
Identität, Erinnerung, Heterotopie. Zu Ilma Rakusas „Die Insel“ (1982) und Marica Bodrožićs „Das Wasser unserer Träume“ (2016)

Leopoldo Domínguez (Sevilla)

Abstract: Raum und Erinnerung sind zwei Elemente, die in Ilma Rakusas Erzählung „Die Insel“ (1982) und Marica Bodrožićs Roman „Das Wasser unserer Träume“ (2016) eine zentrale Rolle spielen. Das Erinnern wird in beiden literarischen Texten eng mit einer tiefen Identitätskrise der Hauptfiguren verbunden. Ihr Versuch, das Trauma der erlebten Vergangenheit zu überwinden, stößt eine Selbstsuche an. Verbunden mit der Selbstfindung fungiert der Raum in den Prosatexten als „Heterotopie“ (Michel Foucault) bzw. „Transitort“ (Vittoria Borsò). Der Übergang des Raumes wird als notwendiger Teil von Transformationsprozessen dargestellt. Die inszenierten Räume, durch die sich die Figuren bewegen, prägen ihre Wahrnehmungen und Gedanken – sogar der (Erinnerungs)diskurs wird davon beeinflusst. Neben der Darstellung des Raumes und seiner Funktion werden die intertextuellen Referenzen in Zusammenhang mit der Gestaltung der Romanfiguren analysiert.

Keywords: Trauma, Inselraum, Heterotopien, Transiträume, Intertextualität, *nouveau roman*, Lorca

1. Raum und Literatur

Literatur trägt dazu bei, Raum zu erzeugen (Hallet & Neumann 2009). Es gibt literarische Texte, in denen das räumliche Element lediglich als statischer Hintergrund fungiert. Der Raum kann aber auch einen untrennbaren Bestandteil der Texte oder eine Voraussetzung für die Entwicklung der Handlung darstellen (Neumann 2015: 97). Jurij M. Lotman betrachtet literarische Räume als semantisierte Räume. Er stellt fest, dass „der Ort der Handlung [. . .] mehr als eine Beschreibung der Landschaft oder des dekorativen Hintergrunds [ist]“ (Lotman 1993: 329). In der Analyse der literarischen Raumdarstellung ist von besonderer Bedeutung, ob der Raum durch eine externe heterodiegetische oder eine interne Erzählperspektive gezeigt wird (Nünning 2009: 45). In der ersten Form wird der Raum aus einer statischen Wahrnehmung oder zentralen Position abgebildet, die eher eine Panoramansicht darstellt. Im Gegensatz dazu ermöglicht es die zweite Form, dass sich die räumlichen Referenzen in den individuellen Erfahrungen der Figuren und ihren Bewegungen konkretisieren und sich ihre eigenen „Befindlichkeiten, Wünsche und Imaginationen“

(Neumann 2015: 99) widerspiegeln. Darüber hinaus kann die Erfahrung von Räumlichkeit eine Funktion für den Anfang der Texthandlung und die Definition der Figuren besitzen. Die erzählte Handlung hängt entsprechend nicht nur von der Abfolge der Ereignisse, sondern auch von den subjektiven Projektionen und den figuralen Bewegungen durch den Raum ab. In dieser Hinsicht bezieht sich Sybille Krämer (2005: 162) auf die potenziellen Möglichkeiten bei der Gestaltung des Raumes, insbesondere im Fall von Landschaften und Naturräumen wie dem Meer oder den Inseln (Neumann 2015: 98). In Bezug auf Inseln nutzt Daniel Graziadei den Begriff „Nissopoiesis“. Damit richtet er den Fokus auf die Umschreibung von Inselräumen sowie die Beziehungen zwischen diesen Orten und den Erzählfiguren. In Verbindung mit Neumanns Ansatz konstatieren Geert Vandermeersche & Ronald Soetaert (2012: 5): „The island as a narrative scene, should not be analyzed as a passive container of the action of the story, but as an element that actively shapes what happens and how we think.“

2. *Heterotopien und Transiträume*

Laut Michel Foucault zeigt Gaston Bachelard in seiner „Poétique de l'espace“ (1957), dass die Menschen in Räumen leben, denen sie Eigenschaften nach ihren subjektiven Wahrnehmungen zuschreiben. Bachelards Werk beschränkt sich auf die Innenräume des familiären Zuhauses. Dennoch sind auch Außenräume heterogene Räume. Foucault führt den Begriff „heterotopie“ im Rahmen seiner Konferenz „Des espaces autres“ 1967 ein. Er beschreibt Heterotopien als Räume mit einem Öffnungs- und Schließsystem, das diese isoliert und zugleich durchlässig macht. Es kann sein, dass der Zugang erzwungen oder verpflichtend wird oder dass dieser ein Ritual oder einen vorläufigen Reinigungsakt voraussetzt. Diese Merkmale sind für die im vorliegenden Beitrag zu untersuchenden Inselräume besonders relevant, da sie vielfach als Räume des Exils oder als Stationen auf Initiationsreisen inszeniert werden. Heterotopien sind von einer Geheimnisaure geprägt, insofern als ihr Zugang Erfahrungen in der Überquerung von Passagen oder Schwellen bereithält. Außerdem sind sie oft mit Zeitabschnitten und Brüchen der traditionellen Zeitvorstellung verbunden. Des Weiteren finden in heterotopischen Texten oftmals kodierte Grenzübergänge „von einem mimetischen zu einem heterotopischen Imaginären“ statt, „die die Lektüre zu führen und zu halten suchen“ (Warning 2015: 185).

Für eine Differenzierung zwischen Transiträumen und transitorischen Räumen bezieht sich Vittoria Borsò (2015) auf Raumformen, deren Übergang einen Zustandswechsel ermöglichen. Während Transiträume

Zeitveränderungen enthalten, bleiben ihre Strukturen aus räumlicher Sicht relativ stabil. Im Gegensatz dazu können transitorische Räume als „flüssige“ Räume dargestellt sein, die offen gegenüber Mobilität und Wandel sind. Transitorische Räume sind dauerhafte Transiträume und deshalb der Möglichkeit langfristiger Veränderung ausgesetzt. Ferner ist in Transiträumen die Überlagerung der Vergangenheit auf die Gegenwartsebene bezeichnend. Anders als transitorische Räume bilden sie den Rahmen für die Erarbeitung von Identitäten. Darüber hinaus benötigen Transiträume sowohl äußerliche Elemente, die den Raum ständig verändern wie zum Beispiel der Wind oder die Meeresfluten als auch stabile Areale, die den Aufbau einer Beziehung zu den Orten ermöglicht.

3. *Ilma Rakusa*

„Die Insel“ bildet in Ilma Rakusas literarischer Laufbahn die erste Erzählung, die von der Kritik mit großer Begeisterung aufgenommen wird. In ihrem Text, der 1982 bei Suhrkamp erscheint, wird vom Aufenthalt der Figur Bruno auf der griechischen Insel Patmos erzählt. Patmos gehört zu den zwölf Inseln der Dodekanes, die im agäischen Meer liegen. Den Namen bzw. die Bedeutung Patmos bekommt sie aufgrund der Erwähnung der Insel in der Johannes Offenbarung. Zu Beginn des biblischen Textes heißt es, dass der Apostel auf die Insel verbannt ist. In der berühmten Grotte der Apokalypse auf Patmos hat Johannes eine Gotteserfahrung. Angesichts ihrer Bedeutung als Ort der Offenbarung gilt Patmos als heilige Insel und wird zu einem wichtigen Ziel christlicher Pilgerfahrten.

Nach Patmos kommt die Hauptfigur, die ähnlich dem Apostel Johannes auf der Insel eine Art Offenbarung erwartet. Motiviert wird die Reise zur Insel durch das Ende der Liebesbeziehung zwischen Bruno und Ann. Brunos Selbstsuche auf der Insel der Offenbarung lässt sich nach Peter Burri (Rakusa 1992) als Versuch deuten, das Trauma der Trennung zu überwinden. Auf Patmos schreibt Bruno seine Wahrnehmungen und Träume auf, sammelt Ideen, Objekte und Wörter (Ruckaberle 2020), mit denen er erfolglos versucht, sich von Ann zu lösen, zu der seine Gedanken immer wieder führen. In der Erzählung vermischen sich die interne Erzählperspektive und eine Erzählung aus der ersten Person. Sie bildet Brunos Aufzeichnungen ab, in denen er seine „Eindrück[e], Erinnerungen und Alptraumsequenzen zu Papier bringt, [...] assoziativ geordnet, sprunghaft und scheinbar beliebig“ (Ruckaberle 2020). Trotz der fragmentarischen Komposition des Textes sind das Porträt der Hauptfigur und ihre Beziehung zu Ann deutlich erkennbar. Für Michael Wirth (2005) ist es nicht das Ziel der Autorin, die Gründe des Scheiterns der

Liebe, sondern „den mikroskopischen Prozess, der sich zwischen Mann und Frau abspielt“, darzustellen. Rakusas Erzählung folgt der Tradition des *nouveau roman* und zeichnet sich eher durch das Zeigen als durch das Auslegen aus, wie es auch in dem nachfolgenden Text „Miramar“ (1986) der Fall ist.

Hinsichtlich des Raumes lässt sich anhand von Brunos Notizen der Einfluss der Geographie auf seine Beobachtungen ablesen. Er sagt etwa: „Die Sätze standen in der Landschaft, und es gab Orte, die er präzise mit dieser oder jener Zeile verband, als hätten sie sich selber dieser oder jener Zeile verbunden“ (Rakusa 1992: 9¹). Die Insellandschaft gerät zu einem Katalysator der figuralen Gedanken und Einfälle und gleichzeitig prägt die Umgebung Brunos Sprache: „Jorjos wollte schon mehrmals, daß ich ihm von Ann erzähle. Ich winkte ab mit dem Hinweis auf die Zunge und das Meer. Das sollte besagen, daß ich über keine passenden Worte verfügte, daß das Meer zwischen ihr und mir stand. Als Wasserwand“ (I 18). Im Prozess seiner Selbstsuche sieht Bruno sich mit Erinnerungen an sein altes Leben und Erlebnissen auf der Insel konfrontiert. Aus dem Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart entsteht ein Diskurs, in den die Entdeckungen der Figur im Inselraum einfließen: „In Streusand zu stehen, auf einer deutschen Autobahn, und viele, jeden zu Stillstand zu bringen durch Torheit, schien ihm nicht abwegig, weil es einen andern betraf. Er aber lernte, den Stamm des Maulbeerbaums von dem der Akazie zu unterscheiden und verschiedene Distelarten auszuzählen“ (I 7).

Im Figurenporträt zeigt sich, dass Bruno ein Einzelgänger ist, ein Fremder, wie er sich selbst beschreibt. Die Insel ermöglicht ihm ein Dasein als Fremder in der Fremde. Dies verleiht ihm die Chance, größere Freiheit zu genießen, vor allem mit einem voyeuristischen Blick, der ihm in der Beziehung mit Ann vorher nicht möglich gewesen ist. Trotz der selbstgewählten Einsamkeit ist Bruno auf einen Eingeweihten bzw. Vermittler angewiesen, der ihn in den heterotopischen Raum einführt. Beim Eintritt und der Erkundung der Insel hilft Bruno ein Einheimischer, Jorjos, mit dem sich Bruno regelmäßig trifft und der seine fast ausschließlich dialogische Alterität auf der Insel ermöglicht. Jorjos ist das älteste Kind von neun Geschwistern und fristet ein miserables Dasein. Er hat zuvor in der Marine gedient und führt zusammen mit seiner Frau nun ein Lebensmittelgeschäft, das kaum genug Ertrag für ihren Unterhalt abwirft. Die Begegnung mit Jorjos führt dazu, dass sich Bruno mit seiner mitteleuropäischen Mentalität auseinandersetzt und diese in Frage stellt, etwa seine Beziehung zum Tod, seine Suche nach materieller Sicherheit oder seinen Wunsch nach Unsterblichkeit.

1 Die Quellenangabe erfolgt nachfolgend mit der Sigle „I“ samt Seitenzahl im Text.

Bruno bewegt sich von der Hafenstadt Skala nach Chora, dem Hauptort der Insel, um das Johannes-Kloster herum, bis zur Bucht von Grikos. In seinen Aufzeichnungen sind mehrere Tier- und Pflanzenarten zu finden sowie das Element des Wassers, auf das Bruno kontinuierlich hinweist und das die Erzählung besonders prägt. Ein weiteres Merkmal, das die Insel als heterotopischen Raum zeigt, ist die Veränderung der Zeitangabe in der subjektiven Wahrnehmung der Figur. Es heißt dazu etwa: „Die Zeit entzog sich der Meßbarkeit. Er steckte in ihr und ließ sich treiben wie in einem Strom“ (I 68). Hinsichtlich der Zeit versucht sich Bruno zu Beginn seines Aufenthaltes der neuen Wirklichkeit und der besonderen Lebensweise auf der Insel anzupassen: „[...] als er sich dem mitteleuropäischen Alltag glücklich entronnen glaubte, schlief er tagsüber, weil er schlafen mit Freiheit verband. Er glaubte sich am Strand und spürte bereits die Schläfrigkeit in sich aufsteigen, die ihn beim Anblick rhythmisch bewegten Wassers stets überkam.“ (I 22) Jedoch steht er vor dem Dilemma zwischen Neuem und Altem, wobei das Alte siegt: „Doch bald schon wurde er dieser Freiheit überdrüssig und suchte nach einer Ordnung, die er sich selbst auferlegen würde.“ (I 23)

Brunos Konflikt zwischen Identität und Alterität lässt sich mit seiner Stellungnahme in Bezug auf das Erinnern und Vergessen in Verbindung bringen. Wie er am Anfang der Erzählung äußert, versucht Bruno auf seine Erinnerungen zu verzichten. Er konfrontiert sich mit dem Vergangenen nur zufällig. Die Logik seiner Aufzeichnungen entspricht dem versehentlichen, gedächtnislosen Blick und der Unabsichtlichkeit. Dabei bewertet die Figur das Schreiben als regulierendes Moment. Es gibt ihm zudem die Chance, einen Dialog mit der abwesenden Person zu führen, um die seine Gedanken dennoch kreisen. Ann, die Bruno in seinen Gesprächen mit Jorjos und in seinen Notizen bewusst ausspart, gewinnt eine immer größere Präsenz in der Erzählung. Bruno versucht, Abstand von einer Vergangenheit zu halten, die ihre Schatten noch in die Gegenwart wirft. Bald jedoch erinnert ihn jede Wahrnehmung auf der Insel an die Vergangenheit und an Ann, sodass er sich fragt: „Weiß ich ohne Ann überhaupt, wer ich bin? Wenn ich zurückwollte, dann nur, um nicht der ‚einzige Experte‘ auf dem Gebiet meiner Person zu sein“ (I 104). Zwar bemüht sich Bruno, sich von den um Ann kreisenden Gedanken endgültig zu befreien, jedoch deuten alle Notizen darauf hin, dass sie den zentralen Grund für seine abrupte Rückkehr nach Deutschland darstellt. Brunos Aufenthalt auf der Insel, wo er für unbestimmte Zeit ankommt, zeigt sich als erfolgloser Versuch, sich von seinem vorherigen Leben zugunsten eines Neubeginns zu trennen. In diesem Zusammenhang heißt es, dass jede Anpassung zu einer Gegenanpassung wird (vgl. I 44). Brunos einziges Zeugnis seiner Zeit auf der Insel ist ein Objekt, mit dem die Erzählung kreisförmig beginnt und endet. Es ist die Schnur, die er zufällig auf seinen Spaziergängen auf der Insel findet und die er sich im Sinne eines Art Ariadnefadens um sein linkes Handgelenk

bindet. Die Erzählung endet mit Brunos Ankunft am Frankfurter Flughafen. Offen bleibt, welches Ziel die Figur als nächstes ansteuert.

Bemerkenswert ist die Panoramaaussicht, die der Text durch die Augen der Figur von der Inseltopographie und von den Traditionen und Bräuchen der mediterranen Kultur gewährt. Zwei weitere Aspekte sind hervorzuheben, die auch für die späteren Werke der Autorin von Bedeutung sind: Zum einen die Naturelemente Meer und Wind, die vor allem mit dem Ort Barcolas und der Landschaft von Miramar in Triest verbunden sind, wo Rakusa einen Teil ihres nomadischen Lebens verbringt und die zu Referenzpunkten ihres literarischen Schaffens werden. Zum anderen die Präsenz von Brunos Inventar auf der Insel, das ebenfalls einen roten Faden im Werk der Autorin bildet. Rakusa schreibt dazu in ihrem autobiographischen Text „Mehr Meer. Erinnerungspassagen“: „Meine Listen haben nie aufgehört. Und heute frage ich mich, warum sie mich so hartnäckig begleiten, ein Leben lang. Was sind sie: Nachweis, Hinweis, Ausweis, Ordner, Orientierungshilfe, Speicher, Inventar, Résumé, Halt? Sie halten zusammen, was sonst disparat auseinanderstiebt. Und sie sind Memorials, auch das. [. . .]. Festhalten ist besser als vergessen.“ (Rakusa 2009: 129)

4. *Marica Bodrožić*

Rakusas Plädoyer für das Gedächtnis bzw. Erinnern und gegen das Vergessen ist auch ein Leitmotiv im literarischen Werk von Marica Bodrožić, konkret in „Das Wasser unserer Träume“, einem Roman, zu dessen Entstehung ein Aufenthalt Bodrožićs auf der Insel Sylt beiträgt. Der Text, mit dem sie ihre Romantrilogie beendet, ist in der nordamerikanischen Stadt Chicago lokalisiert. Dort liegt der Protagonist Ilja im Zustand des klinischen Todes. Das Szenario, in dem die Figur Bodrožićs eingeschlafen liegt, verwandelt sich in einen Wasserraum. Wie bereits in früheren Romanen der Autorin tritt das Element Wasser auf, das einen Transitraum bzw. einen Identitätszwischenraum bildet, in dem sowohl die Echos Dalmatiens als auch des Adriatischen Meeres erklingen.

Im Werk Bodrožićs wird auf den Styx hingewiesen. Iljas Reise in das Reich der Unterwelt entspricht einem Übergangs- und Transformationsprozess. An der Schwelle zwischen Leben und Tod, Erinnern und Vergessen, beschließt die Figur letztlich, das erlebte Trauma des Exils anzugehen: „Hier, auf der anderen Seite des Lebens, bin ich einem größerem Willen ausgesetzt. [. . .] Das Wasser rauscht Tag und Nacht. Ich lerne, mich mit den Wellen auf die andere Seite zu denken. [. . .] Von der anderen Seite des Wassers werde ich im Lesen unterrichtet.“ (Bodrožić 2016: 9²) In seinem Zustand kann Ilja

2 Nachfolgend mit der Sigle „W“ mit Seitenzahl im Text angegeben.

zwar nicht sprechen, aber es ist ihm möglich, die Stimmen und Gedanken der anderen zu erkennen. Erneut wird dem Leser ein Raum vorgeführt, in dem die Vergangenheitsebene dominiert. Die literarische Figur benötigt einen Vermittler, einen Charon, der die Begegnung der Figur mit der Alterität und somit ihre Rückkehr ins Leben vollzieht: „Dann kann ich wahrnehmen, dass die Gedanken der anderen mir jede Welt bringen, die ich selbst verloren habe.“ (W 19) „Ich brauche euch“ (W 14), sagt Ilja. Er beschreibt sich als jemanden, der alles verloren hat. Die Auferstehung der Gestaltung benötigt die Wiedergewinnung seiner Erinnerungen, um das Vergangene zu bewältigen und die biographischen Schnitte und Lücken zu überwinden. „Anders als früher habe ich jetzt keine Angst von Lücken und Auslassungen. [. . .] Die Umzäunungen der Biographie sind weggefallen. [. . .] ich bin fähig, mich den Schnitten und Lücken zu stellen.“ (W 19, 22, 129) Die Dauer von Iljas Bewusstlosigkeit wird an den vier Jahreszeiten illustriert. Jeder Jahreszeit, von der ausgehend in die Erzählung eingeführt wird, entspricht eine Phase des figuralen Wiederherstellungsprozesses. Hinsichtlich des Raumes ist hervorzuheben, dass die Klinik, in der die Figur behandelt wird, als ein Ort dargestellt wird, in dem sich Meeresströme, Stimmen, Erinnerungen, Bilder und Gedanken überlappen. Die Vorstellung des Raumes prägt die Schilderungen und Reflexionen der Figur. So vergleicht Ilja seine Selbsterfahrung zum Beispiel mit dem Dasein einer Insel: „Mein Herz ist eine Insel. Meine Insel hat Geheimnisse, ist voller Klippen und Höhlen und Abgründe“ (W 104). Iljas Bewegung im Raum bildet seine Auseinandersetzung mit dem Vergangenen metaphorisch ab, was die Voraussetzung für seine Heilung und seine Wiederkehr ins Leben bildet.

5. Ausblick

Neben der Inszenierung des Raumes sind in „Die Insel“ und „Das Wasser unserer Träume“ die intertextuellen Referenzen von Bedeutung. In „Die Insel“ erwähnt Bruno beispielsweise Albert Camus „L'étranger“, eine Figur, für die Bruno große Affinität aufbringt und die Ann überhaupt nicht verstehen kann. Mit Blick auf „Das Wasser unserer Träume“ lässt sich festhalten, dass sich die Hauptfigur – neben Hinweisen auf Dante und Novalis – mit Federico García Lorcas andalusischem Räuber des berühmten Gedichtes „Romance Sonámbulo“ (1928) verbunden fühlt. Auf den Vers „Verde que te quiero verde“, der das Gedicht des spanischen Autors leitmotivisch durchzieht, wird in Bodrožićs Textes mehrfach verwiesen. Auch Lorcas Vers „Verde que te quiero verde. Compadre quiero cambiar“ (W 64) wird in den Roman eingebunden. Es ist zu vergegenwärtigen, dass die Braut des Räubers sich im Gedicht in einem Wasserspeicher das Leben nimmt, da sie das Warten nicht

länger ertragen kann. Als der Räuber ihr Zuhause betritt, hält er den Vater um ihre Hand an mit der Behauptung, dass er sich ändern und auf sein flüchtiges Leben verzichten will. Der Vater antwortet ihm, das die Heirat nicht mehr möglich sei, da seine Tochter soeben verstorben ist. Bodrožićs Protagonist Ilja nun, der am Ende des Romans sein Bewusstsein wiedererlangt, ist der festen Überzeugung, dass er seine Ehe beenden und mit Nadeshda und ihrem gemeinsamen Kind leben möchte. Doch wie in Lorcas Gedicht, wird auch Ilias Wunsch nicht wahr: „Ich weinte wie ein Kind, weil ich schon damals wusste, dass ich Nadushka für immer verloren hatte“ (W 205). Ähnlich wie in den früheren Romanen zeigt sich auch in „Das Wasser unserer Träume“ eine sentimentale Frustration der Figur. Anders als bei Rakusa ist dieses Scheitern jedoch Bestandteil des begonnenen inneren Transformationsprozesses.

Literaturverzeichnis

- Bodrožić, Marica: Das Wasser unserer Träume. Luchterand: München 2016.
- Borsò, Vittoria: Transtorische Räume. In: Dünne/Mahler, Handbuch Literatur & Raum. 2015, S. 259–271.
- Dünne, Jörg/Mahler, Andreas (Hrsg.): Handbuch Literatur & Raum. Berlin/Boston: De Gruyter 2015.
- Focault, Michel: Dits et écrits: 1954–1988. Hrsg. von Daniel Defert & François Ewald. Gallimard: Paris 1994.
- Graziadei, Daniel: Nissopoiesis: Wie Robinsone ihre Inseln erzählen. In: Dünne/Mahler, Handbuch Literatur & Raum. 2015, S. 421–430.
- Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Transcript: Bielefeld 2009.
- Krämer, Sybille: „Schriftlichkeit“ oder: Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift. In: Bredekamp, Horst/Krämer, Sybille (Hrsg.): Bild – Schrift – Zahl. Fink: München 2005, S. 157–176.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übers. v. Rolf-Dietrich Keil. Fink: München 1993 [1970].
- Neumann, Birgit: Raum und Erzählung. In: Dünne/Mahler, Handbuch Literatur & Raum. 2015, S. 96–103.
- Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstruktion. In: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Transcript: Bielefeld 2009, S. 33–52.
- Rakusa, Ilma: Mehr Meer. Erinnerungspassagen. Graz: Droschl 2009.
- Rakusa, Ilma: Die Insel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992 [1982].
- Ruckaberle, Axel: Eintrag „Ilma Rakusa – Essay“. In: Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschen Gegenwartsliteratur. <<https://www.munzinger.de/search/klg/Ilma+Rakusa/449.html>> (letzter Zugriff: 2020).

- Vandermeersche, Geert/Soetaert, Ronald: Landscape, Culture, and Education in Defoe's „Robinson Crusoe“. In: CLCWeb – Comparative Literature and Culture 14, 2012, H. 3. <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol14/iss3/9/>> (letzter Zugriff: 19.11.2021).
- Warning, Rainer: Utopie und Heterotopie. In: Dünne/Mahler, Handbuch Literatur & Raum. 2015, S. 178–187.
- Wirth, Michael: Ilma Rakusas tanz auf der Fussspitze. In: Schweizer Monat 940, Mai 2005. <<https://schweizermonat.ch/ilma-rakusas-tanz-auf-der-fussspitze/>> (letzter Zugriff: 19.11.2021).