

Tanja van Hoorn (Bochum/ Hannover)

"& einsam wie crusoe".

Robinson-Porträts in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945

Abstract

Scholarship has not yet systematically dealt with the Robinsonade as poetry. This investigation constitutes a first coherent text corpus of the German-speaking Robinsonade in lyrical form since 1945. These poems are particularly characterized by the topos of solitude and isolation on a desert island that itself has philosophically been framed in very different ways – for instance as the isolation of the bourgeois individual or as an aesthetic utopia. In the current poems, Robinson appears without a bible or state contract, without a faithful dog or babbling parrot, and almost entirely without Friday before discovering the cannibals. By choosing Robinson's solitude as a starting point, German-speaking poets rather self-reflexively shape their own poetic world. This contribution follows this specific framing of the Robinsonade by centring on prominent literary examples by Karl Krolow ("Robinson I", 1959), Christa Reinig ("Robinson", 1960), H.C. Artmann ("irgendwo", 1989), Sarah Kirsch ("Crusoe", 1995), Durs Grünbein ("Robinson in der Stadt", 1999) and Lutz Seiler ("doch gut war", 2000). It concludes with the question how these texts' specific German-speaking reception that processes Robinson Crusoe as a prototype of literary solitude, regardless of postcolonial readings, can be explained.

1 Einleitung

Eine Robinsonade erzählt, dem Muster von Daniel Defoes Roman *Robinson Crusoe* (1719) folgend, üblicherweise vom Schicksal eines Mannes (ggf. aber auch einer Frau oder einer Gruppe), der sich, so der Ausgangspunkt, ungeplant und plötzlich (etwa durch einen Schiffbruch) in vollständiger Isolation wiederfindet (vgl. Rath 1992; Reckwitz 1976; Torke 2011). In dem Auf-sich-selbst-Zurückgeworfensein an einem fremden, abgeschiedenen, typischerweise insularen Ort geht es für den Protagonisten zunächst ums nackte Überleben, dann darum, nicht den Verstand zu verlieren. Im glücklichsten Fall wird er als Selfmademan bzw. *homo faber* alle Schwierigkeiten inklusive der Begegnung mit einem überraschend auftauchenden Fremden meistern und dann – gewissermaßen zur Belohnung – am Ende von seiner einsamen Insel gerettet.¹ Die klassische Robinsonade verknüpft damit Elemente von Reisebericht, Abenteuerroman und Utopie. Bei Defoe läuft die *story* auf eine mit puritanischer Selbstdisziplinierung betriebene zivilisatorische Fortschrittsgeschichte *en miniature* hinaus. Sie ist damit zugleich – so die treffende Formulierung Joseph Vogls – im Grunde eine "Vergangenheitsrichtigstellung": Der Protagonist wird, was er eigentlich längst hätte sein sollen: Ein vorbildlich wirtschaftender Bürger und skrupulöser Christ, der qua Unterwerfung und Kolonialisierung alles 'Wilden' eine utilitaristische, im europäischen Sinne zivilisierte Gesellschaft gründet und anführt (vgl. Vogl 2008).

Neben derartigen Erfolgsgeschichten sind insbesondere seit der Mitte des 19. Jahrhunderts unzählige negative Robinsonaden geschrieben worden (vgl. Reckwitz 1976: 425–589). Sie entfalten aus Insel-Isolations-Experimenten Dystopien (z.B. Golding 1954), erzählen von der im Ursprungstext unsichtbaren Nachtseite des Helden, von seinen sexuellen Obsessionen und von seinem Scheitern (z.B. Tournier 1967), entfalten postapokalyptische Geschichten der Isolation eines ein-

¹ Die Isolation ist in den Robinsonaden also der "Handlungsanstoß" für einen sich daraus entwickelnden Prozess der Selbstorganisation, der Bewährung bzw. ggf. des Scheiterns (vgl. Reckwitz 1976: 30).

zelen Überlebenden in seiner vertrauten Umgebung (z.B. Haushofer 1963; vgl. dazu Stuhlfauth-Trabert 2011) oder bringen aus postkolonialer Perspektive die Fragwürdigkeit von Robinsons eurozentrischem hegemonialen Eroberungsanspruch zur Darstellung (z.B. Coetzee 1986).

Die 'Allein auf einer Insel'-Ausgangslage Robinsons hat seit jeher nicht nur Schriftsteller inspiriert; sie ist auch theoretisch reflektiert, hinsichtlich einer ästhetischen Konzeption gedeutet sowie zu einer ubiquitär verwendeten Chiffre umfunktionalisiert worden. Die Entwicklungsmöglichkeiten des Menschen stehen (erstens) im Zentrum philosophisch-anthropologischer, pädagogischer und gesellschaftstheoretischer Überlegungen. Während Jean-Jacques Rousseau seinem Zögling Émile *Robinson Crusoe* als einziges Buch in die Hand geben will, weil in ihm vorbildhaft eine gelungene Selbsterziehung aus dem Stande der Natur Gestalt annehme (vgl. Rousseau 1998: 389; insbes. zu Rousseaus *Robinson*-Lektüren vgl. Honold 2001), warnt Immanuel Kant im Gegenteil vor der leeren Einbildung der vermeintlichen Möglichkeit eines unschuldigen Neubeginns (vgl. Kant 1977: 101). Gesellschaftstheoretisch ist von Adam Smith, aber auch von Karl Marx u.a. insbesondere Robinsons Verhältnis zur Arbeit diskutiert worden (zu der Position von Karl Marx vgl. Honold 2001: 176–179; vgl. zudem die Hinweise von Rath 1992). Max Horkheimer und Theodor W. Adorno vertreten diesbezüglich in der *Dialektik der Aufklärung* die Auffassung, Robinson sei der Prototyp des "homo oeconomicus, dem einmal alle Vernünftigen gleichen: [...] Dem Zufall des Welengangs ausgeliefert, hilflos isoliert, diktiert ihnen ihre Isoliertheit die rücksichtslose Verfolgung des atomistischen Interesses." Im erzwungenen Einzelkämpfertum Robinsons werde daher die "absolute Einsamkeit" des Individuums in der bürgerlichen Gesellschaft bereits vorweggenommen (Horkheimer/Adorno 1988: 69; zu Robinsons Einsamkeit als derjenigen eines *homo oeconomicus* vgl. auch Watt 1970).

In ästhetischer Perspektive (zweitens) liest auch Karl Heinz Bohrer Defoes *Robinson Crusoe* als eine "Geschichte der Einsamkeit". Die Ausgesetztheit des Protagonisten, sein "Handeln ohne Gewißheit", sei in der Dialektik von ängstlicher Antizipation – insbesondere nach dem Entdecken der Fußspur eines Anderen im Sand – und der 'Augenblicksverwiesenheit', d.h. dem notwendigerweise intensivierte Erleben eines isolierten Subjekts, ein "Spiegel utopischen Verhaltens" (Bohrer 1973: 120, 138). In *Robinson Crusoe* erblickt Bohrer folglich den Prototyp einer ästhetischen Utopie.

Im Unterschied zu Horkheimer/Adornos Verständnis von Isolation als der in der bürgerlichen Gesellschaft unausweichlichen, negativ konnotierten Einsamkeit, beziehen sich Intellektuelle wie etwa Sigmund Freud oder Franz Kafka in einem eher alltagssprachlichen Sinne (drittens) gerade umgekehrt positiv auf Robinson als Modell einer "splendid isolation", eines Lebens fernab der Belästigungen durch gesellschaftliche Konventionen (Freud zitiert nach Rath 1992: 1063; vgl. ebd. auch zu Kafka). Aber auch lebensweltliche Selbstdeutungen in prekärer Lage rekurren auf Robinson als Inbegriff eines ganz auf sich gestellten Überlebenskampfes (vgl. Sederberg 2013).

Wenn Robinson Crusoe im Laufe des letzten Jahrhunderts also diskursiv zum Inbegriff einer wie auch immer gewerteten Isolation und Einsamkeit geworden ist, so ist damit nicht nur die Ausgangslage des Romans, sondern auch die Figurenperspektive aufgenommen: Schon zu Beginn seines Inselaufenthalts betont Robinson in einer tabellarischen Rekapitulation der guten und schlechten Aspekte seiner Lage auf der negativen Seite die furchtbare Einsamkeit, in der er sich befinde, und verknüpft diese mit dem Faktum seiner daraus resultierenden erzwungenen

Sprachlosigkeit (vgl. Defoe 1984: 75). Durch eine Hinwendung zu Gott gelingt es ihm, sich mit seiner Einsamkeit mehr und mehr zu arrangieren und ihr sogar positive Seiten abzugewinnen: Sein neues Leben begreift er in solchen Momenten als eines in "Gnade" und ahnt, "daß mein Leben selbst hier in meiner traurigen Einsamkeit vielleicht weit glücklicher war als in der Freiheit unter den Menschen und im Trubel der Welt", denn "das gottlose, verruchte, abscheuliche Leben meiner vergangenen Tage" sei nun, Gott sei's gedankt, (notwendigerweise) vorbei (Defoe 1984: 146, 125). Gleichwohl begleitet Robinson während all der Inseljahre eine tiefe Sehnsucht nach menschlicher Gesellschaft und nach einem Gespräch mit einem menschlichen Gegenüber. Nicht zufällig versetzt sein Papagei ihn eines Tages mit dem Klageruf "Robin, Robin, Robin Crusoe, armer Robin Crusoe! Wo bist du? Wo bist du gewesen?" in, wie es heißt, "äußerste [...] Bestürzung" (Defoe 1984: 157). Nicht unbedingt Robinsons subjektives Gefühl der Einsamkeit, wohl aber die objektive Tatsache seiner physischen Isolation gehört zur Basisausstattung aller literarischer Robinsonaden (zur Isolation als Gattungskriterium vgl. zuletzt, den Forschungsstand zusammenfassend, Ernst 2019: 42).

Betrachtet man die literaturwissenschaftliche Forschungslage, so fällt auf, dass die Robinson-Lyrik zwar in exponierten Einzelbeiträgen wahrgenommen, bislang jedoch nicht systematisch aufgearbeitet wurde. Dies gilt in besonderer Weise für den deutschsprachigen Raum. Denn während es in der englischsprachigen Literatur mit den narrativen Langgedichten etwa Derek Walcotts und Elizabeth Bishops prominente und gut erforschte Robinson-Verse gibt, hat sich für die deutschsprachige Lyrik an dem Befund Reinhard Stachs auch nach einem Vierteljahrhundert nichts geändert: "Robinson in gebundener Sprache ist ein vernachlässigtes Thema in der literaturgeschichtlichen Aufarbeitung der Robinsonaden" (Stach 1996: 51). Hier situiert sich der vorliegende Beitrag. Die Analyse deutschsprachiger Robinson-Gedichte seit 1945 fragt danach, wo sich die Lyriker*innen im Feld der Robinsonaden verorten, d.h. welchen Robinson sie rezipieren und wie sie ihn inszenieren. Was interessiert die Dichter*innen an der Figur und welchen Wahrnehmungs- und Deutungsrahmen bieten sie den Rezipient*innen an? Im Folgenden werden exemplarisch Gedichte von Karl Krolow, Christa Reinig, H.C. Artmann, Sarah Kirsch, Durs Grünbein und Lutz Seiler untersucht. Die zwischen 1959 und 2000 erschienenen, sämtlich eher kurzen (zwischen 12 und 25 Verse umfassenden) Gedichte formen – zentriert um den Komplex der Isolation bzw. der Inselhaftigkeit – kleinere Robinson-Geschichten oder ein emblematisches Porträt.

2 Karl Krolow zur Sprach-Einsamkeit des modernen Dichters

Karl Krolows Rollengedicht "Robinson I", zuerst im Gedichtband *Fremde Körper* (1959) erschienen, kreist um das Thema 'Einsamkeit' (Krolow 1966: 69). Das aus zwanzig freirhythmischen Versen bestehende Gedicht gliedert sich in zwei Abschnitte. Der deutlich längere erste Teil (V. 1–17) beginnt mit einem im Präsens formulierten Bild andauernder Vergeblichkeit: "Immer wieder" (V. 1) streckt das Ich seine Hand nach einem Schiff aus und versucht, "[m]it der bloßen Faust" (V. 3) dessen Segel zu greifen. Offenbar sollen wir uns Robinson am Strand und auf der Suche nach Rettung vorstellen. Dass die Situation eher symbolisch zu lesen und im Reich der Imagination angesiedelt ist, wird durch die anschließende, das Eingangsbild verrätselnde Bemerkung unterstrichen, das Ich agiere beim 'Schiffe-Haschen' in gleicher Weise wie sonst beim Forellenfang (vgl. von Wiese 1973: 56). Zwar empfand das Ich sein Schiffe-Fangspiel, wie es, ins Imperfekt wechselnd, berichtet, momenthaft als erfolgreich, kapitulierte schließlich jedoch auf-

grund widriger Umstände (die Rede ist vom "Monsun" [V. 9] und dem Verlust von "Ruder und Kompaß" [V. 12]).

Als Resümee dieses Misslingens formuliert es die einigermaßen kryptische Erkenntnis: "Man muß / Mit Schiffen zart umgehen" (V. 13f.). Von seinen handgreiflichen Besitzansprüchen geht es nun zur Benennung über – oder besser gesagt: es ging dazu über, denn auch dies wird als Vergangenes erzählt. Die Anrufung der Schiffe ist wiederum von einem inadäquaten Verhalten geprägt, indem das Ich ihnen nämlich ausschließlich seinen eigenen Namen nachruft, mithin keine Kommunikation herstellt und an die Stelle der Referenz die Selbstreferenz setzt. Was dieser doppelte Fehlschlag beim Ich auslöst, bleibt offen, verzweifelt klingt es im ersten Abschnitt jedoch nicht.

Der kurze zweite Abschnitt verlässt den bisherigen retrospektiv-erzählenden, eher schwebenden, spielerisch wirkenden Ton und spricht härter, desillusioniert über den gegenwärtigen Zustand: "Jetzt lebe ich nur noch / In Gesellschaft mit dem Ungehorsam / Einiger Worte" (V. 18–20). Die Schiffe scheinen vergessen oder aufgegeben, die Welt des Ich hat sich reduziert ("nur noch") auf das Zusammensein mit einigen (wohl wenigen), ungehorsamen, d.h. dem Ich nicht untergebenen, sondern eigenwilligen, geradezu subjekthaft agierenden Worten. Deutet man das Schiff als ein traditionelles Symbol für Dichtung (vgl. Sinn 2012: 369; Gerhard Kaiser hingegen interpretiert das Schiff bei Krolow im Sinne der Ich-Metapher Rimbauds, vgl. Kaiser 1996: 411), so könnte man den zweiten Abschnitt so lesen, dass das Ich in dem (weder mit Gewalt noch mit selbstbezogener Anrufung erreichbaren) Schiff 'Dichtung' nun – vielleicht gerade, weil es aufgegeben hat – irgendwie doch auch angekommen ist. Die Lage ist allerdings prekär, denn Individuum und Sprache, das Ich und die ungehorsamen Worte, stehen in einem angespannten Verhältnis zueinander (vgl. die Deutung des Gedichts von Hoffmann 2004: 319f.). Thematisiert würde in diesem Gedicht dann der auf sich selbst zurückgeworfene Dichter, d.h. derjenige Mensch der Moderne, der es in besonderer und existentieller Weise mit einer offenbar problematisch gewordenen Sprache zu tun hat: Robinson als Rahmen für die Sprach-Einsamkeit des modernen Dichters (vgl. von Wiese 1973: 58f.).

3 Christa Reinig oder die neue Sprach-Insel

Auch das Gedicht "Robinson" aus Christa Reinigs erstem Gedichtband *Die Steine von Finesterra* (1960) ist ein selbstreflexives, poetologisches Gedicht und referiert auf das Thema 'Einsamkeit' (Reinig 1984: 18). Formal wirkt das Poem ambivalent: Mit einem streng jambischen Metrum und konsequent durchgehaltenen Kreuzreim, der dreistrophigen Volksliedhaftigkeit und dem einfachen Wortfeld erscheint es einerseits traditionell. Dem steht andererseits – markiert modern – die radikale Kleinschreibung und Interpunktionslosigkeit gegenüber.

Das Gedicht erzählt, so scheint es, ebenfalls eine kleine Geschichte. Diese beginnt äußerst traurig mit einem als bitter empfundenen Zustand der Sprachlosigkeit: "manchmal weint er wenn die worte / still in seiner kehle stehn" (V. 1f.). Diese Ausgangslage "lernt" (V. 3) die Figur dann aber doch zu ertragen, indem sie an ihrem offenbar speziellen "orte" (ebd.) nur noch "schweigend" (V. 4) mit sich selbst umgeht. Das Thema der Isolation wird in dieser ersten Strophe durch den Funktionsverlust der Sprache gestaltet. Dabei ist das notgedrungene Schweigen – wie bei schon Defoe – aber kein Zustand der Erstarrung, sondern es bleibt in Be-

wegung, ist Kommunikation, Umgang – zumindest mit sich selbst (vgl. in diesem Sinne Segebrecht 1992: 162).²

In der zweiten Strophe geht es um die Rückbesinnung auf "alte Dinge" (V. 5) – genannt werden typische Requisiten des Überlebenskampfes wie Messer und Axt – die freilich "halb aus not und halb im spiel" (V. 6) neu erfunden werden; auch hier scheint es noch etwas Raum, einen gewissen Überschuss zu geben. Schließlich wendet sich das Gedicht in der dritten Strophe nach Sprache und Handeln der Schrift zu: "mit einer muschelkante" (V. 9) ritzt die Figur ihren eigenen "namen in die wand" (V. 10). Während das Schreibwerkzeug, die Muschel, noch Teil der Robinsonwelt ist, erinnert die Wand und das Hineinkratzen eher an eine Gefängniszelle. Zu dieser Assoziation würde nicht nur der letzte Vers des Gedichtes passen, in dem es heißt, dass der Figur der eigene Name "langsam unbekannt" werde (V. 12), was auf eine Umnachtung, ein Verrücktwerden und Vergessen der eigenen Identität hinweisen könnte. Vor allem Reinigs Selbstinterpretation, in der sie von einem Gedicht über einen Strafgefangenen spricht, scheint in diese Richtung zu weisen (Reinig 1969). Aber vielleicht hat das Verschwinden des Namens auch etwas damit zu tun, dass er, wie es in einem offensichtlichen Wechsel auf eine Metaebene heißt, schon "allzu oft genannt" (V. 13) wurde, verbraucht und zu einem Klischee geworden ist? Dann könnte das Vergessen auch eine heilsame Distanzierung und ein notwendiger Prozess sein. Zudem ist der Name "Robinson" ja nur der Gedichttitel, taucht aber an keiner Stelle im Text selbst wieder auf. Im Gedicht wird eine Figur sichtbar, die noch in der absoluten, gottverlassenen Einsamkeit gesellige Formen übt, die das Notwendige wie selbstverständlich mit dem Spiel verbindet und die in "einer Situation, die den Austausch von Namen sinnlos gemacht hat", sich trotzdem "zu [ihrem] Namen" bekennt (Segebrecht 1992: 162). Unter Rückgriff auf das Vokabular des Gedichtes könnte man formulieren: "alte dinge" – wie Robinson – werden mobilisiert, um in Abkehr von leer gewordenen sprachlichen Konventionen in neuer, schöpferischer Sprache etwas Eigenes tastend entstehen zu lassen. Im Gedicht "Robinson" werde gezeigt, so Wulf Segebrecht, wie eine "Verständigung mit den Mitteln der Kunst" gerade dort gelingt "wo diese Mittel zu versagen scheinen" (Segebrecht 1992: 163). Mit einem biographischen Seitenblick könnte man vielleicht auch sagen: Als ein anderer Robinson hat sich die seit 1950 unter Publikationsverbot in der DDR lebende Dichterin Christa Reinig aus der ihr auferlegten Isolation befreit, indem sie durch einen Robinson-Rahmen in die Dichtung gestiegen ist.

4 H.C. Artmanns ironisches Eiland in Wortwelten

Etwas von Karl Heinz Bohrer's ästhetischer Utopie leuchtet hier durchaus auf. Daran schließt ein Gedicht von H.C. Artmann an, das, anders als Krolow und Reinig, Robinson nicht ins Zentrum stellt, ihn jedoch als einen Zeugen aufruft. Es handelt sich um das Gedicht "irgendwo:" aus dem Band *gedichte von der wollust des dichtens in worte gefasst* (1989). Der Band ist eine Art ABC der Dichterorte: Die Texte sind von "aranjuez:" bis "zielort:" alphabetisch sortiert. Bereits in dem vorangestellten Motto erscheint eine Dichterfigur gleich einem Robinson am Strand: "in die tiefe seines bauches / nach wörteralgen taucht der dichter / am weißen strand des papiere / spreitet er sie zum trocknen aus: / es wird gebeten das seegrass nicht / vor seiner zeit zu wenden [sic] danke" (Artmann 1989: 5; das Gedicht "irgendwo:", ebd.: 24).

² Auch Defoes Robinson schätzt ausdrücklich den Umgang mit sich selbst (vgl. Defoe 1984: 150). Anders als in dem Roman von 1719 entfällt bei Reinig jedoch das Gespräch mit Gott.

Unter "I" einsortiert findet sich das aus 23 kurzen Versen bestehende abschnittlose Gedicht "irgendwo". Es ist ein wunderbares Beispiel für das, was Klaus Reichert Artmanns "Ästhetik des Schwebens" genannt hat (Reichert 2003: 756). Hier wendet sich gleich in der ersten Zeile ein lyrisches Ich an ein Du: "frag mich um meinen namen" (V. 1) und eröffnet damit ein Rätselraten. Dies wird im Folgenden in einen schillernden Sprachraum hinein sprachspielerisch entwickelt. Dabei beschreibt sich das Ich einerseits ex negativo – "kein ort ist mir ähnlich" (V. 3) –, wobei im Vorbeigehen ein Anklang an die Formel "alle Gestalten sind ähnlich" aus der Goetheschen "Metamorphose der Pflanzen" gesetzt und Verwandlung als Prinzip angedeutet wird. Andererseits bietet es eine Reihe sehr konkreter, tentativer und sich steigender Charakterisierungen an. Der Gestus erinnert an ein Kinder-Ratespiel, aber auch an den zugleich schlichten und messianisch-prophetischen Duktus der "Ich-bin-Worte" Jesus' im Johannesevangelium (vgl. Joh 6,35; 8,12; 10,9; 10,11; 11,25f; 14,4; 15,1). Mit den ersten drei Beschreibungsformeln – sie lauten: "bin honig unter kanditen / bin vergoldeter zuckerhut / eigentlich bin ich biene" (V. 4–6) – beschreibt sich das Ich mit tradierten Symbolen des Dichters (vgl. Dutli 2012).

Im Mittelteil des Gedichtes nimmt es die Dialogsituation explizit und wieder biblisch verkündend auf – "ich antworte dir wie noah / ein rebstock ein zauberer" (V. 11f.). Als ein Zauberer ist das Ich zugleich wandel- und unsichtbar, flüchtig und geisterhaft: "kein spiegel wirft mich / kein film zeigt mich auf" (V. 21f.). Es ist, wie es nach weiteren, in wunderbar musikalische Sprachklangwelten entführenden Selbstpreisungen in bester Sprechgedicht-Tradition – "bin kraft echter aktien / des altai nashorn das gnu / des ural der gobi makaki" (V. 17–20) – verrät: "der ort nirgendwo" (V. 23).

Das besungene "irgendwo:" ist also "nirgendwo", ist *ou-topos*, Nirgend-Ort, die fabelhafte Insel Utopia. Das Dichten hat sich in einem Worttausch selbst besungen, dabei ist die poetische Einbildungskraft im Gedicht Gestalt geworden, natürlich ohne fassbar zu sein: Wollust des Dichtens. Von diesem Utopos der dichterischen Phantasie aber, von diesem "eiland im weltenall" (V. 17) weiß bei Artmann der Pro-tagonist Defoes etwas: "robinson schilt mich als / natter skarabäus mikrobe" (V. 15f.). Als Spezialist für Inseln erhält er die Rolle des Nörglers und erblickt im vermeintlichen Wunderland Utopia lediglich krankmachendes Ungeziefer – vermutlich, weil er nach Jahren erduldeter Zwangssprachlosigkeit im Nirgendwo andererleuts Gefasel von seligen Inseln nicht mehr hören kann. H.C. Artmann ruft Robinson, so sei resümiert, als eine ironische literarische Zitatinsel auf. Sie schwimmt in einem Gedicht über die utopische Kraft der Wortwelten.

5 Sarah Kirsch dichtet nur in Einsamkeit

Robinson ist der Mann auf der Insel und eine Frage lautet seit jeher: Ist seine Insel Exil oder Asyl? Die poetologischen Gedichte Krolows und Reinigs waren melancholisch eher auf ein notwendiges Exil gestimmt, Artmann spricht zwar vom sagenhaften *ou-topos* als einem Elysium der Dichter, an das aber gerade Robinson nicht glaubt. Für Sarah Kirsch hingegen ist die Insel Asyl. In ihrem zweistrophigen, 17 Verse umfassenden Gedicht "Crusoe" aus dem Band *Ich Crusoe* (1995) spricht ein lyrisches Ich aus der Perspektive des titelgebenden Crusoe (Kirsch 1995: 80). Einsamkeit ist in diesen freien Versen positiv besetzt, denn sie hat "Charme" (V. 2). Zugleich ist sie ein Gegenort zu einer Welt, die, gleich dem Mond, als "abnehmend" (V. 7) und "immer schneller versinkend" (V. 8) bezeichnet wird. Das Schwinden dieser Welt wird in Zusammenhang gebracht mit ihrem ignoranten Verhalten (dem "[V]erspotten" [V. 10]) gegenüber der Natur, dem

"Grün" (V. 10). Crusoe umgekehrt spricht zu Beginn der zweiten Strophe liebevoll von seinem "grün Gefängnis" (V. 11): Er pflegt ein Naturverhältnis auf Augenhöhe, das geprägt ist von einem Einverständnis mit nicht domestizierten, gleichberechtigt agierenden Tieren – die Rede ist von einer das Ich nicht fürchtenden Füchsin (V. 13) und von Vögeln, die über Crusoe lachen (V. 14). Selbst die Pflanzen (hier die Eichen) sind sich auf das Ich beziehende Akteure, die es mit ihren Früchten aufwecken. Diese einsame grüne Oase ist ein wiedergefundenes Paradies, das an Szenen der artübergreifenden Gemeinschaft in Defoes Roman erinnert; allerdings wird die dortige Anthropozentrik bei Kirsch geradezu auf den Kopf gestellt.³ Das sorglose Leben in der friedlichen Natur (das Thema 'Überlebenskampf' spielt keine Rolle) schenkt dem Ich aber nicht nur "[a]ußerordentlich[e] Freude" (V. 12); sie ist es offenbar auch, die es ermöglicht, die "eigenen Felder" (V. 15) zu bestellen, d.h., wie bereits die erste Strophe formuliert, als "Schreiberin" (V. 5) zu arbeiten.

Das Gedicht trägt unverkennbar autobiographische Züge, denn Sarah Kirsch verteidigt, so scheint es, ihren Rückzug in das äußerst entlegene schleswig-holsteinische Dorf Tielenhemme. Hier verbrachte die gelegentlich auch als 'Gummistiefelfrau' titulierte Schriftstellerin mit dreizehn Schafen, fünf Katzen, zwei Schildkröten und einem Esel ihre letzten 30 Lebensjahre. Nur in dieser, wie Kirsch es selbst nannte, "menscherefreien" Gegend konnte sie schreiben: Crusoe-Sein als Dichterexistenz.

6 Durs Grünbein: rettungslos jenseits der Robinsonaden

Ein vollkommen anderes Setting entwirft Durs Grünbein in seinem Gedicht "(Robinson in der Stadt)". Es ist das achte der von Grünbein selbst als "Fantasiestücke" bezeichneten 13 Texte des Zyklus "Asche zum Frühstück" aus dem Band *Nach den Satiren* (1999). Ernst Osterkamp hat darauf hingewiesen, dass die Titelformel 'nach den Satiren' nicht nur auf Grünbeins programmatischen Anspruch einer Fortschreibung den Juvenalschen Satiren verweist, sondern zugleich auch im Sinne von 'nach den Utopien' zu verstehen ist (Osterkamp 1999). Tatsächlich prägt ein dystopischer, Phänomene des Untergangs und des Sterbens in den Blick nehmender Ton den gesamten Band. Dies gilt auch für das Robinson-Gedicht. Die sechzehn Hexameter zeigen, wie ja auch der Titel suggeriert, einen Robinson in der Stadt.⁴ Zunächst wirkt es so, als sei der Protagonist zurückgekehrt, aber innerlich noch auf der Insel: "Wie die Ufer versteinern... Nur er schaut aufs Meer hin wie immer" (V. 1). Schnell wird jedoch deutlich, dass dieser Robinson vermutlich noch nie in der fernen Karibik war, sondern hier, in der Stadt, "gestrandet" (V. 7) ist. Er schaut auf ein Meer, das keines ist, sucht den Horizont ab, der tatsächlich aus "Dächer[n] der Vorstadt" besteht (V. 8), "grast den Beton ab" als ein "Sammeler von Strandgut" (V. 14) – auf der Suche nach was auch immer. Ganz offensichtlich handelt es sich um einen Gescheiterten, einen aus der Welt Gefallenen, der im sprichwörtlichen falschen Film lebt.

Robinson selbst bleibt vollständig stumm; er ist aber Gegenstand der abschätzigen Rede anderer. Diese Sprecher sind in einer Art verkehrter Welt Baugerüste und

³ In Defoes Roman imaginiert sich Robinson nicht nur allgemein als "Majestät" und "Gebietler" der ganzen Insel, sondern explizit auch als "König" seiner, wie er sie nennt, "kleinen Familie", die aus seinem Papagei, dem Hund und zwei Katzen bestehe (vgl. Defoe 1984:163).

⁴ Grünbein knüpft hier vermutlich an Saint-John Perses Gedichtzyklus "Images à Crusoe" ("Bilder für Crusoe") an, in denen Robinson ebenfalls in der Stadt gestandet ist und sich nach seiner Insel zurückseht, die er als "lichte Verbannung" titulierte (vgl. Saint-John Perse 1957: 71).

"skelettsteife [...] Kräne" (V. 3), ein stinkendes "Erdloch" (V. 4), ein "Sperrzaun" (V. 6), Masten und Friedhöfe (vgl. V. 10f.) – Menschen, Tiere oder Pflanzen scheint es zwischen den Bauten dieser postapokalyptischen Stadt gar nicht zu geben. Wie ist Robinson hierher gelangt, was ist geschehen? Der vierte Vers des Gedichtes ist in der Mitte unterbrochen und wird in der Zeile darunter fortgeführt. In diesem Zeilenbruch wird Robinsons Lage durch die Worte "Aus dem Schiffbruch" (V. 4) als diejenige eines Schiffbrüchigen markiert. Während der Held Defoes aus dem Wrack nicht nur drei Bibeln, sondern auch jede Menge nützliche Werkzeuge bergen konnte, ist die Vernichtung bei Grünbein fundamental. Robinsons aussichtslose Lage wird vor der Folie des Hymnus "Venantius Fortunatus" aus der Karfreitagsliturgie sichtbar, in dem es über Jesus heißt: "Du allein warst wert zu tragen / aller Sünden Lösegeld, / du, die Planke, die uns rettet, / aus dem Schiffbruch dieser Welt" ([Anonym] 2018). Hieran anklingend heißt es bei Grünbein: "Aus dem Schiffbruch [sic] kein Zimmer, / Vom Kinderbett keine Planke blieb übrig" (V. 4f.). Die Planke fehlt, der Schiffbruch ist total. Zynisch hat am Ende des Gedichtes, am (Kar-)Freitag ein "Chanson" "auf hohem Absatz, genug zum Träumen" (V. 15) seinen Auftritt: Hüftschwenkend trällert es sein Totenlied "*La mort vient et je suis nu...*" (V. 16). Freitag, der Andere – in Grünbeins Robinson-Gedicht taucht er immerhin auf.⁵ Aber er ist nicht der nach einem Wochentag benannte Mensch, sondern er ist der freitags aufspielende Totenmann.

"(Robinson in der Stadt)" unterscheidet sich von den zuvor kommentierten Gedichten durch einen radikal in die Gegenwart versetzten Schauplatz (Stadt) und die aggressive Ablehnung, mit der der Protagonist konfrontiert ist. Dieser Robinson ist mehr als einsam, er ist verloren. Ein Gedicht über Dichtung oder ästhetische Utopien ist "(Robinson in der Stadt)" nicht. Vielmehr scheint der Protagonist in umgekehrter Lage wie das 'Du' in Rainer Maria Rilkes "Archaischem Torso": Wo es bei Rilke hieß "denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht", heißt es bei Grünbein in betont unpoetischer, brachialer Gangstersprache: "Kein Mast, der ihm nicht droht 'Dich leg ich flach'" (V. 10). Die Frage, ob man sein Leben ändern muss, hat der Tod schon längst beantwortet. Robinson: ein Träumer aus einer untergegangenen Welt, in der Rettung theoretisch noch möglich war.

7 Lutz Seilers unterirdische Dichtungsstrahlen

Nicht in der Stadt, aber auch nicht in der Karibik befindet sich Robinson in dem letzten Gedicht, das hier zu betrachten ist. Es handelt sich um einen Text aus Lutz Seilers Lyrikband *pech & blende* (2000). Der Buchtitel verweist auf einen zentralen Referenzrahmen, denn Pechblende ist ein Synonym für Uraninit. Die Uranvorkommen in Thüringen wurden nach dem zweiten Weltkrieg bekanntlich in großem Stil von der Wismut für sowjetische Atomprojekte abgebaut. Dies gilt auch für Lutz Seilers Heimatdorf Culmitzsch, das 1968 im Zuge des Abbaus geschleift wurde. Seilers Großvater war bei der Wismut angestellt und, wie alle Arbeiter, einer erheblichen Strahlenbelastung ausgesetzt. Dies brachte neben schweren gesundheitlichen Schäden auch Begleiterscheinungen mit sich, von denen Seiler in seinem Essay "Heimaten" erzählt:

Wenn mein Großvater am Morgen aus der Grube heimkehrte, saßen wir noch in der Küche vor dem Radio. Er kam zu uns herüber und schwenkte seine Hand über dem

⁵ H.C. Artmann erwähnt Freitag ebenfalls flüchtig im frühen Zyklus "anselm, antonia und der böse carspar oder ein kleines handbuch zum mißbrauch der lasterhaftigkeit", vgl. Artmann 2003: 133f.; bei Artmann wird Robinson an anderer Stelle sogar selbst zum Kannibalen (vgl. Artmann 2003: 518).

Holzkasten des Empfängers. Augenblicklich versackte die Musik in einem außerirdischen Knacken und Rauschen. Nahm er die Hand vom Kasten, verschwand der Spuk und der Bayrische Rundfunk kehrte zurück. Wir waren beeindruckt und er lachte. (Seiler 2004: 36f.)

Elemente dieser Erinnerung hat Seiler in sein Robinson-Gedicht "doch gut war" eingebaut (Seiler 2000: 32f.). Das 26 Verse umfassende Poem scheint mit dem Wort "doch" den Duktus eines relativierenden Rückblicks einzunehmen. Aber war das im Folgenden Erzählte wirklich gut oder ist das ironisch gemeint? Das ist schwer zu entscheiden, wie das Gedicht überhaupt bereits auf der Ebene des Wortfelds, der zertrümmerten, bewusst vage gehaltenen grammatischen Bezüge und der ausgestellten Strophensprünge entschieden hermetisch ist, in langen, rhapsodischen Reihungen eher beschwörerisch raunt.

Der erste von insgesamt fünf Absätzen ist bestimmt von einer vegetativ ein- und ausatmenden Gemeinschaft, einem nicht näher bestimmten "wir" (V. 3). Man hockt offenbar zusammen in einer dunklen Bude oder Höhle, einem primitiv ausgestatteten Versteck, in dem das "gipsschiff" (V. 2) einer Lampe etwas "dunkles, mechanisches licht" (V. 4) bringt. Wir befinden uns wohl in der DDR, denn das "alpaka" (V. 4), das sich "am ascher" (V. 5) befindet, meint Neusilber, das insbesondere in Ostdeutschland häufig Verwendung fand.

"& einsam wie crusoe" (V. 6), wie es im letzten Vers des ersten Abschnitts heißt, ist wohl das zu Beginn der zweiten Strophe eingeführte schlafende "radiokind" (V. 7). Es ist vielleicht das kindliche lyrische Ich selbst in seiner eigenen von diffusen sinnlichen Wahrnehmungen durchflirrten Phantasie; dazu passen würde die zugleich evozierte Kindervorstellung, dass im Radio einer sitzt, der spricht. Das Radio selbst ist eine akustisch-optische Wundermaschine, aus der "ein tacken wie / von grossen schiffen, blinken" (V. 9f.) zu hören ist und mit der andere Sphären, "später unauffindbare[] frequenzen" (V. 13f.) ahnbar werden. Das Gerät kündigt von Unbegreiflichem wie den "verschwundenen dörfer[n]" (V. 15f.), geschliffenen Orten wohl wie Culmitzsch, die sich im "chromosomen-strichwerk" (V. 17) des alten Röhrenapparats schwach abzuzeichnen scheinen.

Das erst am Ende des dritten Abschnitts auftauchende "ich" (V. 18) wird unmittelbar mit Crusoe, "meine[m] vater" (V. 19) verbunden. Der geht "in die taufe, die schlafen im holz" (V. 20), womit ein christlich-sakraler, lebenszyklischer Assoziationsraum als väterliches Handlungsfeld eröffnet wird. In auffälliger Weise wird der Arbeitsort nicht genannt, jedoch die Gestimmtheit des Rückkehrers: Vater Crusoe kehrt lachend "heim" (V. 21), allerdings nicht mit einem strahlenden Lachen, sondern – die Sprichworte werden in diesem Gedicht gleich dem Uran gespalten – "mit strahlender hand" (V. 22). Es ist die geisterbeschwörende Hand, von der Seiler in seinem Essay erzählt hat. Crusoe und Radio werden in einer Art Kernschmelze geradezu eins: Der Vater ist es, der rauscht und knackt und schließlich dafür sorgt, dass aus dem Radio endlich etwas Verständliches ertönt – "sie hören" (V. 23).

Der abschließende fünfte Abschnitt des Gedichts bietet eine Art Resümee, denn nun hören wir, "wie alles so endet" (V. 24). Es handelt sich um einen Zustand des Verrutscht-Seins und "verrutscht" (V. 24), nämlich kursiv gesetzt, ist auch die abschließende Szene. Sie spielt am Meer, wohl am Sandstrand. Der Rhythmus wird leicht, auftaktig daktylisch: "*zwei / beine die küste das weiche / scheideln der füsse im schritt*" (V. 23–25).

Ist das nicht ein wiedergeborener Robinson, gerettet am Strand, auf dem Weg zu etwas? Und ist dieser neue Sound nicht der Aufbruch in eine andere Welt, eine Welt der Sprache und Dichtung?

In seinem Essay hatte Seiler darauf hingewiesen, dass die Ureinwohner South Dakotas die heute durch Uranbergbau zerstörten Black Hills zu heiligen Plätzen der Geisterbeschwörung auserkoren hatten. Auch in "doch gut war" kann der aus dem Uranbergbau zurückgekehrte Crusoe dem Radio Stimmen entlocken. In irgendeiner Weise legt dies den Grundstock dafür, dass das Gedicht sich am Ende tänzelnd frei wie ein Geretteter auf etwas Anderes zubewegen kann.⁶

8 Schluss

Deutschsprachige Robinson-Gedichte nach 1945 kreisen um Robinsons Einsamkeit. Die meisten Lyriker (Krolow, Reinig, Kirsch, Artmann und Seiler) gestalten aus ihr selbstreflexiv ihren dichterischen Ort und thematisieren auf je eigene Weise die Rückgewinnung der dichterischen Sprache aus Isolation und Gefährdung:⁷ Sie harren bei der fremd gewordenen Sprache aus und kämpfen um jedes Wort (Karl Krolow). Sie erarbeiten sich aus Robinson'scher Sprachlosigkeit ihr dichterisches Asyl (Christa Reinig). Sie sehen sich selbst als Crusoe abseits der Welt, weil sie nur so dichten können (Sarah Kirsch). Sie positionieren Robinson spielerisch als Zitatinsel eines Anti-Utopisten in einen Lobgesang auf die Poesie (H.C Artmann). Oder sie rappeln sich aus U-Boot-haft uranstrahlendem Schiffbruch im Schiefer in die Dichtung auf (Lutz Seiler). Wirklich schlimm dran ist der heimatlose Robinson Durs Grünbeins, ein Ausgestoßener, Vergessener, der in einem Loop der Hoffnungslosigkeit gefangen ist.

Sie alle sind: Einsam wie Crusoe.

Schaut man vergleichend auf die englischsprachige Robinsonlyrik, so fällt auf, dass der Nullpunkt der Robinson-Geschichte, die Isolation, zwar eine Rolle spielt, keineswegs aber das einzige Thema ist. Es geht vielmehr auch und in besonderer Weise um die bereits in Defoes Roman gestaltete interkulturelle Begegnung. Im *Robinson Crusoe* ist das Verhalten des Protagonisten gegenüber dem Fremden bekanntlich nach dem ersten Schrecken imperialistisch, kolonialistisch und patriarchal, wie allein schon der Akt der Namensgebung verdeutlicht. Wie der nach Jahren der Einsamkeit erfolgte Kontakt mit einem Unbekannten aussehen könnte, ist in den künstlerischen Robinsonaden der letzten 300 Jahre immer wieder und sehr unterschiedlich ausgemalt worden (vgl. z.B. die Beiträge in: Bieber/Greif/Helmes 2009) – und dies durchaus auch in der Lyrik.

Der auf St. Lucia in der Karibik geborene Nobelpreisträger Derek Walcott hat eine ganze Reihe Robinson-Gedichte geschrieben, in denen Freitag häufig als ein zweites Ich auftritt. Walcott reflektiert in diesen Gedichten nicht zuletzt seine Position in einer multiethnischen, karibischen Inselwelt, über die er gerade als Schriftsteller immer auch mit den kulturellen Errungenschaften der abendländischen Tradition arbeitet. In diesem Sinne hat er sich ironisch selbst als neuen Crusoe porträtiert (Walcott 2014: 57f., 75–77, 78–82). Seine kultur- und selbstkri-

⁶ Das Gedicht "doch gut war" ist Jürgen Becker gewidmet, der in besonderer Weise für ein Dichten aus erinnerten heimatlichen Landschaften steht (vgl. dazu Seiler 2004). – Für die Robinson-Thematik liegt ein Seitenblick auf Seilers Roman *Kruso* nahe: In ihm befindet sich der Protagonist Ed zwar die meiste Zeit über auf einer Insel (Hiddensee), sein Arbeitsplatz, die Gaststätte *Zum Klausner* wird jedoch mit einem Schiff, einer Arche, verglichen, in der allerhand gesellschaftlich Gestrandete Unterschlupf gefunden haben und vom titelgebenden Kruso, dem Vorarbeiter der Saisonkräfte zusammengehalten werden; Ed, der mehr und mehr zu Krusos Vertrautem wird, ist "ein Freitag an der Seite Robinsons" und in den Wendeunruhen dann der Einzige, der noch bei ihm bleibt (Seiler 2014: 108).

⁷ So wartet auch das Ich in Jan Wagners "robinsonade", bei dessen Pauschalreisebuchung "der grüne papagei [...] inbegriffen" war darauf, dass "der vogel auf der schulter endlich spricht"; Wagner 2007: 66.

tischen Sondierungen sind für eine den *postcolonial studies* verpflichtete Robinsonaden-Forschung wichtige Referenztexte (vgl. z.B. Kley 2008).

Auch die US-amerikanische Dichterin Elizabeth Bishop schreibt ein Robinson-Gedicht, das es nicht bei der Einsamkeit des Protagonisten belässt. In dem zauberhaften Gedicht "Crusoe in England" bildet die Ankunft Freitags ausdrücklich den entscheidenden Wendepunkt: "Gerade als ich dachte, ich halte das keine / Minute länger aus, kam Freitag" (Bishop 2018: 187). Freitag ist die ersehnte Gesellschaft und das umso mehr, als "[a]lles, was davon berichtet wird, [...] komplett falsch" ist (ebd.). Nur schade, dass er keine Frau ist... Bishop lässt in ihrem Gedicht den zurückgekehrten Crusoe aus der Retrospektive sprechen. Dass das "hiesige Museum" seine Insel-Utensilien "die Flöte, das Messer, die schrumpeligen Schuhe, / meine haarenden Ziegenfellhosen" haben möchte, kann er nicht verstehen (vgl. ebd.: 189). Ihn beschäftigt vielmehr ein Verlust – und vielleicht auch eine Schuld: "– Und Freitag, mein lieber Freitag, starb an Masern / kommenden März vor siebzehn Jahren" (ebd.: 191).

Vor mehr als zwanzig Jahren bezeichnete Susanne Zantop *Robinson Crusoe* als "koloniales Gleichnis par excellence" (Zantop 1999: 126). Nach Sichtung der deutschsprachigen Lyrik nach 1945 stellt sich vor diesem Hintergrund eine Irritation ein: Weshalb erzählt keines der hier vorgestellten Robinson-Gedichte von Freitag?⁸ Warum bleibt er einsam? Hängt es damit zusammen, dass im kollektiven Gedächtnis der Deutschen die eigene Kolonialvergangenheit immer noch nicht angekommen ist?

Bibliographie

Anonym: Heilig Kreuz, du Baum der Treue (o.J.), nach https://www.evangeliums.net/lieder/lied_heilig_kreuz_du_baum_der_treue.html [1.4.2021].

Artmann, H.C. (1989): *gedichte von der wollust des dichtens in worte gefasst*. Salzburg, Wien: Residenz.

Artmann, H.C. (2003): *Sämtliche Gedichte*. Unter Mitwirkung und in der Anordnung des Autors hg. v. Klaus Reichert. Wien: Jung und Jung.

Bieber, Ada / Greif, Stefan / Helmes, Günter (Hg.) (2009): *Angeschwemmt – Fortgeschrieben. Robinsonaden im 20. und beginnenden 21. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Bishop, Elizabeth (2018): "Crusoe in England", in: *Gedichte*. Zweisprachig. Hg., übersetzt u. mit einem Nachwort v. Steffen Popp. München: Hanser, 178–191.

Bohrer, Karl Heinz (1973): *Der Lauf des Freitag. Die lädierte Utopie und die Dichter. Eine Analyse*. München: Hanser.

Coetzee, J.M. (1986): *Foe*. London: Secker & Warburg.

⁸ Bei dem wortspielerisch-grenzgängerischen Poet H.C. Artmann wird Freitag in *ein lilienweißer brief aus lincolnshire* (1969) im Zyklus "anselm, antonia und der böse caspar oder ein kleines handbuch zum mißbrauch der lasterhaftigkeit" immerhin erwähnt.

- Defoe, Daniel (1984): *Robinson Crusoe*. Erster und zweiter Band. Übers. v. Franz Riederer. Darmstadt: WBG.
- Dutli, Ralph (2012): *Das Lied vom Honig. Eine Kulturgeschichte der Biene*. Göttingen: Wallstein.
- Ernst, Leonie (2019): *"... the only one left in the world". Postapokalyptische Robinsonaden: Gattungskonzeption und -analyse unter besonderer Berücksichtigung der zivilisationskritischen Intention*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Golding, William (1954): *Lord of the Flies*. London: Faber & Faber.
- Haushofer, Marlen (1963): *Die Wand*. Gütersloh: Mohn.
- Hoffmann, Dieter (2004²): *Arbeitsbuch deutschsprachige Lyrik seit 1945*. Tübingen, Basel: Francke.
- Honold, Alexander (2001): "Das Glück des Schiffbrüchigen: Robinson, ein Held der westlichen Welt", in: *Weimarer Beiträge* 47, 165–186.
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W. (1988): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Kafka, Franz (1990): *Tagebücher*. Hg. v. Hans-Gerd Koch / Michael Müller / Malcolm Pasley. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Kaiser, Gerhard (1996): "Utopie und Parodie des Ich", in: *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriß in Interpretationen. Bd. II: Von Heine bis zur Gegenwart*. Frankfurt a.M., Leipzig: Insel, 411–425.
- Kant, Immanuel (1977): "Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte", in: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik I*. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 85–102.
- Kirsch, Sarah (1995): "Crusoe", in: *Ich Crusoe. Sechzig Gedichte und sechs Aquarelle*. Mit einem Vorwort v. Joachim Kaiser u. einem Nachwort v. Karin von Maur. Stuttgart: DVA, 80.
- Kley, Antje (2008): "Die Postkoloniale Poetik von Derek Walcotts Revisionen des Robinson Crusoe in 'Crusoe's Journal'", in: Ernst, Christoph (Hg.): *Kulturhermeneutik. Interdisziplinäre Beiträge zum Umgang mit kultureller Differenz*. München u.a.: Fink, 187–205.
- Krolow, Karl (1966³): "Robinson I", in: *Fremde Körper. Neue Gedichte*. Berlin, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Osterkamp, Ernst: Nach dem Glückskind. Durs Grünbeins neue Gedichte, in *FAZ* 20.03.1999
[https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-nach-dem-glueckskind-11311245.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3, 28.3.2021].

- Perse, Saint-John (1957): *Dichtungen*. Französisch und Deutsch. Hg. v. Friedhelm Kemp. Mit Texten v. Valery Larbaud, Hugo von Hofmannsthal, T.S. Eliot, Paul Claudel und Alain Bosquet. Darmstadt u.a.: Luchterhand, 60–71.
- Rath, Norbert (1992): "[Art.] Robinsonade", in: Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 8. Darmstadt: WBG, 1060–1064.
- Reckwitz, Erhard (1976): *Die Robinsonade. Themen und Formen einer literarischen Gattung*. Amsterdam: Grüner.
- Reichert, Klaus (2003): "Zu H.C. Artmann", in: Artmann, H.C.: *Sämtliche Gedichte*. Unter Mitwirkung u. in der Anordnung des Autors hg. v. Klaus Reichert. Salzburg, Wien: Jung und Jung, 750–758.
- Reinig, Christa (1969): "Robinson", in: Domin, Hilde (Hg.): *Doppelinterpretationen. Das zeitgenössische Gedicht zwischen Autor und Leser*. Frankfurt a.M., Hamburg: Fischer, 78–80.
- Reinig, Christa (1984): "Robinson", in: *Sämtliche Gedichte*. Mit einem Vorwort v. Horst Bienek. Düsseldorf: Eremiten-Presse, 18.
- Rousseau, Jean-Jacques (1998): *Émile oder über die Erziehung*. Hg. eingeleitet u. mit Anmerkungen versehen v. Martin Rang. Unter Mitarbeit des Hg. aus dem Franz. übertragen v. Eleonore Sckommodau. Stuttgart: Reclam.
- Sederberg, Kathryn (2013): "Deutschland als Schiffbruch: Der 'Robinson'-Topos in deutschen Tagebüchern, 1943–1946", in: *Studia Germanica Posnaniensia* 34, 42–55.
- Segebrecht, Wulf (1992): "Christa Reinig: 'Robinson'", in: Hotz, Karl / Krischker, Gerhard C. (Hg.): *Gedichte aus unserer Zeit. Interpretationen*. Bamberg: Böhner, 161–163.
- Seiler, Lutz (2000): "doch gut war", in: *pech & blende. Gedichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 32f.
- Seiler, Lutz (2004): "Heimaten", in: *Sonntags dachte ich an Gott. Aufsätze*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 31–51.
- Seiler, Lutz (2004): "Nie hört die Nachkriegszeit auf. Über Jürgen Becker", in: *Sonntags dachte ich an Gott. Aufsätze*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 57–70.
- Seiler, Lutz (2014): *Kruso. Roman*. Berlin: Suhrkamp.
- Sinn, Christian (2012²): "[Art.] Schiff", in: Butzer, Günter / Jacob, Joachim (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: J.B. Metzler, 368–370.
- Stach, Reinhard (1996): *Robinsonaden. Bestseller der Jugendliteratur*. Baltmannsweiler: Schneider Verl. Hohengehren.

- Stuhlfauth-Trabert, Mara (2011): *Moderne Robinsonaden. Eine gattungstypologische Untersuchung am Beispiel von Marlen Haushofers Die Wand und Thomas Glavinics Die Arbeit der Nacht*. Würzburg: Ergon.
- Torke, Celia (2011): *Die Robinsonin. Repräsentationen von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Tournier, Michel (1967): *Vendredi ou Les Limbes du Pacifique*. Paris: Gallimard.
- Vogl, Joseph (2008): Die Reinschrift des Lebens, in: dctp.tv [https://magazin.dctp.tv/2019/05/05/neu-auf-dctp-tv-die-reinschrift-des-lebens/, 20.03.2021].
- Wagner, Jan (2007): "robinsonade", in: *Achtzehn Pasteten. Gedichte*. Berlin: Berlin Verlag, 66.
- Walcott, Derek (2014): "The Castaway; Crusoe's Journal; Crusoe's Island", in: *The Poetry*. Selected by Glyn Maxwell. London: Faber & Faber, 57f., 75–77, 78–82.
- Watt, Ian (1970): "*Robinson Crusoe*, Individualismus und Roman", in: Erzgräber, Willi (Hg.): *Englische Literatur von Thomas Morus bis Laurence Sterne*. Frankfurt a.M., Hamburg: Fischer, 227–260.
- Wiese, Benno von (1973): "Robinson I", in: Karl Krolow: *Ein Gedicht entsteht. Selbstdeutungen, Interpretationen, Aufsätze*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 55–59.
- Zantop, Susanne M. (1999): *Kolonialphantasien im vorkolonialen Deutschland (1770–1870)*. Berlin: Schmidt.