Pinters zu tun; sie sind vielmehr der Situation von „Theater“ und „Theaterdichtung“ geschuldet. Diese weiß nicht so recht, wie sie a) „alles“ destruieren, weil es des Destruierens würdig, und b) dennoch ein wenig Amüsement in den gelangweilten Alltag des säkularen modernen Menschen bringen soll. Sie haßt sich selbst, nicht nur ihr Publikum. – Um es akademisch-soziologisch zu sagen: die „gesellschaftliche Funktion“ der theatralischen und aller Dichtung (und Kunst) unterliegt einem radikalen Wandel und Bedeutungsverlust. - Das Verschwinden des Boulevard-Theaters – einst eine zentrale ästhetische Bedürfnisanstalt bürgerlichen Lebens - dürfte daher beschlossene Sache sein. Die Welt wird es überleben.]

Harold Pinters Werke auf deutsch:

Tiefparterre / Neu durchges. Fassung nach d. Übers. von Willy H. Thiem. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1967. - Originaltitel : The Basement

Teegesellschaft / nach d. Übers. von Willy H. Thiem, d. Bühnen gegenüber Ms. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1968. - Originaltitel: Tea Party

Dramen / Neu durchges. Fassung nach d. Übers. von Willy H. Thiem u.a. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1970

Alte Zeiten ; Landschaft ; Schweigen : 3 Theaterstücke / Dt. von Renate u. Martin Esslin. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1972

Betrogen / Dt. von H. M. Ledig-Rowohlt. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1978. - Originaltitel : Betrayal

Das Treibhaus / Dt. von Heinrich Maria Ledig-Rowohlt. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1980. - Originaltitel: The Hothouse

Der stumme Diener : ausgew. Dramen / Übers. aus d. Engl. von Willy H. Thiem ... Ausw. u. Nachw. von Klaus Köhler. - Leipzig : Insel-Verlag, 1981

Familienstimmen / Dt. von Heinrich Maria Ledig-Rowohlt. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt-Theater-Verlag, 1981. - Originaltitel: Family Voices

Einen für unterwegs / Dt. von Heinrich Maria Ledig-Rowohlt. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt-Theater-Verlag, 1984. - Originaltitel: One For the Road

Genau / Dt. von Heinrich Maria Ledig-Rowohlt. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, Theater-Verlag, 1986. - Originaltitel: Precisely

An anderen Orten : 5 neue Kurzdramen / Dt. von Heinrich Maria Ledig-Rowohlt. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1988

Die Geburtstagsfeier ; Der Hausmeister ; Die Heimkehr ; Betrogen. - Nach den Übers. von Willy H. Thiem. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1990

Die Zwerge : Roman / Dt. von Johanna Walser und Martin Walser. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1994. - Originaltitel : The Dwarfs

Mondlicht und andere Stücke. - Reinbek bei Hamburg : Rowohlt-Taschenbuch-Verl., 2000

Krieg / Aus dem Engl. von Elisabeth Plessen und Peter Zadek. - Hamburg : Rogner und Bernhard bei Zweitausendeins, 2003. - Originaltitel : War

(Quelle: Schwedische Akademie)

Textvorlage: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 14. Oktober 2005

Kommentartext: Oktober 2005