

# KULT-DICHTER VS. KULT DES DICHTERS: DAS PORTRÄT TARAS SCHEWTSCHENKOS IN „DIE VERHINDERTE REDE VON KIEW“ VON FRIEDRICH DÜRRENMATT<sup>1</sup>

IEVGENIIA VOLOSHCHUK<sup>2</sup>  
(Europa-Universität Viadrina, Frankfurt/Oder)

**Słowa kluczowe:** literacki (auto)portret, stereotyp, narodowy kanon literacki  
**Keywords:** literary (self)portrait, stereotype, national literary canon

**Abstrakt:** Jewhenia Wołoszczuk, KULTOWY POETA VS. KULT POETY: PORTRET SZEWCZENKI W „NIEWYGŁOSZONYM PRZEMÓWIENIU O KIJOWIE” FRIEDRICH DÜRRENMATTA. „PORÓWNANIA” 2 (21), 2017, S. 171–178. ISSN 1733–165X. Niniejszy artykuł stanowi analizę eseju Friedricha Dürrenmatta *Niewygodzone przemówienie o Kijowie*, który jak dotąd pozostaje na marginesie zainteresowań badaczy twórczości szwajcarskiego dramaturga. Portret literacki ukraińskiego poety Tarasa Szewczuki jako kulturowego Innego, a także portret własny autora tekstu zostały przeanalizowane w aspekcie ich relacji wobec kontekstów kulturowych i politycznych.

**Abstract:** Ievgeniia Voloshchuk, A CULT POET VS. THE CULT OF A POET. SHEVCHENKO'S PORTRAIT IN FRIEDRICH DÜRRENMATT'S "MY STUMBLING SPEECH IN KYIV". "PORÓWNANIA" 2 (21), 2017, P. 171–178. ISSN 1733–165X. The paper focuses on the essay "My Stumbling Speech in Kyiv" by Friedrich Dürrenmatt which hitherto has been on the sidelines of Dürrenmatt studies. The literary portrait of a well-known Ukrainian poet Taras Shevchenko as a cultural "Other" and the self-projection of the essay's author have been analyzed here in their interrelations with various cultural and political contexts.

„Ein Sowjeter kommt ebenso schwer ins Paradies, wie ein Bankier in den Himmel“ (Dürrenmatt 1968: 12), – diese Maxime aus Friedrich Dürrenmatts „Sätze für Zeitgenossen“ (1947/48) scheint eine apodiktische Ablehnung des sowjeti-

---

1 Dieser Beitrag wurde im Rahmen des durch Fritz Thyssen Stiftung geförderten Projekts „Die Ukraine als Palimpsest: deutschsprachige Literatur und ukrainische Welt von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart“ (Az.10.16.2.041 SL) zur Veröffentlichung vorbereitet.

2 E-mail: voloshchuk@europa-uni.de

schen Projekts zu äußern. Dennoch kann man in derselben Stichwortsammlung auch auf einen anderen Aphorismus stoßen, in dem die Abneigung des schweizerischen Autors gegen die damalige antisowjetische Propaganda ebenso deutlich artikuliert wird. Mit dem lakonischen Satz: „Daß die Lehre des Christentums die Welt nicht gebessert hat, daran sind die Christen schuld, nicht die Kommunisten“ (Dürrenmatt 1968: 162) tritt der Schriftsteller gegen die Bemühungen jener „westlichen“ Kämpfer der ideologischen Front auf, die die kommunistische Doktrin und den dadurch inspirierten Sowjetstaat als die von der Geschichte Verdammten anprangerten. Diese konträren Sprüche markieren Dürrenmatts politisch-kulturellen Standpunkt, der sich durch eine kritische Distanzierung zu beiden antagonistischen ideologischen Lagern des Kalten Krieges charakterisiert und alle drei Reisen des Schriftstellers in die Sowjetunion prägt.

Zu den wenigen literarischen Verarbeitungen dieser Reiseerfahrungen gehört „Die verhinderte Rede von Kiew“ (1964), die von Dürrenmatt-Forschern bis heute erstaunlicherweise übersehen wird. Scheinbar ist diese essayistische Miniatur dem Klassiker der ukrainischen Literatur des 19. Jahrhunderts Taras Schewtschenko gewidmet. Bei näherer Betrachtung stellt es sich aber heraus, dass es weniger um eine Darstellung des ukrainischen Dichters geht, vielmehr um die Selbstpräsentation von Dürrenmatt, der mit seiner stilisiert-naiven imagologischen Reinterpretation von Schewtschenko-Figur zum einen auf die zentralen Fragen der schriftstellerischen Natur und Existenz, zum anderen auf die Subvertierung des herrschenden sowjetischen (kultur)politischen Diskurses zielt. Daher lassen sich an diesem Text außer einem spezifischen literarischen Schewtschenko-Porträt, das den Rahmen der traditionellen Deutungen sprengt, auch die programmatischen poetologisch-kulturellen (Selbst)Reflexionen Dürrenmatts ablesen, genauso wie seine politische Diagnose der sowjetischen Gesellschaft und Kultur in der sogenannten Tauwetter-Periode.

Zur Idee, eine Rede über den ihm ganz fernen und dazu noch kaum bekannten ukrainischen Dichter aufzusetzen, wurde Dürrenmatt durch die Feierlichkeiten anlässlich des 150. Geburtstages von Schewtschenko angeregt, die er nicht ohne Strapazen in Kiew und in anderen ukrainischen Städten während seiner ersten sowjetischen Reise miterlebte. Taras Schewtschenko wirkte damals, genauso wie heute, als eine basale Figur des ukrainischen Kulturkanons. Einer langen Tradition entsprechend, die im ostslawischen Raum jedem Dichter vorgibt, „mehr als nur ein Dichter zu sein“ (Jewgeni Jewtuschenko), preisen die Ukrainer Schewtschenko (z.B. durch das Sprachrohr der Massenmedien) als „den Vater der Nation“, „den Inbegriff des ukrainischen Geistes“ oder den Apostel der ukrainischen Nationswerdung an. In seiner Figur will man die Ausstrahlung der biblischen Propheten erkennen; in seinem Werk findet man nur zu gern Zitate zu allerlei Anlässen und Gelegenheiten. Gerühmt wird dieser Dichter mit nahezu identischen Denkmälern, die schon vor Jahrzehnten zu den nicht wegzudenkenden Elementen der ukrainischen Stadtland-

schaften geworden sind, oder mit Porträts, die, wie Ikonen, mit einem bestickten Handtuch umrandet, einen Ehrenplatz im privaten Raum einnehmen.

Der Schewtschenko-Kult, der noch zu Lebzeiten des Dichters entstanden war und bis in die Gegenwart hinein, wenn auch in etwas modifizierter Form, seine Wirkungskraft behält, stützte sich während der Sowjetzeit auf den heimlichen Konsens zwischen der herrschenden kommunistischen Ideologie und dem ukrainischen Nationalismus, den diese Ideologie sich zu unterwerfen oder zu bezähmen suchte. Diesem Konsens lag die Präsentation von Schewtschenkos Schaffen als einer Protestdichtung zugrunde, deren Kern von jeweiligen ideologischen Lagern jedoch unterschiedlich ausgelegt wurde. Die Verfechter der offiziellen Einstellung machten aus dem Dichter einen Sozialkritiker, der mit seiner Feder gegen die alte Welt, somit auch gegen jegliche „Unterdrücker“ aus der „verdammten Vergangenheit“ gekämpft hatte. Dabei blendete die Parteizensur den nationalen Ton seiner Lyrik sorgfältig aus. Die Vorkämpfer der nationalen Idee hingegen legten größten Wert gerade auf das nationale Gedankengut Schewtschenkos. In der Figur des Volksdichters sahen sie vor allem einen Wortführer der nationalen Befreiungsbewegung und ein Opfer der russischen imperialen Macht. Die Spannung zwischen beiden Schewtschenko-Projekten verschärfte sich wesentlich in der Tauwetter-Periode, da diese einen mächtigen Anstoß sowohl zur Entwicklung der nationalen Dissidentenbewegung als auch zu einer stärkeren Mobilität der ihr entgegenwirkenden Zensur in der Ukraine gab.

Als einer der zentralen Erinnerungsorte in der damaligen sozialistischen Ukraine kennzeichnete der Schewtschenko-Geburtstag einen Treffpunkt des offiziellen und des nationalen Schewtschenko-Diskurses. Hier haben sie sich legitim überschritten, einander verstärkt und somit den Schewtschenko-Kult mit der doppelten Kraft wiederbelebt. Die beiderseitige Glorifizierung des Dichters fand ihren unüberbietbaren Höhepunkt in den Feierlichkeiten zum Anlass seines 150. Jubiläums, die mit großem Pomp und endlosem Strom der Lobpreisung in Szene gesetzt wurden.

Eine Kritik solcher Ehrungen war die Hauptintention von Dürrenmatts Rede. Nicht zuletzt deswegen wurde sie als Text arrangiert, der viele Selbstverständlichkeiten des feierlichen Schewtschenko-Diskurses infrage stellte. Dadurch glaubte der schweizerische Autor, der wieder mal in seine Lieblingsrolle als Provokationsmeister schlüpfte, das offizielle Bild des Kultdichters zu dekonstruieren und den Dichterkult, dem die Jubiläumsfeierlichkeiten eine nahezu groteske Form verliehen, ins Schwanken zu bringen. Gleichzeitig war die Niederschrift des Essays eine Art Abenteuer, denn Dürrenmatt reflektiert hier über einen Dichter, von dessen Büchern er keine einzige Zeile las und über dessen Leben er nur vom Hörensagen weiß (Dürrenmatt 1968: 26). Somit ging es da um eine reine Erfindung des Dichterbildes, das aber als ein erkennbares Porträt und zugleich als Gegenstück zur offiziellen Schewtschenko-Ikone wirken sollte. Hinzu kommt, dass diese quasi feierliche Rede ausgerechnet von jenem Autor verfasst wurde, der den Ruf eines „traurigen Spaßmachers“ genoss und dem bombastischen Jubiläumsdiskurs völlig fremd war.

Auf alle diese Umstände verweist der Autor in den einleitenden Bemerkungen zu seiner Rede. Doch indem er jene Schwierigkeiten detailliert darstellt, die mit seinem Sprechen über Schewtschenko hier und jetzt zu tun haben, grenzt er sich sorgfältig vom Jubiläumsdiskurs ab. So positioniert er sich bald als Außenseiter, der sich den lokalen Konventionen des etablierten Jubiläumsjubels nicht anpassen will, bald als kritischer Beobachter, dessen deklarierte Unwissenheit mit dem vermeintlichen Weltruhm des Jubilars selbstredend kontrastiert, bald als Bewohner des westlichen, vor dem Eisernen Vorhang liegenden Kulturraums, in dem der Name des größten ukrainischen Dichters, ganz zu schweigen von den Autoren der „zweiten Reihe“, dem interessierten Publikum so gut wie nichts sagt.

Doch nicht weniger konsequent distanziert sich Dürrenmatt auch von der westlichen Welt, von der er zwar ein Bewohner, aber kein Rhapsode war. In dem Selbstporträt, das der schweizerische Autor in derselben Einleitung skizziert, tritt das Bild eines vom ideologischen Engagement freien Künstlers hervor, der beiden politischen Lagern gegenüber marginal und kritisch bleiben will:

„Ich rede hier nicht als Vertreter der Schweiz. Die Schweizer sind ernste Leute, und ich schreibe Komödien. Ich rede zu Ihnen als Vertreter der bürgerlichen Dekadenz [...]. Die Reden sind feierlich, und Sie werden es verstehen, wenn ich mich als Komödienschreiber etwas fehl am Platze fühle [...]“ (Dürrenmatt 1968: 26).

Durch eine Parallele zum antiken Komödiendichter Aristophanes, der einst auf einem Symposion in Athen über die Liebe sprach, stilisiert Dürrenmatt sein vermeintliches Jubiläumswort über Schewtschenko zu einer surrealistischen Performance, deren Skurrilität durch die vorhandene Sprachgrenze noch zugespitzt wird.

Im Grunde genommen deutet der Schriftsteller darauf hin, dass nicht politische oder ideologische, sondern rein kulturelle (literarische, sprachliche, kulturgeschichtliche u.a.) Differenzen für seine Schewtschenko-Rezeption, genauso wie für seinen Blick auf die Realität bestimmend sind. Mithin tritt er hier als Botschafter einer freien Welt der Literatur auf, in der die Rangordnungen der sozialen Wirklichkeit keinerlei Geltung haben. Seinen eigenen Standpunkt verortet er in der seit langem abgeblühten dekadenten Kultur, deren forcierte Poetisierung des Abendland-Untergangs in beide konkurrierenden ideologischen Wertsysteme von damals nicht hineinpasst und die im Widerspruch sowohl zum westeuropäischen Modell des Fortschritts, als auch zur sowjetischen Utopie steht. Als den wichtigsten Grund seines Außenseitertums nennt Dürrenmatt aber seine Zugehörigkeit zur Kohorte der Komödienschreiber, – mit dem impliziten Hinweis darauf, dass die Vertreter dieser Gattung an allen Ecken und Enden als unbequeme Personen wahrgenommen werden. Dabei gewinnt die Marginalität in Dürrenmatts Selbstcharakteristik die Bedeutung eines konstitutiven Prinzips der dichterischen Denkweise und der dichterischen Existenz. Somit zeichnet sich das Porträt eines Künstlers ab, der in sei-

ner eigenen Heimat wie in der fernen Fremde immer als Andersdenkender agiert, hier wie dort gegen den Wind segelt und in beiden Welten die Stützen öffentlicher Meinung zu Fall bringt.

Von dieser strategischen Randposition heraus attackiert Dürrenmatt den Schewtschenko-Kult, der aus dem lebendigen Dichter einen plakativen Repräsentanten der herrschenden Ideologie machte, sowie die diesen Kult bedienende Rhetorik, dank deren erstarrten Formeln und Floskeln das Schewtschenko-Bild von der Macht umso leichter angeeignet wird. Mit kaum verhohlenen Spott unterminiert er das in den Feierlichkeiten abgeschliffene Enkomiastik-Vokabular:

Man nennt ihn ein Genie. Nun, mit einem Genie ist eigentlich nichts anzufangen. Ein Genie ist dem literarischen Himmel entrückt. Genie ist für mich – entschuldigen Sie – ein bürgerlich unexakter Begriff. Man staunt davor und denkt nicht mehr nach [...] (Dürrenmatt 1968: 27).

Auch die stereotype Charakteristik „der größte Dichter“ tut Dürrenmatt mit einem höhnischen Kommentar ab, dieser Ausdruck sei nichts anderes als „literarische[s] Küchenlatein“ (Dürrenmatt 1968: 27). Ebenso wenig aussagekräftig findet der Redner das Etikett des „populärsten Dichter[s]“, vor allem weil Popularität für ihn kein adäquates Kriterium für Kunstbewertung ist (Dürrenmatt 1968: 27).

Im Gegensatz zu derartigen Klischees, deren „mörderische“ Kraft, so Dürrenmatt, den Geist des Dichters „hinrichtet“, wird im Essay die Forderung laut, Schewtschenko als einen einst gelebten Menschen mit „ganz bestimmtem Schicksal“ (Dürrenmatt 1968: 27) zu feiern. Damit verlangt Dürrenmatt, in Schewtschenko ein „Einzelwesen“ zu sehen, das „durch keine Gewalt, durch keine Organisation und durch keinen Staat zu unterdrücken war“, einen Mann also, der einfach „litt, weinte und lachte“ (Dürrenmatt 1968: 27). In diesem Appell klingt der Protest gegen die sowjetische Ideologie an, die mit ihrem als einzig wahre Interpretationsmethode gepriesenen soziologischen Determinismus den Kulturgedanken fesselt. Auch seine Einwände gegen wiederholte Versuche, das Künstlerbild wie einen Modellfall für die Theorie hinzustellen, sind mit einer latenten Polemik gegen den sowjetischen Dogmatismus aufgeladen.

Der Diktatur des soziologischen Verfahrens in der sowjetischen Literaturgeschichte zuwider wird Schewtschenko in Dürrenmatts Rede zu einem „Naturphänomen“ erklärt und als solches mit dem ukrainischen Hauptfluss Dnjepr (ukrainisch Dnipro) metaphorisch verglichen (Dürrenmatt 1968: 27–28). Zwar soll durch einen solchen Vergleich die Alleinstellung von Schewtschenko hervorgehoben werden, welche Dürrenmatt dem unifizierenden Blick sowjetischer Interpreten wiederum entgegensetzt. Aus dieser Konstellation entstehen jedoch die „naturhaften“ Zusammenhänge, die die Darstellung des Dichters als eines Naturelements bzw. als eines Elements der Natur nahelegen.

Gleichzeitig veranschaulicht das Dnjepr-Bild, das in der ukrainischen Kulturtradition oft als Symbol der freien, unzählbaren, gewaltigen Natur fungiert, den allumfassenden Protestgeist von Schewtschenkos Poesie. Im Unterschied zu den ideologisierten Interpretationen, die ihn mit dem konkreten sozialen oder nationalen Kampf gleichsetzen, legt Dürrenmatt ihn als eine paradigmatische Konfrontation zwischen Dichter und Macht aus. Nur in diesem existenziellen Kontext sind Dürrenmatts Hinweise darauf, dass Schewtschenko zu seinen Lebzeiten ein „negativer Dichter“, „ein Ärgernis“ für die herrschende Macht gewesen war (Dürrenmatt 1968: 28), zu verstehen. Schewtschenkos Rebellion wird dabei in Dürrenmatts Augen zum Zeichen einer echten künstlerischen Existenz.

Schließlich liefern das Konzept des „Naturphänomens“ und die Parallelen mit Dnjepr auch die für das Schewtschenko-Porträt zentralen Stichwörter wie „Wildheit“ und „Härte“, in denen die rebellische Natur des Dichters ihre schärfste Ausprägung findet. Selbst wenn Dürrenmatt den ukrainischen Dichter als einen durchaus metaphorisch zu deutenden „Hüter eigenes Volkes“ darstellt, wodurch dieser Letztere biblische Konnotationen gewinnt, meint er in erster Linie eine geistige Leitfigur, die nicht durch glatte Moralpredigten, sondern durch die wütige Ablehnung aller Unvernunft und Übel der Welt auf die Gesellschaft auswirkt. Eben darum bezeichnet der schweizerische Autor Schewtschenko mit dem Prädikat „ein Unbequemer“ und stellt ihn in eine Reihe mit anderen berühmten „Unruhestiftern“ wie Kafka, Ionesco oder Beckett (Dürrenmatt 1968: 28), die die sowjetische Zensur der 1960er Jahre immer noch als halblegitime oder gar tabuierte Autoren markierte. Damit postuliert Dürrenmatt einen alternativen Kanon der Weltliteratur, der die von der sowjetischen Literaturgeschichte etablierten Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden, zwischen den Klassen, Parteien und Ideologien abschafft.

Dürrenmatts Schewtschenko-Porträt nimmt so gut wie keinen Bezug auf die konkreten Fakten der Biografie, des Werkes oder der Poetologie des ukrainischen Dichters. Stattdessen stellt es eine exemplarische Projektionsfläche für die Selbstpräsentation des schweizerischen Autors und für seine Auseinandersetzung mit dem kulturellen Anderen dar. Ebenso wie der von ihm geschilderte Schewtschenko verfügte Dürrenmatt über die Reputation eines „unbequemen Dichters“ (Dürrenmatt 1966: 44), der durch Entlarvungen, Angriffe und Provokationen einen Einfluss auf die Öffentlichkeit auszuüben suchte. Auch Dürrenmatt zeigte „Härte“ und „Wildheit“, indem er das Publikum mit grotesken apokalyptischen Bildern frappte und die öffentliche Meinung aus der trügerischen Ruhe riss. Nicht von ungefähr sah er sich als Autor dazu verpflichtet, für die Gesellschaft weniger als Theapeut, vielmehr als Diagnostiker zu gelten und seine Leser zu beunruhigen statt zu trösten. „Ich bin da, um zu warnen“ (Dürrenmatt 1966: 45), lautete sein schriftstellerisches Kredo, dem ein nicht zu übersehendes Protestpotential innewohnte: „Ich bin Protestant und protestiere“ (Dürrenmatt 1966: 45)

Aus der Analyse des Schewtschenko-Bildes und des ihn prägenden Selbstporträts seines Autors lässt sich Dürrenmatts Vorstellung von einer universalen künstlerischen Existenz rekonstruieren. Dieser Vorstellung liegt der Archetyp des Anarchisten zugrunde: „...jeder Schriftsteller“, so Dürrenmatt in einem Gespräch mit Werner Wollenberg, „ist an sich Anarchist. Das heißt, er ist gegen die Gewalt, für die Vernunft [...]. Er rebellierte eigentlich in jeder Situation. Er ist auch in jeder Gesellschaft, die denkbar ist, der Rebell“ (Wollenberg 1996: 157).

Diese Konzeption bestimmt Dürrenmatts Einstellung zum literarischen Kanon und zu seiner kulturellen Funktion im öffentlichen Leben: „Begehen wir nicht den Fehler, aus Schewtschenko oder aus Shakespeare – den wir ja dieses Jahr auch feiern – Götter zu machen? Machen wir aus ihnen Menschen – auch in der Literatur darf es keinen Personenkult geben“ (Dürrenmatt 1968: 27).

Zwar sind in dieser Passage jene politischen Implikationen nachvollziehbar, die auf interne Zusammenhänge zwischen dem Dichterkult und dem Führerkult und damit auf die Schablonen des von der totalitären Ideologie mythologisierten Denkens hinauslaufen. Doch wird durch die Verkopplung der Namen von Schewtschenko und Shakespeare die Frage nach dem Dichterkult generalisiert. Aus Dürrenmatts Demontage des Schewtschenko-Kultes sowie der allgemeinen Tradition, die Dichter als „große Tote“ zu glorifizieren, resultiert die Vision der Weltliteratur als eines konzentrierten „Gewissens der Menschheit“, das mit seinen zahlreichen – lebendigen und unruhigen – schriftstellerischen Stimmen das Lesepublikum stets wachrüttelt. Diese Vision wird im Essay mit Dürrenmatts Lieblingsmetapher des Spiegels veranschaulicht, den die Menschheit braucht, „um nicht zu erblinden“, – im Gegensatz zu toten Dichter-Monumenten, welche wortlos auf ihren Sockeln thronen.

An dieser Stelle könnte man dem schweizerischen Autor nachsagen, dass er das zur Projektionsfläche verwandelte Schewtschenko-Bild genauso instrumentalisiert, wie es auch die von ihm kritisierte sowjetische Literaturkritik tat. Dennoch bewahren seine Bemühungen, einen Kult-Dichter vor der Ikonisierung zu retten und die ideologischen Manipulationen mit dem Dichterkult zu entlarven, auch heute eine hohe Relevanz. Das markanteste Beispiel dafür ist wohl die neuste ukrainische Modifikation des Schewtschenko-Kultes, die das Bild des Dichters in ein Vorbild des Kämpfers für die ukrainische Idee, ein Sinnbild der heutigen offiziellen Ideologie und schließlich in ein nationales Götzenbild verwandelt, das die mentalen und realen Schlachten gegen die sowjetische Vergangenheit inspiriert. Als streitender Bewahrer der ukrainischen Identität steht Schewtschenko im aktuellen politisch-kulturellen Pantheon der nationalen Idole in einer Reihe nicht nur mit den Helden und Opfern der jüngsten ukrainischen Geschichte, sondern auch mit den kontroversen Figuren des ukrainischen nationalistischen Diskurses. Dabei fallen die mediale Flexibilität des Schewtschenko-Kultes und sein Anpassungsvermögen für die sich ändernden politischen Prioritäten auf. Während die mediale Begleitung des sog. „Euromaidans“ 2013/2014 den Schewtschenko-Topos ins generelle Plädoyer für die „europäische Ukraine“ in-

tegriert hatte, involvierten ihn die Ideologen der Post-Maidan-Ukraine in den militaristischen Diskurs mit seiner antirussischen Rhetorik. Bei aller ukrainischen Spezifik spiegeln die Mutationen des Kultdichter-Bildes eine für postsozialistische osteuropäische Länder gemeinsame Tendenz wider, das eigene Kulturerbe für die Etablierung der neuen nationalen Ideologie zu instrumentalisieren. Dies regt den heutigen Leser dazu an, Dürrenmatts Erfahrung der Konfrontation mit dem offiziellen Kult des Dichters näher zu betrachten und seine Überlegungen darüber, wie man die Umwandlung der Kultdichter in die sakralen Argumente jeglicher Ideologien oder in den Spielball der politischen Konjunkturen verhindern kann, ernst zu nehmen.

## BIBLIOGRAFIE

- Bonnefoit, Régine. Weltuntergang ahoi! – Friedrich Dürrenmatts „apokalyptische Kunst“. *Dramaturgien der Phantasie. Dürrenmatt intertextuell und intermedial*. Hrsg. von U. Weber, P. Schnyder, P. Gasser, P. Rusterholz. Göttingen: Wallstein, 2014. S. 161–187.
- Dürrenmatt, Friedrich. Die verhinderte Rede von Kiew. Ders.: *Werkausgabe: In 30 Bdn.* Bd. 28: *Politik. Essays, Gedichte und Reden*. Zürich: Diogenes, 1968. S. 26–28.
- Dürrenmatt, Friedrich. Fingerübungen zur Gegenwart. Ders.: *Theater-Schriften und Reden*. Hrsg. von E. Brock-Sulzer. Bd. 1. Zürich: Arche, 1966. S. 44–45.
- Dürrenmatt, Friedrich. Sätze für Zeitgenossen. Ders.: *Werkausgabe: In 30 Bdn.* Bd. 28: *Politik. Essays, Gedichte und Reden*. Zürich: Diogenes, 1968. S. 11–14.
- Dürrenmatt, Friedrich. 55 Sätze über Kunst und Wirklichkeit. Ders.: *Werkausgabe: In 30 Bdn.* Bd. 28: *Politik. Essays, Gedichte und Reden*. Zürich: Diogenes, 1968. S. 157–163.
- Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur / Friedrich Dürrenmatt*. Hrsg. von H.L. Arnold. 3 Aufl., Neufassung. München: edition text + kritik, 2003.
- Wollenberg, Werner: Reise nach Russland. *Der Klassiker auf der Bühne: Gespräche 1961–1970 / Friedrich Dürrenmatt*. Hrsg. von H.L. Arnold. Zürich: Diogenes, 1996. S. 149–169.