10.20378/irb-57659

Erinnerung als Strukturelement in den Romanen von Nedjeljko Fabrio

Tihomir Glowatzky (Bamberg)

Erinnerung in der Literatur

Das barocke Emblem *Memoria*[1] zeigt ein in Wolken schwebendes aufgeschlagenes Buch, dessen geistiger Inhalt sich in Form von Regentropfen auf eine darunter stehende Flasche ergießt. Da aber diese Flasche, das symbolisierte Gedächtnis, einen engen Hals besitzt, trifft nur ein Bruchteil der Tropfen das Ziel, der größte Teil geht verloren. Die zum Emblem passende Inschrift lautet auch entsprechend: *Periit Pars Maxima*. Hiermit wird drastisch aufgezeigt, dass das Gedächtnis unmöglich alles Wissen aufnehmen bzw. speichern kann und das Verlorene dem Vergessen anheimfällt.

Insofern ist das Vergessen der Normalfall, das Erinnern dagegen die Ausnahme, es braucht Hilfsmittel und Stützen, um Interessantes, Wichtiges und Wesentliches über Zeiten hinweg zu transportieren und zu bewahren. Das Vergessen geschieht lautlos und unspektakulär, das Erinnern muss man unterstützen, in Stein meißeln, Denkmäler setzen, aufschreiben, drucken oder fotografieren.[2]

Doch das ist nicht nur Aufgabe von Historikern, auch die Literatur spielt eine wichtige Rolle in der Erinnerungskultur. Literatur und Film haben, anders als Politik, Soziologie oder Geschichtswissenschaft, von Natur aus eine ausgeprägte Lizenz zur freien, kreativen Behandlung und Deutung historischer Ereignisse. Damit ist die Literatur eine Interpretation der

[1] Sebastian de Covarrubas Horozco: „Emblematas morales" (1610), in: Assmann, Aleida (2016²): *Formen des Vergessens, vgl. S. 13f.*

[2] Vgl. Dittrich Monika (2017): *Erinnerungskultur - Vergessen ist der Normalfall*. In: https://www. deutschlandfunk.de/erinnerungskultur-vergessen-ist-der-normalfall.1310.de.html?dram:article_id=378541, S. 2. (letzter Aufruf 18.03.2021).

Vergangenheit, eine narrative Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte[3]. Die große Mehrzahl der literarischen Werke spielt in der Vergangenheit, schon die Märchen greifen z.B. formelhaft darauf zurück: „Es war einmal..., Bio/bila jednom..., жили были". Die Anfänge der Literatur stammen also vom Rückgriff auf das Gedächtnis ab, sie wird zu dessen Speicher und rettet die Erinnerung vor dem Vergessen. [4]

Wenn die Erinnerung in literarischer Form bearbeitet wird, nimmt sie eine künstlerische, fiktionale Gestalt an. Sie erfolgt nicht strikt chronologisch, sondern sprunghaft, in Episoden und Retrospektiven. Sie spult keinen Lebenslauf ab, sondern bewegt sich in der Zeit nach der Art der Krebse, die vorwärts, rückwärts, aber auch zur Seite hin.[5] Günter Grass hat diese Form der Erinnerung *Krebsgang* genannt, der Titel seiner 2002 verfassten Novelle heißt entsprechend *Im Krebsgang (Korakom raka)*.

Diese Technik kann man bei Nedjeljko Fabrio (Split, 14.11.1937–Rijeka, 4.8.2018) in seiner aus drei Romanen bestehenden sog. Adriatrilogie[6] auch feststellen. Es handelt sich dabei nicht nur um eine bloße Technik der Darstellung, vielmehr übernimmt die Erinnerung die wesentliche Rolle bei der Strukturierung des Erzählten, sie bestimmt die Gliederung der historischen und individuellen Ereignisse, sie verbindet in der Art einer Kette das politische und private Geschehen auch über die Grenzen der drei einzelnen Romane hinweg. So tauchen in allen drei Romanen Mitglieder der Familie der Grimanis auf, über zwei Jahrhunderte verteilt. „Denn die Erinnerung ist alles und die Jahre bedeuten nichts..."[7]

[3] Vgl. Braun, Michael (2010): *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. Bornheim. S. 8.
[4] Vgl. Ebd., S. 26.
[5] Vgl. Ebd., S. 20f.
[6] Die Trilogie besteht aus folgenden drei Romanen und beschreibt über zwei Jahrhunderte hinweg Biographien und Schicksale von kleinen Leuten, angesiedelt in der Stadt Rijeka und Dalmatien: *Vježbanje života/Einübung des Lebens* (1985), *Berenikina kosa/Das Haar der Berenice* (1989) und *Triemeron* (2002).
[7] Fabrio, Nedjeljko (2008): *Einübung des Lebens*. Klagenfurt, S. 389. (deutsche Übersetzung von Klaus Detlef Olof). „Jer je sjećanje sve a godine ne znače ništa...".

Noch klarer erläutert Fabrio im Roman *Vježbanje života (Einübung des Lebens)* die Rolle der Erinnerung, die gleichzeitig eine Lebensphilosophie enthält:

> „Die Erinnerung ist wie ein feiner, aber unzerreißbarer Doppelfaden, mit dem der Saum unseres Lebens genäht wurde, und gäbe es den nicht, würde es wie ein Sack bunter, aber toter und wertloser Fetzen auseinanderfallen: Den einen Faden bildet die Erinnerung an jemandes Körperlichkeit oder, wenn es sich um die Erinnerung an einen Gegenstand beziehungsweise ein Ereignis handelt, die Erinnerung an eine Stofflichkeit. [...] Den anderen Faden bildet die Erinnerung an jemandes Geistigkeit, die hinreichend auf uns ausgestrahlt hat, um uns an sie zu erinnern. Einer der beiden Fäden gibt mit der Zeit nach. Aber der Doppelfaden stellt weiterhin den Sack dar, den wir Leben nennen."[8]

Als Beweis für die Wichtigkeit und Richtigkeit seines Umgangs mit dem Erinnern als Bauprinzip der genannten historischen Familienromane bemüht er auf Seite 131 des Romans *Triemeron*, leicht abgewandelt, sogar ein Dante-Zitat aus der *Göttlichen Komödie*: *„...gar viele Dinge sind im Buch der Erinnerungen festgehalten"*.[9]

Erinnerungskultur und kollektives Gedächtnis

Nach Aleida Assmann gibt es zwei Arten der Erinnerung: die individuelle und die kollektive. Die Reaktivierung der Vergangenheit durch das Erinnern von Gruppen bzw. von einer Mehrzahl von Individuen stellt das kollektive Erinnern dar, wobei etwa politische Großereignisse wie die beiden Weltkriege oder Einschnitte wie die Okkupation der Stadt Rijeka durch

[8] Ebd. S. 389f: „Sjećanje je kao kakva fina ali nepokidiva dvonitka kojom je prošiven sav naš život i da nije nje raspao bi se on kao vreća šarenih ali mrtvih i bezvrijednih krpa: jednu nit čini sjećanje na predmet odnosno na događaj, sjećanje na nečiju tvarnost. [...] Drugu nit čini sjećanje na nečiju duhovnost koja nas je dovoljno ozračila da je pamtimo. Jedna od ovih dviju niti, vremenom oslabi. Ali dvonitka i dalje osmišljava vreću koju zovemo životom."

[9] Fabrio, Nedjeljko (2002²): *Triemeron*. Zagreb, S. 131. *„...mnoge stvari su pohranjene u knjizi uspomena."* (Alle Übersetzungen von Textstellen aus diesem Roman stammen von Tihomir Glowatzky).

D'Annunzio dessen Gegenstand sind.[10] An solche geschichtlich relevanten Momente erinnern sich viele Personen und identifizieren sich mit diesen Ereignissen. Dabei ist laut Assmann die individuelle Erinnerung in die kollektive eingebettet, man darf sie aber nicht nur als die Summe von individuellen Erinnerungen verstehen.[11]

Das Nebeneinander der beiden Formen der Erinnerung und deren Unterschied umreißt Fabrio mit einem Vergleich, der auch zeigt, dass für ihn das Leben erst mit der individuellen Erinnerung beginnt:

> „Die Älteren konnten sich nicht genau erinnern, ob es vor zwanzig oder vor wie viel Jahren gewesen war [...]. Für die Jungen beginnt das Leben immer erst vom Augenblick ihrer ersten Erinnerung an, und was war vor zwanzig oder vor dreißig oder vor wie viel Jahren? Da war nichts, da hatte es weder sie noch ihre Erinnerung gegeben, und demzufolge auch keine Welt."[12]

Literatur ist laut Astrid Erll eine eigenständige sowie wichtige symbolische Form der Erinnerungskultur und dient als Medium des kollektiven Gedächtnisses. Im Unterschied zu anderen Systemen der Erinnerungskultur (Geschichte, Religion, Mythos) geht die Erinnerung immer selektiv vor.[13] Aus der Fülle von Ereignissen, Prozessen, Personen und Medien der Vergangenheit werden einige Elemente ausgewählt, die dem Autor wichtig erscheinen. Es genügt aber nicht, isolierte Daten nur herauszugreifen, man muss sie neu zusammenstellen, neu organisieren, ordnen

[10] Vgl. Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*. München. S. 16.
[11] Vgl. Ebd., S. 21. Interessant dazu auch der Artikel von Techer, Péter (2019): *Post-habsburgische Erinnerungspolitik als unreflektierte Nostalgie oder als antinationalistisches Gegennarrativ im heutigen Rijeka?*. In: Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart. *68*. S. 119–131.
[12] Fabrio, Nedjeljko (2008): *Einübung des Lebens. Ein Chronisterion*. Klagenfurt. S. 272; Originalfassung in: *Vježbanje života. Kronisterija* (1990): „Stariji se nisu mogli točno sjetiti je li to bilo prije dvadeset ili prije trideset godina [...] uvijek mladima svijet počinje od trenutka njihovih prvih sjećanja, a što je bilo prije dvadeset ili prije trideset godina ili prije koliko godina?, nije bilo ničega, nije bilo ni njih ni njihovih sjećanja, prema tome nije bilo ni svijeta..." S. 141. Vgl. dazu auch Fußnote 34.
[13] Vgl. Erll, Astrid (2011): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart. S. 173f.

und auf kreative Weise zu einem Gesamtwerk verdichten.[14] Das Ausgewählte wird auf eine bestimmte Weise im Sinne des Autors verarbeitet. So werden beispielsweise komplexe vergangene Geschehnisse anhand von bestimmten Topoi, Bildern oder Personen repräsentiert. Das beherrscht Fabrio meisterlich, in allen drei Romanen der Trilogie und sorgt dafür, dass das kollektive Gedächtnis durch seine Werke gespeichert und verstärkt wird. Unter dem Primat von Erfahrung und historischem Wissen ist der Autor laut Michael Braun[15] allerdings auf die Imagination angewiesen, die das faktisch Vorhandene durch eigene Erinnerung, durch selbst Erlebtes, durch die Familiengeschichte oder etwa durch Erinnerung von Zeugen anreichert und mit Erlebnismöglichkeiten bzw. erfundenen Erinnerungen verbindet.

Ergänzend muss man hinzufügen, dass Fabrio diese Erzähltechnik durch eine Reihe an postmodernen Elementen wie Zitate, Intertextualität, Metatextualität, Intermedialität, Collage und Montage von Presseartikeln, Gesetzestexten oder privaten Tagebüchern geradezu zelebriert. Der Text wird dupliziert und multipliziert, ganze Absätze lang, wichtige Sentenzen werden mehrfach motivisch wiederholt, wie die Frage: „Wie groß ist, in dem, was uns selbst ausmacht, der Anteil unserer Erinnerung und wieviel haben wir von anderen geliehen oder angenommen?“[16]

Julia Franck geht bezüglich der Erinnerung in ihrer Anthologie[17] von der Frage nach dem Autor aus, wobei mehrere Leitfragen erkennbar sind. Eine Zusammenfassung liefert Michael Braun, die hier verkürzt bzw. ergänzt aufgegriffen wird.[18] Die Beiträge befassen sich weitgehend mit der Problematik um das geteilte und wiedervereinte Deutschland, doch lassen sich die in der Einleitung formulierten Grundgedanken problemlos auch auf Fabrios Romane übertragen.

1. Wer erinnert sich? Die Frage nach der Autorschaft und der Legitimität der Erinnerung ist bei Fabrio klar erkennbar: Er ist als Autor

[14] Vgl. ebd., S. 174.
[15] Vgl. Braun, Michael (2010): a.a.O., S. 9.
[16] Fabrio (2002): Triemeron, S. 157: „U onome što nas čini samima, koliki je udio našeg sjećanja, a koliko smo posudili i usvojili od drugih?“.
[17] Franck, Julia (2009): *„Die Überwindung der Grenze liegt im Erzählen“*. In: dies. (Hrsg.): *Grenzübergänge. Autoren aus Ost und West erinnern sich*. Frankfurt a. M., S. 21f.
[18] Vgl. Braun, Michael (2010): a.a.O., S. 15.

unmittelbar betroffen, die Geschichte seiner Familie ist Teil des erzählten Romangeschehens, das allerdings um viele weitere Personen und Familien erweitert ist. Als Enkel von italienischen Einwanderern und Gastarbeitern kennt er das Problem der kroatisch-italienischen Beziehungen mit all ihren Facetten aus eigener Erfahrung.

2. Warum wird erinnert? Fabrio will, wie schon mehrfach betont, die Rettung der Erinnerungen an Menschen und Ereignisse in dem ihm vertrauten geographischen Raum bewerkstelligen, der in den letzten beiden Jahrhunderten unter den Wirren der Zeit und der globalen Politik zu leiden hatte.[19]

3. Wann wird erinnert? Die zeitliche Distanz der Entstehung der ersten beiden Romane der Adria-Trilogie beträgt ca. 40 Jahre nach den Verträgen von Paris 1947, mit denen Rijeka Jugoslawien zugesprochen wurde. Da sich Italien damit nicht abfinden wollte, dauerte das diplomatische Tauziehen bis 1954, als durch das Londoner Memorandum endgültig feststand, dass Rijeka und das Umland von Triest an Jugoslawien fallen sollten, die ebenso umstrittene Stadt Triest aber an Italien. Bis 1956 konnten sich die Bewohner dieser Gebiete selbst entscheiden, in welchem Land sie leben wollen.[20] Für Fabrio bedeutete dieser Exodus einen schmerzlichen Einschnitt. Die beiden ersten Romane der Trilogie dienen

[19] Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriju*. Zagreb. In der Fußnote Nr. 111, S.160, berichtet die Autorin von einer Frage an Fabrio anlässlich der Präsentation des Romans *Triemeron* in Berlin. Die Frage lautete: „Ist in Ihrem Roman alles wahr?" Seine damalige Antwort verwendete er von da an bei allen späteren Gelegenheiten, wenn diese Frage kam: Er habe vor sich das Bild eines Familienfestes, bei dem alle lebenden Familienmitglieder und Verwandten versammelt sind, aber auch eine Anzahl von leeren Stühlen zu sehen ist. Er verstehe sich als Autor dieser leeren Stühle und der Schicksale der vergessenen Menschen, die von der Geschichte „aufgegessen" wurden.

[20] Manin, Marino: Stichwort *„egzodus"*. In: *Istarska enciklopedija. www.http://istra.lkmk.hr.clanak.aspx?id=787.* (letzter Aufruf 15.07.2021). Schätzungen nach lebten im gesamten Kroatien im Jahr 1948 noch 76.000 Italiener, 1953 waren es noch 33.000. Für das Gebiet Istrien mit Rijeka lauten die Zahlen: 1945: 56.000, 1948 ca. 35.000 und 1954 ca. 19.000. Etwa 20.000 Personen siedelten dagegen 1954–66 vom italienischen Territorium nach Jugoslawien um. In seinem Essay „Veliki Eksodus (1945–1956) I" nennt Fabrio für den Zeitraum vom 5.10.1954 bis zum Spätfrühling 1956 ohne Angabe von Quellen die Zahl von 17.677 Italienern, die aus dem Umland von Triest nach Italien abgewandert sind, mit ihnen aber auch 3.000 Kroaten und Slowenen, die nicht in Jugoslawien bleiben wollten. In: Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriju*. S. 134.

offensichtlich der Verarbeitung dieses Traumas. Das nächste Trauma erlebte er während des Kroatien- bzw. Heimatkrieges 1991 – 1995, in dem Kroatien seine Unabhängigkeit von dem zerfallenden Jugoslawien erlangt hatte, und war so einschneidend, dass er den zunächst nicht geplanten dritten Roman *Triemeron* viel schneller folgen ließ (2002).

4. Wie wird sich erinnert? Hier ist erstens auf den Unterschied zwischen dem Autor der Erinnerung und ihrem Inhalt zu achten. Zweitens muss zwischen dem kommunikativen und dem kollektiven Gedächtnis unterschieden werden. Das kommunikative ist alltagsnah und umfasst persönliche Erinnerungen von drei bis vier Generationen, die weiter tradiert werden. Das kollektive Gedächtnis überliefert einen festen Bestand von Inhalten und Symbolen, mit dem die Gesellschaft in Form von öffentlichem Gedenken oder politischen Gegebenheiten, wie den beiden Weltkriegen etwa, ihre Identität erfährt. Bei Fabrio ist dieses doppelte Netz der erzählten Erinnerungen deutlich erkennbar.

Die in diesem Zusammenhang ebenso gestellte Frage nach den Zeugen wird in einem späteren Kapitel besprochen.

Fabrios Adria-Trilogie

Es ist vor allem das Genre des historischen Romans, das die Erinnerung in besonderer Weise wachhält und behandelt. Nedjeljko Fabrio hat in seiner Adria-Trilogie eine neue Form des historischen Romans mit vielen postmodernen Elementen kreiert, typisch für die achtziger Jahre. Besonders gut nachvollziehen kann man das in seinem größten Erfolg *Einübung des Lebens (Vježbanje života)*, in dem er an der Geschichte einer italienischen Migrantenfamilie und ihren Beziehungen zur einheimischen kroatischen Bevölkerung auch die Geschichte der Stadt Rijeka in Erinnerung ruft. Er erinnert sich aus der eigenen Erfahrung zurück, lässt aber auch die Figuren seiner Romane sich immer wieder an die Ereignisse erinnern, die für das gesellschaftliche und politische Geschehen, aber auch für das private Schicksal der Familien und Individuen von Bedeutung waren.

Dieser Roman, sein größter Erfolg, löste nicht nur Begeisterung bei den Lesern aus, sondern bewirkte eine wahre Renaissance der Rijeka-Identität. Im Jahre 1990 wurde eine von Fabrio autorisierte Theaterfassung aufgeführt, am 17. März 2020 gab es eine Neuinszenierung, einer der Höhepunkte des Programms im Rahmen der Nominierung Rijekas zur Kulturhauptstadt Europas für das Jahr 2020, zusammen mit der irischen Stadt Galway. Die Stadt Rijeka bekam durch diesen Roman ein besonderes literarisches Denkmal, da darin auch an ihr Schicksal und an die besondere Verbindung von kroatischen und italienischen Kulturen in dieser Region erinnert wird.[21]

Der Roman ist der erste Teil einer Trilogie, die sich mit Dalmatien und den vielfachen kroatisch-italienischen Beziehungen in dieser Region befasst. Als Enkel von italienischen Einwanderern, Gastarbeitern mütterlicherseits, kennt Fabrio das Problem bestens aus eigener Erfahrung. Darin sieht er aber kein Problem, sondern eine menschlich und kulturell zu begrüßende gegenseitige Bereicherung.

Am Beispiel von zwei bürgerlichen Familien, einer italienischstämmigen und einer kroatischen, beschreibt er in einer neuen, postmodernen Art der Gattung Familiensaga ihre Entwicklung in Rijeka, er vermischt dabei private und geopolitische Entwicklungen in einer unnachahmlichen Art, vergleichbar mit Thomas Manns *Buddenbrooks* oder mit der *Blechtrommel* von Günter Grass. Auch diese beiden Romane sind in einer erkennbaren geographischen Kulisse angesiedelt, nämlich Lübeck bzw. Danzig, in ihnen werden vor dem Hintergrund weltpolitischer Ereignisse private Schicksale nachgezeichnet.

Die Kritik entdeckt bei Fabrio eine neue Form des historischen Romans, typisch für die achtziger Jahre in der europäischen Literatur insgesamt. Mit dem Roman *Einübung des Lebens* und dem Untertitel *Chronisterion*[22]

[21] Auch viele andere AutorInnen haben ihre Eindrücke über die Stadt Rijeka, ihre Geschichte und ihr Schicksal niedergeschrieben wie Viktor Car Emin, Dragan Velikić, Alberto Fortis, Daša Drndić, Ödön von Horváth und andere, deren Texte man in der literarischen Anthologie *Rijeka erlesen* finden kann. Gerhard M. Dienes/Ervin Dubrović/Marijana Erstić/Gero Fischer (Hrsg.) (2020): *Europa erlesen: Rijeka*. Klagenfurt.

[22] In Anlehnung an den Text von Viktor Car Emin: *Danuncijada. Romanisirana kronisterija riječke tragikomedije 1919–1921.* (1977). Zagreb. *(D'Annunziade. Romanciertes Chronisterion der Tragikomödie von Rijeka 1919–1921).*

möchte Fabrio den hybriden Charakter seines Vorgehens beim Erzählen zeigen. Nach jedem Ausflug in die Vergangenheit folgt die Rückkehr in die Gegenwart, die Erinnerung wird zum Bindfaden, der die Zeitebenen miteinander verbindet. Die Verflechtung von Literatur und Geschichte, von historischen und familiären Ereignissen, berühmten historischen Persönlichkeiten und gewöhnlichen kleinen Leuten, das Verhältnis von Individuen und der Geschichte stellen die charakteristische Thematik dieses neo-historischen Romans dar.

Die erzählte Zeit erstreckt sich von 1806 bis 1954, der Roman beschreibt das Nebeneinander von Ideologien, Nationen und Kulturen. Die Bühne des Romans ist Rijeka als Hafen- und Industriemetropole mit komplizierten politischen und sozialen Prozessen, die zu latenten nationalen Konflikten führen. Je nach historisch-politischer Lage werden diese immer wieder neu angefacht. Die kleinen, schwachen Leute sind dabei die eigentlichen Helden des Romans, die globale historisch-politische Entwicklung bildet den Hintergrund für die privaten Erzählungen der einfachen Bevölkerung.[23] Neben der Geschichte dieser Menschen wird gleichzeitig die Geschichte der Stadt Rijeka beschrieben. Nach dem turbulenten 19. Jahrhundert folgt ein noch turbulenteres 20. Jahrhundert mit den beiden Weltkriegen, in dem Rijeka insgesamt neun unterschiedlichen Staaten angehört hat.[24] Von den bewegten und oft genug tragischen politischen Folgen war sowohl die kroatische als auch die italienische Bevölkerung betroffen, aber auch Abertausende von Gastarbeitern, die seit vielen Jahrzehnten aus allen Teilen des kaiserlich österreichischen Vielvölkerstaates in die Hafen- und Industriestadt Rijeka strömten. Insofern wird auch Europa zu einem Großraum von Erinnerungen, die miteinander verbunden sind, wie das Elisabeth von Erdmann in ihrer Rezension des Romans von Igor Štiks *Elijahova stolica / Die Archive der Nacht* (2006) treffend formuliert:

[23] Vgl. dazu den Beitrag von Marijana Erstić in diesem Band, der diese Problematik anhand des Romans *Povlačenje iz Fiume (Rückzug aus Fiume)* von Lisa Stromszky aufgreift. Interessanterweise hat dieser Roman auch die Stadt Rijeka und ihr Schicksal zum Inhalt.

[24] Moravček, Goran (2018): *Rijeka: jedan grad u devet država*. In: http://fluminensia.org/rijeka-jedan-grad-u-devet-drzava. (letzter Aufruf 20.02.2021).

> „Lektira kojoj je na prvom mjestu sjećanje, kulturalno pamćenje, stavlja u prednji plan aspekte romana koji bi dominacijom metafore identiteta doduše uvijek postojali, ali bi po mogućnosti bili manje vidljivi: Europa kao gigantski prostor sjećanja i pamćenja koji kroz prostore i vremena povezuje i zrcali kulture i njihove katastrofe, a pojedinca uvlači u sudbinska zajedništva, koja on svojata, no ne može ih nadzirati, jer ga proždiru."[25]

Der Roman beginnt 1808 mit der Erinnerung des kleinen Carlo, Fabrio lässt aber die eigentliche Erzählung des Romans erst mit dem Jahr 1848 beginnen, als die kroatische Armee mit dem Ban Josip Jelačić an der Spitze, den der österreichische Kaiser Franz Joseph I. zum Gouverneur von Rijeka ernannt hat, die freie Stadt Rijeka besetzt. Der zweite Teil des Romans beginnt mit der Handlung um 1947, als in den Nachkriegsjahren die Geschichte der Stadt epochale Weichenstellungen erfährt.[26] Alles, was in diesem Jahr passiert, wird retrospektiv aus der Sicht von Mafalda, Carlos Enkelin, dargestellt. Der Roman, damit auch das Erzählen überhaupt, beginnt nach Fabrio also mit der Erinnerung. Sein Motto könnte lauten: „Am Anfang war die Erinnerung…"

Die Verflechtung der unterschiedlichen Zeitebenen erfordert vom Leser Flexibilität, er muss am allmählich entstehenden Mosaik gedanklich mitarbeiten, das sich im Jahr 1954 als ein Gesamtbild mit Rissen präsentiert.

[25] Erdmann, Elisabeth (2008): *Igor Štiks. Elijahova stolica – Die Archive der Nacht. Mirrors of European ars memoriae und ars poetica (englisch und kroatisch)*. In: *Suvremena književnost i sjećanje/Contemporary Literature and Memory*. Zagreb. S. 51f. „Eine Lektüre, für die die Erinnerung, das kulturelle Gedächtnis, an erster Stelle stehen, hebt jene Aspekte des Romans hervor, die durch die Dominierung der Metapher der Identität zwar immer bestehen würden, die aber möglicherweise weniger sichtbar wären: Europa als ein gigantischer Raum für Erinnerung und Gedächtnis, der durch Raum und Zeit die Kulturen und Katastrophen miteinander verbindet und spiegelt, den Einzelnen jedoch in Schicksalsgemeinschaften einbezieht, die dieser annimmt, ohne sie jedoch überschauen zu können, da sie ihn auffressen."

[26] Rijeka wird endgültig in den Staat Jugoslawien eingegliedert, die italienischen Hoffnungen auf Anerkennung Rijekas als italienisches Territorium werden am Ende zerschlagen. Die ersten beiden Romane der Trilogie enden entsprechend mit den Jahren 1952 bzw. 1954, in denen der Exodus der italienischen bzw. italienischstämmigen Bevölkerung stattfindet. Für die Protagonisten der beiden Romane bedeutet das auch die Trennung jahrzehntelanger familiärer und freundschaftlicher Verbindungen.

Nach der endgültigen Eingliederung Rijekas in den Staat Jugoslawien findet der Exodus der italienischen Familien aus der Stadt und ihrer Umgebung statt, das jahrhundertalte Neben- und Miteinander hat ein Ende.

Im Roman *Berenikina kosa (Das Haar der Berenice)*, mit dem Untertitel *Familienfuge*,[27] gestaltet Fabrio das Romangeschehen tatsächlich in Form dieser aus der Welt der Musik entnommenen Technik. Das Romangeschehen beginnt 1948, um nach dem ersten Kapitel in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts zu springen und die Familiensaga dort beginnen zu lassen. Im weiteren Verlauf stellt er die Familiengeschichte durch die bewegten Zeiten des 19. Jahrhunderts dar, kehrt aber mehrfach in die fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts zurück. Die beiden Zeitschienen verknüpft er immer wieder mit Rückblenden und Erinnerungen, setzt erneut zu einem anderen Zeitpunkt ein und greift inhaltlich dieselben Motive auf, wie eben in einer polyphonen Fuge. Die Romanhandlung endet im Jahre 1952 mit der Auswanderung der italienischen Familie aus Jugoslawien, die Verbindung zu kroatischen Verwandten und Bekannten bricht ab.

Fabrios Affinität zur Musik wird auch schon im Titel des ersten Romans sichtbar: *Einübung* könnte man auch mit *Etüden des Lebens* übersetzen, da uns die Geschichte seiner Ansicht nach immer wieder dazu zwingt, das Leben von vorne zu beginnen, ohne absehbares Ende, von einer Generation zur anderen, wie beim mühsamen Üben eines Instruments. Allerdings lernen die Protagonisten nicht aus den Fehlern der vorangegangenen Generationen, die historischen Ereignisse lassen das auch kaum zu. Fabrio offenbart in allen drei Romanen die desillusionierende Haltung, dass die Geschichte eben nicht *magistra vitae*[28] ist, wie so oft behauptet.

Auch der dritte Roman der Adria-Trilogie *Triemeron*[29] weist einen Bezug zur Musik auf. Der Titel greift zurück auf Boccaccios Erzählsammlung *Il*

[27] Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb.
[28] Historia magistra vitae est. (lat.) Die Geschichte ist die Lehrmeisterin des Lebens. Cicero: *De oratore*, II 36.
[29] Fabrio, Nedjeljko (2002²): *Triemeron. Roman einer kroatischen Passion*. Zagreb.

Decamerone[30] und grenzt damit die Romanhandlung auf drei Tage, Freitag bis Sonntag, im Jahr 1996 ein. Sie spielt sich parallel im Badeort Opatija, direkt neben Rijeka, und im fernen Stockholm ab. Allerdings umfasst die erzählte Zeit gut hundert Jahre, die Fabrio in gewohnter und bereits erwähnter Form durch Retrospektiven und Erinnerungen mit der erzählten Gegenwart verknüpft. In der Musikgeschichte bezeichnet *Triemeron* zudem die drei Tage der Passion Jesu und steht für die Gesamtheit der musikalischen Werke, die zu diesem Anlass komponiert wurden. An der Schlüsselstelle des Romans, an der der Autor wiederholt das Leben von Generationen als eine *„Passion… Passion… Passion: Geschichte von Leiden und Tod.“* bezeichnet, blendet er im Hintergrund ein Konzertplakat der *Matthäuspassion* ein.[31]

Im Gegensatz zu den beiden anderen Romanen beschreibt der Autor hierbei nicht zwei Familien und ihre Entwicklung miteinander, vielmehr lenkt er den Fokus auf nur eine Familie, genauer gesagt auf das Vater-Sohn-Verhältnis. Vater Ezio, der Kommunistischen Partei Jugoslawiens als Funktionär treu ergeben, setzt sich vor politischer Verfolgung im neu gegründeten Staat Kroatien, aber auch aus Überzeugung, nach Schweden ab. Die Entfremdung von Ehefrau Tonija und Sohn Andrej wird nach jahrelanger Trennung immer tiefer. Andrej akzeptiert den neuen kroatischen Staat voll und ganz und meldet sich nach dem Beispiel seiner Studienkollegen als Freiwilliger an die Front, um Kroatien vor dem Angriff der Jugoslawischen Volksarmee zu verteidigen. Hinter der Front bei einer Spezialeinheit eingesetzt, erlebt er, wie ein Zivilist durch seine uniformierten Kollegen von der Polizei nachts umgebracht wird, den eigentlich er auf deren Anweisung hätte töten sollen. Schwer traumatisiert und psy-

[30] Anmerkung des Autors zum Romantitel: *Drei Tage* (griech.), Anspielung an Boccaccios (1313–1375) Text *Il Decamerone,* entstanden nach der Pestepidemie von 1348 in Italien, in dem sich zehn Personen auf der Flucht vor der Pest in ein Landaus zurückziehen und sich zehn Tage lang gegenseitig Geschichten erzählen, bzw. an Margarete von Navarras (1492–1549) *Heptameron*. Dieses sollte nach Boccaccios Vorbild auch zehn Tage mit je zehn Erzählungen umfassen, durch ihren frühen Tod wurde jedoch nur ca. 70 Geschichten an sieben Tagen vollendet. Es gibt zahlreiche andere Werke mit demselben Titelmodell. Wie wichtig für Fabrio dieser Bezug ist, beweist die Tatsache, dass er auf S. 9 die Einleitung zum ersten Tag vollständig in der italienischen Originalfassung samt eigener Übersetzung in den Roman eingebaut hat.

[31] Ebd., S. 336.

chisch geschädigt bricht er fünf Jahre später nach Stockholm auf, um seinen Vater Ezio aufzusuchen. Nach Jahren ohne Kontakt und auch sonst ohne große Vater-Sohn-Liebe steht er am Stockholmer Bahnhof, ohne sich der eigenen Absicht dieser Reise bewusst zu sein. Als ihm in dieser Situation nachts zwei schwedische Polizisten in Uniform begegnen, dreht er durch und greift die beiden in einem aggressiven Anfall an, weil er durch sie an den Vorfall vor fünf Jahren erinnert wird. Er landet in einer Stockholmer psychiatrischen Klinik, wo er drei Tage später durch Selbstmord stirbt. Die Besuche seines Vaters in der Klinik nimmt er in seinem pathologischen Zustand kaum wahr bzw. lehnt sie schlichtweg ab. In diesem Fall wird also die Erinnerung zum Auslöser einer negativen, pathologischen Kurzschlusshandlung.

In ihrem Buch *Geschichte im Gedächtnis* greift Aleida Assmann das Motiv der Kette auf und überträgt es auf das Großvater-Vater-Sohn-Verhältnis im Roman *Ein unsichtbares Land* von Stephan Wackwitz. Diese Familienkette, bei Fabrio eher ein Symbol der Solidarität, kann durchaus ambivalent sein.[32] Die Kette zwischen Ezio und Andrej scheint gerissen zu sein, und vielleicht versucht der Sohn in der nachgetragenen Begegnung mit dem Vater, seinen Platz in der Kette neu zu finden, an die er einerseits familiär gefesselt ist und die andererseits ganz zu zerreißen droht.

Auch der dritte Roman der Trilogie, *Triemeron,* beginnt mit einer Erinnerung:

> „Bei dieser Bewegung aber verlor ihr Gepäck ihre Schminksachen und den Geldbeutel, der sich öffnete und in der Sonne mit einem durchsichtigen Polyvinyl-Fach schimmerte, hinter dem ein schwarz-weißes Familienfoto eingesteckt war, sie weiß es, aufgenommen vor dem Park Hotel in Bled [...]. Sie sammelte die verstreuten Sachen auf und sperrte die Erinnerung erneut im Geldbeutel ein: „Ezio und ich, und zwischen uns Andrej, wir halten ihn beide am Händchen."[33]

[32] Vgl. Assmann, Aleida (2014²): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München. S. 89f.
[33] Fabrio, Nedjeljko (2002²): *Triemeron:* „Ali joj pri tom pokretu prtljag prospe na zemlju ženski šminkeraj i novčanik, koji se otvori i na suncu zabliskuta crno-bijela obiteljska

Die Romanhandlung dauert drei Tage im Jahre 1996, sie beginnt aber mit einer Retrospektive ins historische Jahr 1918, als Petar I. zum König des Königreichs der Serben, Slowenen und Kroaten, dem späteren Jugoslawien (1921), gekrönt wurde, um von dort aus noch einen Sprung zurück in die Familiengeschichte vorzunehmen, in das Jahr 1886. Der Vorfahr Menego, Groß- und Urgroßvater der beiden Protagonisten Ezio und Andrej, wird vom auktorialen Erzähler beschworen, sich an die Anfänge der Familiengeschichte zu erinnern, und bringt mit dieser erzählerischen Finte dem Leser dieselben bei. Er verpflichtet quasi Menego als Glied in der Kette der Familiengeschichte zum Zeugen, der die Brücke zu den vergangenen Tagen schlagen soll:

> „Das ist das Erste, woran du dich erinnerst, Menego, das Erste, was du seit den Kindheitstagen in Erinnerung behalten hast, Menego, aus einer so fernen Zeit, die die alten Erzähler mit jenen Fußabdrücken vergleichen, die die Patina der Jahre bedeckt, [...] da warst du acht Jahre alt."[34]

Die Strategien des verbindenden Erzählens

Die Technik des übergreifenden, polyphonen Verbindens von Personen und Ereignissen wendet Fabrio nicht nur in den einzelnen Romanen der Trilogie an, er verbindet die drei Romane bewusst und gekonnt miteinander: Der Roman *Einübung des Lebens* endet mit einer Bahnfahrt, die in weißes Licht getaucht ist,

> „Beim Ausgang streckte der junge Francovich Lucijan zum Abschied die Hand hin. Lucijan bemerkte die Hand des Alten nicht, er bemerkte lediglich, dass es

fotografija, zna, snimljena pred bledskim Hotelom Park [...] Pokupi što je bila prosula i ponovno utamniči u novčanik sjećanje: "Ecije i ja, a između nas Andrej, držimo ga za ručicu."" S.8.

[34] Ebd.: "To je prvo, što pamtiš, Menego, prvo sto držiš u pameti od mladih dana, iz tako davnih vremena koje stari pripovjedači prispodobljuju s inim stopama što da ih je zamela naloga godina, [...] bilo ti je osam godina." S. 32.

> schon Spätherbst war und das Laub auf den Bäumen vor dem Bahnhof weiß war, weiß."[35]

die beiden anderen dagegen beginnen mit einer Bahnfahrt. Im Roman *Das Haar der Berenice* wird in den ersten Zeilen das Motiv der weißen Farbe aufgegriffen, aber noch viel wichtiger ist, dass der Autor gleich zu Beginn erneut auf die Bedeutung der Erinnerung als verbindenden Faden hinweist, der verknotet das Leben zusammenhält.[36]

> „Von all den Unglücklichen, die diesen Roman durchwandern werden, habe ich sie als erste erblickt, wie sie aus einem kastenförmigen, schwarzen Taxi stieg, auf dessen Vorkriegsrädern die breiten Weißwandreifen noch gut erhalten waren, und wie sie beim Aussteigen in ihren sommerweißen Korksandalen hängenblieb, urplötzlich [...] Das ist noch ein Beweis dafür, wie die Erinnerung, diese verschattete Blüte unserer Erfahrung, nicht den Augenblick des Todes von der Zeit des Lebens trennt [...] und jener dünne Faden ist, mit dem das Sein durchnäht ist, damit sich unser Leben nicht erbärmlich zerspleißt."[37]

Auch dieser Roman endet mit dem Wort *weiß*. Es bezieht sich auf eine Rose, die auf der Meeresoberfläche an der Stelle schwimmt, an der die Protagonistin ertrunken ist: Romanende: „Lange noch schwamm auf der leeren hohen See jene Rose des verbannten Dichters, weiß. (Dugo je još na praznoj pučini plivala ona izgnanikova pjesnikova ruža, bijela.)".[38]

[35] Fabrio, Nedjeljko (2008): *Einübung des Lebens. Ein Chronisterion.* Klagenfurt. S. 742. Romanende: "Kod izlaza, na rastanku mladi Francovich pruži Lucijanu ruku. Lucijan ne zamijeti ni starčevu desnicu ni primijeti jedino da je već kasna jesen i da je lišće na stablima ispred kolodvora bijelo bijelo."

[36] Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb. S. 5. Romananfang: „Od svih nevoljnika što će proći ovom knjigom, nju sam prvu ugledao gdje izlazi iz crnog sandučastog taksija, kojega su kotači imali široki uščuvani bijeli obrub, i kako se pri izlasku spotakla u onim bijelim ljetnim plutenim sandalama, posrnula iznenadno... [...] To je još jednom dokaz kako sjećanje, taj osjenčeni cvijet našeg iskustva, ne luči čas smrti od vremena življenja [...] i biva onaj sitan vezak kojim je isprošiveno življenje da nam se život ne bi jadno raspleo."

[37] Fabrio, Nedjeljko (1992): *Das Haar der Berenice. Familienfuge.* (übersetzt von Klaus Detlef Olof). Klagenfurt. S. 7.

[38] Ebd.: S. 351.

Im Anfangskapitel des Romans *Triemeron* sticht das Motiv der weißen Farbe noch viel deutlicher hervor.

> „Es war ein weißer und später, später Frühling. Und sie ganz in Weiß, im unbeschreiblichen Glanz der Weiße, unter dem großen weißen Hut, der in zwei langen und breiten Bändern endete, an deren Ende je ein mit einer Spange befestigter gelber Keramikschmetterling mit ausgebreiteten weißen Flügeln ruhte; so zerbrechlich entstieg sie dem Zug, in Matulji."[39]

Hier erinnert sich der Autor quasi selbst an die Textstellen und Motive aus den früheren Romanen und verknüpft sie miteinander. Das Bild der Kette aus einzelnen miteinander verbundenen Gliedern sowie das Aufgreifen des Motivs der Fuge sind auch hier zu beobachten, sogar über die Romangrenzen hinweg.

Man kann sagen, dass es sich nicht um drei einzelne Romane handelt, sondern um einen einzigen, in dem das Thema Individuum und sein Verhältnis zur Geschichte behandelt wird. Um nicht unter der Last der historischen Ereignisse passiv erdrückt zu werden, ist das Hochhalten der Erinnerung als Mittel gegen das Vergessen eminent wichtig.

Neben dem bereits erwähnten Bild der Kette von historischen Ereignissen und Erinnerungen, wie sie von Aleida Assmann verwendet wird, und dem des verbindenden Fadens, mit dem Fabrio die Erinnerung vergleicht, fügt Julijana Matanović ein drittes hinzu: den spiralförmigen Kreislauf der Geschichte.[40] Aus diesem, sich in der Geschichte ständig wiederholenden *circulus vitiosus* kann der Einzelne sich nicht befreien, jeder Versuch, diesem auszuweichen oder ihm zu entrinnen, scheitert immer wieder, durch Generationen. Die Familien in Fabrios Romanen werden von der Last der Geschichte erdrückt.

[39] Fabrio, Nedjeljko (2002²): *Triemeron* Romananfang: Bilo je bijelo i kasno kasno proljeće. I ona sva u bijelom, u neopisivom odsjaju bjeline, pod velikim bijelim šeširom koje je završavao dvama dugim i širokim bijelim vrpcama na krajevima kojih se priboden kopčom odmarao po jedan keramički žuti leptirić raskriljenih bijelih krila; onako krhka sišla je s vlaka, u Matuljima.". S. 7.
[40] Vgl. Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriju*. Zagreb. S. 143.

Als letztes Beispiel soll ein auffälliger Fokus Fabrios auf zwei Fotografien im Familienalbum dienen, der Abschnitt im Roman ist folgendermaßen übertitelt: *„Zwei Fotografien aus dem Familienalbum, aufgenommen vor dem politischen Sturm.“*[41] Das erste Foto wurde im August 1939 in Split bei einer Demonstration für mehr Selbstständigkeit Kroatiens innerhalb des Königreichs Jugoslawien aufgenommen. Darauf zu sehen sind der Großvater, dessen Sohn und Enkelsohn: Menego, Ivan und Ezio. Das zweite Foto stammt vom März 1971, es wurde in Zagreb bei einer Demonstration für mehr Selbstständigkeit Kroatiens im kommunistischen Jugoslawien aufgenommen. Darauf zu sehen sind wieder der Großvater, dessen Sohn und Enkelsohn, doch diesmal Großvater Ivan, sein Sohn Ezio und der jüngste Spross der Familie Andrej.

Der Text, der die Fotos beschreibt, ist fast identisch, verändert wurden lediglich die von der Jahreszeit abhängigen Details sowie die Herrscher:

> „Als aber Ivan [Ezio] den Sohn wieder auf die Erde absetzte, um seine Arme zu erholen, [...] senkte er flüsternd den Kopf: „Die Banschaft ist [die Verfassungsregeln sind] das Höchste, was man mit dem geringsten Risiko für einen bewaffneten Konflikt mit der Regierung [mit Marschall Tito] in der historischen Sehnsucht der Kroaten nach Gleichberechtigung, Autonomie und Freiheit in der jugoslawischen Gemeinschaft erreichen kann, ohne dass sie endgültig gefährdet sind. Damit wir Kroaten überhaupt bestehen können. Den Ban ernennt zwar immer noch der König, aber dafür ist unser Ban *unserem* Parlament und dem *gemeinsamen* König gegenüber verantwortlich. [Unsere Führung wird zwar immer noch vom Marschall bestimmt, aber dafür ist sie *unserem* Zentralkomitee und dem *gemeinsamen* Marschall gegenüber verantwortlich.][42]

Bei beiden Ereignissen streichelt der Großvater jeweils das Haar des Enkels, was wiederum im ersten Roman der Trilogie *Einübung des Lebens*

[41] Fabrio (2002): *Triemeron*, “Dvije fotografije iz obiteljskog albuma snimljene pred političku oluju“. S. 151f.

[42] Ebd. „A kad je Ivan / Ezio spustio sina na zemlju da odmori ruke [...], prigne šapatljivo glavu: „Banovina je/Ustavni amandmani su ono najviše što se s najmanje rizika po oružani sukob s Krunom / Maršalom smije dobiti u povjesnoj hrvatskoj težnji za ravnopravnošću, autonomijom i slobodom u jugoslavenskoj zajednici.““ S. 152.

parallel auftaucht. Bei einer Mai-Parade 1947 in Rijeka richtet Großmutter Mafalda das Haar ihrer Enkelin Emilija her.[43]

Dokumentarische oder historische Romane?

Bei der Diskussion darüber, ob Fabrio historische Romane, mit Hang zum Dokumentarischen geschrieben hat oder eher Romane über die Geschichte, gibt er dankenswerterweise selbst eine Definition ab:

> „Der historische Roman mit dem erhobenen drohenden Zeigefinger *lehrt* uns über die gekrönten Häupter, die die Geschichte zieren, der Roman über die Geschichte dagegen *erzählt* über die schwachen Menschen, deren Vor- und Zuname, auch wenn sie einen hätten, nicht aus der absoluten Namenlosigkeit heraustreten, die zudem klein sind, von der Erscheinung der Geschichte verwirrt, und darin, begleitet von unserem völligen Mitleid, ambitiös, unbenannt bleiben, unerreichbar und insgesamt so gut wie nicht existent. Das ist ein Buch über sie. Denn ein Roman über die Geschichte ist nur dann ein menschlicher Akt, wenn man sich zwischen der historischen Wirklichkeit und der historischen Möglichkeit für die zweite entscheidet, nur dann, wenn auch jenes kleinste Körnchen der Geschichte darin im Leben aufgeht, ach, im Leben, einem so majestätischen und angsteinflößenden Leben und seinen Erscheinungs-formen, wenn es sich auf die entscheidende Bedeutung von Ehebett und Neujahrsschmaus herabstürzt, wie in dem Fall dieser beiden Menschen, anonym, die aus diesem Grund in dieses Buch ohne vergangene Tatsachen gelangt sind.“[44]

Die am Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre aufkommende Dokumentarprosa war ein europaweite zu beobachtendes Phänomen. Als Paradebeispiel innerhalb der deutschen Literaturlandschaft kann man Heinrich Bölls Roman *Gruppenbild mit Dame* anführen, das etliche Parallelen zu Fabrios Trilogie aufweist. Von einem Foto ausgehend rekonstruiert der Autor das Leben der Protagonistin Leni Pfeiffer, mithilfe von Erinnerungen, Zeugenaussagen und Dokumenten, wobei Realität und Fik-

[43] Fabrio (1990): *Vježbanje života*. Zagreb. S. 295.
[44] Ebd., S. 105.

tion, Objektives und Subjektives vermischt werden. Er stellt dabei Randfiguren der Gesellschaft vor, die während des Zweiten Weltkriegs und der Zeit danach vom Schicksal gezeichnet sind. Der Roman bietet dem Leser dabei ein Geflecht an unterschiedlichen Biografien, die zusammengefügt werden, ohne auf eine Chronologie zu achten. So wie sich Fabrios Trilogie vor allem um die Stadt Rijeka drehen, ist bei Böll seine Heimatstadt Köln als Ort der Ereignisse erkennbar.

Trotz des großen Erfolgs von *Gruppenbild mit Dame* musste sich Böll gerade wegen des Rückzugs auf das Dokumentarische zu Lasten des Erzählens Vorwürfe gefallen lassen.

> „Hier wie in anderen Fällen erweist sich, daß der Begriff des Dokumentarischen vor allem für die Abschaffung der epischen Distanz ist, die der Roman als ein Moment seiner Wahrheit braucht, weil er durch sie zu erkennen gibt, daß er nicht den Anspruch auf unmittelbare Wirklichkeit erhebt. [...] Man ersetzt das Erzählen durch das Zeigen."[45]

Obwohl Fabrio in seinen Romanen nicht nur den Begriff Chronik verwendet, sondern auch echte Dokumente, Zitate, Gesetzestexte, Tagebücher und Zeitungsartikel aus vergangenen Zeiten einbaut, um damit das Geschehen authentisch darzustellen und um die Erinnerung beweiskräftig zu sichern, kann man ihm diesen Vorwurf nicht machen. Der Subtext des Romans bestätigt einerseits den Wahrheitsgehalt, Fabrio verknüpft diese Quellen allerdings mit individuellen emotionalen, amourösen, religiösen und patriotischen Motiven bzw. Elementen. Dadurch offenbart sich ein besonderes Verhältnis von Individuum und großer Geschichte.

Während Böll im genannten Roman durchgehend den streng dokumentarischen Charakter des Textes beibehält, zelebriert Fabrio als Slalom zwischen den dokumentarischen Belegen das Erzählen in einer gewählten, oft verdichteten Sprache, vermeidet Banalitäten, offenbart Liebe zum Detail und entfaltet an vielen Stellen eine Poetizität, die den Leser fordert. Eine Exekution des Erzählens findet nicht statt, im Gegenteil, wie das die in diesem Beitrag angeführten Textzitate beweisen.

[45] Batt, Kurt (1974): *Die Exekution des Erzählers. Westdeutsche Romane zwischen 1968 und 1972.* Frankfurt. In: Bellmann, Werner (Hrsg.) (2002): *Heinrich Böll: Gruppenbild mit Dame. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart. S. 207.

Beide Autoren stützen sich in zahlreichen Varianten auf Zeugen, die eine wichtige Funktion ausüben. Für die Autorschaft der Erinnerung sind diese von zentraler Bedeutung, da sie im Auftrag des Autors für die Glaubwürdigkeit der Erinnerungen einstehen.[46]

Es gibt Primärzeugen, die bewusst erlebt haben, woran sie sich erinnern. Die Sekundärzeugen, die nicht bewusst miterlebt haben, woran sie sich erinnern, und Tertiärzeugen, die die Ereignisse vom Hörensagen oder aus den Medien kennen.[47] Man kann in der Adria-Trilogie sogar von Erinnerungsgenerationen sprechen, die in einer Familie über mehr als ein Jahrhundert zurückreichen.

Fabrio wird selbst zum Primärzeugen, wenn er mehrfach autobiographische Bezüge in die Romanhandlung einbaut, ohne dies irgendwie hervorzuheben. So greift er das Heben eines Schiffswracks, das ihn als Teenager wohl sehr beeindruckt hat, sowohl im Roman *Triemeron* (2002)[48] als auch in seinem frühen Drama *Hört ihr die Schweine im Landhaus unserer Herrschaften grunzen*?[49] (1969) auf und beschreibt es dramatisch.

Sein Vater war von Beruf Schiffsingenieur und hatte diese Aktion tatsächlich geleitet, er wird im Roman von der Figur des Ivan verkörpert. In anderen Figuren des Romans lassen sich seine Großeltern und deren Lebensumfeld erkennen, so etwa die Tischlerwerkstatt des Großvaters in den Kellerräumen des Diokletian-Palastes in Split.

Des Weiteren stützt sich Fabrio auf Dutzende von Zeugen, primäre und sekundäre, auf Dokumente, aber auch auf fiktive Zeugen. Seine Protagonisten sind Helden, Opfer, aber auch gleichzeitig Zeugen des Geschehens um sie herum, auch aus der Erinnerung heraus. So schafft er eine Mischung aus Erinnerung und Imagination, Dokumentation und Fik-

[46] Vgl. Braun (2010): *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. Bornheim. S. 16.
[47] Vgl. Ebd.
[48] Fabrio, Nedjeljko (2002²): *Triemeron. Roman einer kroatischen Passion*. Zagreb. S. 253ff.
[49] Fabrio, Nedjeljko (1969): *Čujete li svinje kako rokću u ljetnikovcu naših gospara*. In: Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriju*. Zagreb. S. 46f.

tion. Die nicht miterlebte Vergangenheit füllt er mit eigenen Vorstellungen und Erfahrungen aus. Er wird auf gewisse Weise zum „Spion der Vergangenheit".[50]

Da er den Zeugen und ihrer Schilderung mehr glaubt als den Historikern, bemüht er sich, bei einigen, ihm besonders wichtig erscheinenden Quellen äußerst penibel, die Authentizität nachzuweisen. So z.B. beim Tagebuch von Bore Grimani, in dem sie in italienischer Sprache wichtige Ereignisse privater und politischer Art von Januar bis März 1946 notiert hat. Fabrio gibt seitenweise den italienischen Text wieder und schließt seine Übersetzung an.[51] Anschließend fügt er akribisch folgenden Hinweis hinzu, der beweisen soll, dass diese „Zeugenaussage" nicht erfunden ist:

> „Bore Grimani: *Diario. Nota di casa. (Tagebuch. Hausnotizen.)* 11 ursprünglich mit Bleistift und Tinte beschriebene Seiten vom Format 9x14. Die letzten vier Seiten herausgerissen und für immer verloren. Buchstäblich vom Autor abgeschrieben und übersetzt."[52]

Einen noch höheren Grad der Authentizität erreicht er durch die Identifikation seiner selbst mit der Romanfigur des Lucijan, der vor allem im ersten Roman der Trilogie eine wesentliche Rolle spielt. Der Roman *Einübung des Lebens* endet mit der, durch die politischen Umstände herbeigeführten, Trennung des frisch verliebten Paares Lucijan und Emilija. Im Roman *Das Haar der Berenice* wird retrospektiv der Klavierunterricht des kleinen Lucijan, der sonst im Geschehen keine wesentliche Rolle spielt, beschrieben.[53] Fabrio war es offensichtlich wichtig, diese Person in jedem der drei Teile der Trilogie mit einzubauen.

Hat er sich in den Romanen immer wieder mal als „Beauftragter für die Geschichte" bezeichnet, outet sich Fabrio am Ende der Trilogie in einer ganz besonderen Art und Weise. Er beschreibt den Auftritt eines Mannes,

[50] Vgl. Braun (2010): *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. Bornheim. S. 20.
[51] Fabrio, Nedjeljko (2002²): *Triemeron. Roman einer kroatischen Passion*. Zagreb. S.243-247.
[52] Ebd. S. 247.
[53] Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb. S. 329ff. Deutsche Romanfassung S. 418f.

der eindeutig seine Züge trägt und der sich als der Junge Lucijan offenbart, der das Geschehen in allen drei Romanen direkt und indirekt begleitet hat.

> „ [...] als an den Türen des Kabinetts, in diesem mystischen Licht, unerwartet, als ob er selbst daraus gemacht wäre, leise ein Mensch in den sechziger Jahren seines Lebens erschien, mit langem Künstlerhaar und mit Fingern, als ob er in seiner Jugend ein Instrument gespielt hätte, und trat durch das sich drängende Volk vor Ezio Grimani [...], und am Morgen dieses Sonntags, nach dem es keine Tage mehr gibt, richtete sich alles auf diesen Menschen aus: die Bäche und die Wasserfälle und die Meere und die Drosseln und die Fische und die Blumen und die Ströme des Meeres und die Winde des Himmels und auch das Wüstenmuster der Zukunft, der Wirklichkeit und der Vergangenheit, und aus dem zusammengedrängten Volk sprang Ezio Grimani hervor und fragte verängstigt: „Wer bist denn du?" Der Mann antwortete: „Ich bin Lucijan." [...] Er machte eine Pause und, zum Erstaunen der gedrängten Volksmenge um sich herum, fügte noch hinzu: „Scriptor hoc loco dicit: Dona nobis pacem."[54]

Die Bedeutung der Fotografien

Als besondere Form der Authentizität sollen die Fotografien erwähnt werden, die so gut wie in jedem Kapitel seiner Romane vorkommen. Der Betrachter der Fotos im Roman, und durch ihn die Leser, wird an vergangene Zeiten, Personen, Ereignisse erinnert, die auf diesen festgehalten werden. An große Persönlichkeiten erinnern Denkmäler, Gemälde und Statuen, die Fotografien übernehmen diese Rolle bei „kleinen Leuten". Im 11. Kapitel des Romans *Das Haar der Berenice* äußert sich der Autor folgendermaßen dazu:

[54] Fabrio, Nedjeljko (2002²): *Triemeron. Roman einer kroatischen Passion*. Zagreb. Romanende, S. 359. „[...] kad se na vratima kabineta, u toj mističnoj svjetlosti, iznenadno kao da je i sam od nje učinjen, pojavio tihi jedan čovjek u šezdestim godinama života, umjetnički duge kose i prstiju kao da je u dječaštvu svirao na nekom glazbalu, pa kroz nagurano ljudstvo stupio pred Ecija Grimanija [...] pa se sve u tom jutru nedjelje, iza koje više nema dana, usmjeri k tom čovjeku: i potoci i slapovi i mora, i drozdovi i ribe i cvijeće, i struje morske i nebeski vjetri i pustinjske šare, i budućnosti i sadašnjosti i davnine a iz naguranoga ljudstva iskorači Ecije Grimani, upita zastrašen: Tko si ti? Čovjek odgovori: Ja sam Lucijan. [...] Zastane, pa u zabezeknuće naguranog ljudstva oko sebe, još reče: Scriptor hoc loco dicit: Dona nobis pacem (Der Dichter sagt an dieser Stelle: Gib uns Frieden. *lat*.).

> „Wenn ich mir aus der Nähe der schriftstellerischen Optik aufmerksamer ansehe, all diese Menschen, die ihren Platz auf den Seiten dieses Buches suchen (und Bilder vieler von ihnen hängen auch heutzutage in Zimmern, an die ich mich erinnere, bis sie vom letzten Krieg zusammen mit dem ganzen Haus dem Erdboden gleichgemacht wurden, während ich manche dieser Fotografien aufbewahre, ich weiß selbst nicht warum, in einem alten Ziegenkoffer aufbewahre) [...], wenn ich sie mir also aufmerksamer ansehe, diese Menschen, die ihren Platz auf den Seiten dieses Buches suche, bemerke ich, daß die Geschichte der Menschen genaugenommen eine Chronologie unseres Entrücktseins ins Geträumte ist, ins Unerreichbare, wie es die Gestirne sind, denen wir, wie dem Haar der Berenice am nördlichen Himmel, einen Namen geben, und der Rest ist Schweigen."[55]

Wie kein anderes Medium sind Fotografien geeignet, das Vergangene und die Erinnerung daran festzuhalten. In der Strategie des Erzählens bilden sie meist den Ausgangspunkt für einen Rückgriff in der Familiengeschichte und liefern den Anlass, die Geschehnisse mit dem Bild zu verknüpfen, als einer Art Beweismittel.

Parallel zu den schlichten, vergilbten und im engen Familienkreis aufgenommenen Fotos, Mosaiksteinen der Familienerinnerung, werden im Roman Portraits von politischen und anderen Größen erwähnt und als Belege des kollektiven Gedächtnisses präsentiert: In der chronologischen Abfolge geht es um zur öffentlichen Darstellung gedachten Portraits des Kaisers von Österreich, des kroatischen Bans, des Papstes Benedikt XV., Marshall Titos und zuletzt des ersten Staatspräsidenten der neuen Republik Kroatien, Franjo Tudjman.

Heinrich Böll hat für seinen erfolgreichsten Roman *Gruppenbild mit Dame*[56] sogar ein Foto als Ausgangspunkt gewählt und greift im Verlauf

[55] Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb. S. 85: „Kad ih, iz blizine spisateljske optike, pogledam pažljivije, sve te ljude koje traže svoje mjesto na stranicama ove knjige (a slike mnogih od njih vise i dan-danas po sobama koje pamtim ili su barem visile sve dok ih posljednji rat nije skupa s cijelom kućom sravnio sa zemljom, dočim neke od tih fotografija čuvam, ni sam ne znam zašto, u starom kozjem koferu ...) kad ih eto pogledam pažljivije, te ljude koji traže svoje mjesto na stranicama ove knjige, zapažam da je povijest ljudi zapravo kronologija naše zaglednosti u sanjano, u nedostižno, kakva su zviježđa kojima, kao Berenikinoj kosi na sjevernom nebu, nadijevamo ime, a ostalo je šutnja."; deutsche Ausgabe (1992): *Das Haar der Berenice*. S. 105.

[56] Böll, Heinrich (1971): *Gruppenbild mit Dame*. Köln.

des Romans immer wieder auf Fotos zurück, nicht nur als Erinnerungsstücke, sondern auch als Beweismaterial auf der Suche nach der Identität seiner Anti-Heldin Leni Pfeiffer. Die Erstausgabe schmückt sich auf der Umschlagseite mit einer zum Titel passenden Fotografie. Auch in seinem letzten Roman *Frauen vor Flußlandschaft (1985)* greift er auf diesen Kniff im Titel zurück. Auch sonst lassen sich Parallelen zu Fabrios Romanen finden: Das Schicksal von kleinen, marginalen Leuten in der zwar nicht genannten, aber doch erkennbaren Stadt Köln wird während und nach dem Zweiten Weltkrieg in unchronologischer Weise geschildert, im „Krebsgang" eben. Auch in diesem Roman aus dokumentarischer Darstellung und Fiktion muss die Protagonistin dem unerbittlichen Lauf der Geschichte Tribut zollen.

Erinnerung als Strukturelement

Egal, ob man für die Erinnerung das Bild von Gliedern einer Kette (Assmann), eines nahtverbindenden Fadens (Fabrio) oder einer Spirale (Matanović) hernimmt, in der Adria-Trilogie lässt sich die Struktur des Erzählstranges über die Romangrenzen hinweg nachweisen und nachvollziehen. Beim ersten Lesen wird einem wohl kaum auffallen, wie häufig das Verb „erinnern" bzw. das Substantiv „Erinnerung" in allen grammatikalischen Varianten vorkommt.[57] Beim wiederholten und bewussten Lesen jedoch entdeckt man, dass Fabrio hunderte Male diese Lexeme einsetzt und motivisch nutzt.

Es geht dabei nicht um die bloße hundertfache Wiederholung dieser Lexeme, Fabrio setzt sie vielmehr multifunktional ein. Das gilt für alle drei Romane der Trilogie, doch bezieht sich diese Zusammenstellung vor allem auf den Roman *Triemeron*, wegen der Menge der Zitate wird aber auf die Seitenangabe zumeist verzichtet:

> - wenn er die einfache Erinnerung von Personen an alte Zeiten und Personen in die Geschichte einbaut, sowohl individuell als auch kollektiv: *„daran erinnerte er sich gerne", „daran erinnerte sie*

[57] Im Rahmen dieser Untersuchung wird auf die semantische Unterscheidung der kroatischen Varianten *pamćenje* und s*jećanje* verzichtet.

sich schmerzhaft", „woran sich beide sehr gut erinnern", „man erinnert sich".

- wenn er einen Beweis oder einen Zeugen für spätere Ereignisse, die damit zusammenhängen, liefern will.

- wenn er an frühere Ereignisse im Erzählfluss anknüpfen will.

- wenn er als auktorialer Autor Informationen an den Leser weitergeben will, z.B. über politische Hintergründe außerhalb des erzählten Inhalts.

- wenn er als auktorialer Autor eine Romanfigur befragt, ob sie sich an etwas erinnere.

- wenn eine Romanfigur eine andere auffordert, sich an etwas zu erinnern: *„Du erinnerst dich doch?" (Sjećaš li se?), „Erinnern Sie sich jetzt?" (Sjećate li se sada?).*

- wenn die Erinnerung szenisch dargestellt wird: *„Sie erblickte sich, sah sich, wie sie..." (Ugleda sebe, vidi sebe kako), „Du siehst dich, wie die anderen es dir erzählt haben, wie..." (Vidiš sebe kako su ti pričali...).*[58]

- wenn der Erzähler das Erinnern der Romanfiguren kommentiert: *„ihr künftiger Sohn wird sich später erinnern" (njen budući sin pamtio bi), „daran kann er sich jedoch nicht mehr erinnern" (toga se ali više ne sjeća); man braucht sich nicht zu wundern, dass Ezio in seinen vielen Erinnerungen sich auch nicht an die noch frühere Abfolge des Gewebes der Ereignisse erinnern konnte" (to onda ne treba čuditi de se Ecije u mnogom svom sjećanju nije mogao sjetiti još i ranog redoslijeda tkanja).*[59]

- wenn er Romanfiguren als auktorialer Erzähler eindringlich auffordert: *„Erinnere dich, Ivan, wo?, schnell!" (Ivane, sjeti se, gdje?, brzo!)"*[60]

[58] Fabrio, Nedjeljko (2002²): *Triemeron. Roman einer kroatischen Passion.*Zagreb. S. 289.
[59] Ebd., S. 131.
[60] Ebd., S. 254.

- und wenn mithilfe eines besonderen stilistischen Tricks gegen Ende des Romans der Leser vom Autor erinnert wird: *„Erinnerst du dich, mein Leser?“ (Pamtiš li moj čitatelju)“*[61] Auf diese Weise wird auch der Leser in das Netz der Erinnerungen mit eingebunden.

Damit der Leser in diesem Geflecht der Erinnerungen sowie der geschichteten und sprunghaft wechselnden Zeitabschnitte nicht die Orientierung verliert, setzt Fabrio immer wieder zeitliche Pflöcke in Form der Zeitangabe „jetzt“ ein und holt ihn in die erzählte Gegenwart zurück. Auf diese Weise werden die Zeitebenen, auch über Jahrhunderte hinweg, miteinander verknüpft und verwoben.

Verflechtung von Erinnern und Vergessen

Zum Erinnern gehört unbedingt und naturgemäß auch das Vergessen. Die beiden sind auf seltsame Weise miteinander verknüpft. Das Vergessen ist nicht ein bloßer Gegensatz zum Erinnern, sondern auch eine Ergänzung und ein Ersatz.[62] Es ist sogar nötig, um nach traumatischen Erlebnissen oder Schicksalsschlägen einen Neubeginn zu starten, wie das in Fabrios Roman *Einübung des Lebens* programmatisch schon im Titel aufgegriffen wird. Weil aber das Vergessene ein für alle Male weg ist, ist der Mensch nur das, woran er sich erinnert, „… bevor die Stürme des Vergessens ihr Werk vollbringen“.[63]

Aleida Assmann betont dabei, dass Erinnern nicht mit einem direkten Zugriff auf Wissen gleichzusetzen sei, sondern eher einer Wiederholung über zeitliche Intervalle hinweg entspreche, seine Bedeutung aus der Überwindung eines zeitlichen Abstands hinweg gewinne. Etwas, das vorübergehend nicht Gegenstand des aktiven Bewusstseins war, werde in die Gegenwart geholt.[64] Fabrios Erzähltechnik verfährt genau nach diesem Prinzip: Durch das ständige Wiederholen des Lexems „erinnern“ in

[61] Ebd., S. 299.
[62] Vgl. Assmann, Aleida (2016²): *Formen des Vergessens*. Göttingen. S. 13. Auf den Seiten 30–68 unterscheidet sie sieben Formen des Vergessens, die sie ausführlich erläutert und kommentiert. Eine vertiefte Betrachtung ist im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.
[63] Fabrio: *Triemeron*, S. 146: “… prije nego li će vihori zaborava učiniti svoje.“
[64] Vgl. Assmann, Aleida (2016²): *Formen des Vergessens*. Göttingen. S. 16.

all seinen grammatikalischen Varianten versucht er, auf vielen Seiten scheinbar krampfhaft, das Vergessene wieder greifbar zu machen.

Er selbst hatte persönlich große Angst vor dem Vergessen, wie das seine Vertraute, die Schriftstellerin, Professorin und Publizistin Julijana Matanović, die jahrelang in engem Kontakt mit ihm stand, zu berichten wusste. „Wenn wir uns dem Vergessen ergeben, wird die Geschichte nicht aufhören, sich ständig zu wiederholen", so zitiert sie ihn in ihrer Fabrio-Monographie.[65] Und dennoch kann der Einzelne der Geschichte nicht entgehen, jeder Versuch, ihr zu entrinnen und nicht in Vergessenheit zu geraten, ist vergeblich, was Fabrio in mehreren Erzählungen zum Thema Geschichte verarbeitet.[66]

Im Roman *Das Haar der Berenice* beschwört der Autor sogar sich selbst, den Doppelnaht-Faden weiterzuspinnen, um gegen das Vergessen anzukämpfen[67]:

> „Woher soll er wissen, dass er auf diesem zweifädigen Tuch, das ein Spiel des Zufalls oder des bösen Schicksals durch Generationen zu weben hilft, gerade er und Lucia eine winzige Stickerei sein werden, die letzte? Ach, keiner wird jemals von irgendwem wissen, und am wenigsten wissen, daß es uns gab. Sing weiter, Fabrio!"[68]

Fazit

Durch die beschriebenen Varianten der Anwendung von Erinnerung entsteht in Fabrios Romantrilogie ein Gerüst, um das sich das erzählte Geschehen herumrankt und über Jahrhunderte hinweg die Schicksale der kleinen Leute vor der Kulisse der politischen Großereignisse und dem

[65] Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriju*. Zagreb. S.5.
[66] Vgl. Ebd., S. 81f.
[67] Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb. S. 75. "Odakle da zna da će na tom dvostrukom suknu, što ga igra slučaja ili zla kob pomaže tkati kroz generacije, baš on s Lucijom biti sitan vezak, posljednji? Pjevaj dalje, Fabrio!".
[68] Fabrio, Nedjeljko (1992): *Das Haar der Berenice. Familienfuge.* (übersetzt von Klaus Detlef Olof). Klagenfurt. S. 94.

unaufhaltsamen Lauf der Geschichte darstellt. Unterstützt wird das Konstrukt durch eine Reihe von Zeugen, Dokumenten, Zeitungsartikeln, Fotografien u. a., die das Geflecht zusätzlich wie Klammern zusammenhalten und ihm Authentizität verleihen. Das Hauptmotiv Fabrios dabei ist, die dargestellten Ereignisse und Personen nicht dem Vergessen auszuliefern, so wie er das hier mit dem beeindruckenden Sternenbild erklärt.[69] Allerdings ist seine Angst in der Hinsicht ungerechtfertigt. Er hat seinen Vorfahren durch diese drei Romane ein Denkmal gesetzt, das sie dem Sog des Vergessens entreißt.

> „Es gibt Augenblicke im Leben, von einer völlig unbestimmbaren Dauer, in denen es uns vorkommt, dass alles um uns herum in der Geräuschlosigkeit versunken ist, dass wir uns von unseren Nächsten entfernt haben, als ob wir weder für sie noch für ihre Lebenswege noch unbedingt vonnöten wären. Die Milchstraße ist das richtige Bild für einen solchen Zustand: Ansammlungen von Vorfahren und Nachkommen, die um die Erinnerung an den ehemaligen Kern der Familie kreisen, leben ihr immer nebliger werdendes Leben als schon erkaltete selbstständige Sterne, die sich, spiralförmig kreisend, immer weiter von uns entfernen, so dass am Ende der Erinnerung an riesige Sternenhaufen, die einst unsere Verwandtschaft ausgemacht haben, nur noch als spirale Nebelchen verblassen."

Literaturverzeichnis

Fabrio, Nedjeljko (1990³): *Vježbanje života. Kronisterija*. Zagreb.

Fabrio, Nedjeljko (2008): *Einübung des Lebens. Ein Chronisterion*. (übersetzt von Klaus Detlef Olof). Klagenfurt.

Fabrio, Nedjeljko (1989): *Berenikina kosa. Familienfuge*. Zagreb.

Fabrio, Nedjeljko (1992): *Das Haar der Berenice. Familienfuge*. (übersetzt von Klaus Detlef Olof). Klagenfurt.

Fabrio, Nedjeljko (2002²): *Triemeron. Roman einer kroatischen Passion.Treći dio Jadranske duologije*. Zagreb.

[69] Fabrio: *Triemeron*, S. 238.

Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München.

Assmann, Aleida (2014²): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München.

Assmann, Aleida (2016²): *Formen des Vergessens*. Göttingen.

Bagić, Krešimir (2016): *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost*. Zagreb.

Bellmann, Werner (Hrsg.) (2002): *Heinrich Böll: Gruppenbild mit Dame. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart.

Böll, Heinrich (1976): *Gruppenbild mit Dame*. Köln.

Braun, Michael (2010): *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. Bornheim.

Dienes, Gerhard M. u.a. (Hrsg.) (2020): *Europa erlesen. Rijeka*. Klagenfurt.

Dittrich, Monika (2017): *Erinnerungskultur - Vergessen ist der Normalfall*. In: *www.deutschlandfunk.de/erinnerungskultur-vergessen-ist-der-normal-fall.1310.de.html?dram:article_id=378541* (letzter Aufruf 18.03.2021).

Erdmann, Elisabeth (2008): *Igor Štiks. Elijahova stolica – Die Archive der Nacht. Mirrors of European ars memoriae und ars poetica (englisch und kroatisch)*. In: *Suvremena književnost i sjećanje/Contemporary Literature and Memory*. Zagreb. S. 49–64.

Erll, Astrid (2011²): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*. Stuttgart.

Franck, Julia (2009): *„Die Überwindung der Grenze liegt im Erzählen“*. In: dies. (Hrsg): *Grenzübergänge. Autoren aus Ost und West erinnern sich*. Frankfurt a. M.

Gašparović, Darko (2008): *„Structural Characteristic of the Novel Triemeron*". In: *The Bridge/Most, 1-2, 2008,* Zagreb. S. 26f.

Košak, Ivica (2019): *Hrvatska je izgubila još jednog radnika*. In: *Riječ*, Nr. 56/57, 2019. Wiesbaden. S. 19.

Manin, Marino: Stichwort *„egzodus“*. In: *Istarska enciklopedija*. *www.http://istra.lkmk.hr. clanak.aspx?id=787.* (letzter Aufruf 15.07.2021).

Matanović, Julijana (2019): *Knjiga o Fabriju*. Zagreb.

Moravček, Goran (2018): *Rijeka: jedan grad u devet država*. In: http://fluminensia.org/rijeka-jedan-grad-u-devet-drzava. (letzter Aufruf 20.02.2021).

Perković, Tamara (2016): *Postmodernistički elementi u romanu „Vježbanje života" Nedjeljka Fabrija*. Zadar.

Pohl, Ronald (2020): *Kulturwissenschaftlerin Assmann: „Geschichte endet nie"*. In: *www.derstandard.at/story/2000118635553/kulturwissenschaftlerin-assmann-geschichte-endet-nie*. (letzter Aufruf 12.03.2021).

Techer, Péter (2019): *Post-habsburgische Erinnerungspolitik als unreflektierte Nostalgie oder als antinationalistisches Gegennarrativ im heutigen Rijeka?*. In: *Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart. 68.* S. 119–131.

Theis, Victoria (2014): *Die Darstellung der Erinnerung in Jenny Erpenbecks Roman „Heimsuchung"*. München.
https://www.grin.com/document/282225. (letzter Aufruf 10.07.2021).