

ELENI GEORGOPOULOU

‚Wenn Töchter eine Reise tun.‘ Das Spiel mit Reisemodulationen im Roman *Töchter* von Lucy Fricke

Der Beitrag zeichnet das Spiel der Autorin mit unterschiedlichen Reiseformen nach, die die Reise in ihrem Roman *Töchter* (2019) charakterisieren. So wird in der Modulation der Abenteuerreise, die sich über den ersten Teil des Romans erstreckt, das bisherige Leben der Protagonistinnen kritisch verhandelt, in der Formation der Pilgerreise, dem zweiten Teil des Romans, die (Er-)Lösung von diesem problematischen Leben in Aussicht gestellt und in der Modulation der Initiationsreise der Prozess hin zu einem neuen Lebensabschnitt eröffnet. Dabei oszilliert die Darstellung der jeweiligen Reisemodulation zwischen Pragmatik und Parodie und verdeutlicht kritisch die Last der Erbschaft einer Töchtergeneration, die vordergründig in der Leerstelle der Vaterfigur begründet liegt, hintergründig jedoch mit der Verweigerung des Erwachsenwerdens verstrickt ist.

Schlüsselwörter: Abenteuerreise, Pilgerfahrt, Initiation, Lucy Fricke

1 Lucy Frickes Reiseroman *Töchter*

Auf die Reise begeben sich im Roman *Töchter* von Lucy Fricke zwei Frauen: Betty, die autodiegetische Ich-Erzählerin und ihre beste Freundin Martha, beide um die vierzig, beide Töchter von alleinerziehenden Müttern und Vätern, die sie im Stich gelassen haben. Diese Männer spielen nun eine zentrale Rolle im Geschehen, da sie die Bewegung der Handlung, sprich die Reise, auslösen, die von Deutschland über die Schweiz nach Italien verläuft, um schließlich in Griechenland zu einem Höhepunkt zu finden und dort zu enden. Geht es auf der Ebene der Handlungs- und Reisebewegung um das Leben und den Tod dieser Väter, stehen auf der Ebene der Innen- und Rückschau traumatische Verlustängste der Töchter und die (Er-)Lösung von ihren genealogischen Fesseln im Vordergrund, womit auch die Bedeutung des Titels ersichtlich wird, denn die Beziehung zwischen den beiden Töchtern und ihren Vätern – unterschwellig auch ihren Müttern – steht in der gesamten Romanhandlung im Mittelpunkt. Leitmotivisch wird immer wieder der Frage nachgegangen, inwiefern das

Leben der Väter, der Töchter selbst, aber auch der Mütter geglückt ist, indem eine reflektierende Rückschau im Inneren an eine progressive Reisebewegung gebunden ist. Dieser Verknüpfung der aus der Rückschau gewonnenen inneren Entwicklung bzw. Reife und äußeren Bewegung kann eine zentrale Rolle zugeschrieben werden, die im Folgenden untersucht werden soll. Dabei wird eine Zweiteilung der Romanstruktur ersichtbar: Die Reise, die zunächst in Deutschland beginnt und dann über die Schweiz nach Italien als Abenteuerreise führt, bildet einen ersten Teil, der die Kapitel eins bis sechs umfasst, während im siebten Kapitel, in dem der Schauplatz sich nach Griechenland verlagert, die Merkmale einer Pilgerreise hinzukommen und dieses somit den zweiten Teil konstituiert. Betrachtet man das Reisegeschehen in seiner Gesamtheit, lässt es sich als Initiationsreise deuten, was nachfolgend vertiefend ausgeführt werden soll. Durch den selbstironischen Humor und die teilweise überspitzt dargestellten Merkmale der jeweiligen Reisemodulation oszilliert die Beschreibung des Reisegeschehens zwischen pragmatischem Ernst und überspitzter Parodie. Damit sei auch die in diesem Beitrag vertretene These umrissen, der zufolge Lucy Frickes Roman sich als Spiel mit unterschiedlichen Formen des Reisens interpretieren lässt, indem er gleichzeitig auch genealogische Verstrickungen aufgreift sowie gesellschaftliche und politische Missstände in den Fokus rückt. Vorab soll das Handlungsgeschehen kurz skizziert werden, welches eng mit der Reiseroute verknüpft ist, denn die „Handlung eines Reiseromans gründet auf der Bewegung seines/r Protagonisten“ (SICKS 2009: 344). Ottmar Ette definiert entsprechend die Reiseliteratur¹ als „eine Gattung des Ortes, genauer: des

1 Da in diesem literarischen Text die Reise der beiden Protagonistinnen im Vordergrund steht, lässt sich Lucy Frickes Roman dem Genre der Reiseliteratur zuordnen, die zweifelsohne ein recht vages Untersuchungsfeld darstellt. Dies geht nicht nur deutlich aus Peter J. Brenners Standardwerk zu diesem Themenbereich hervor (1989: 7f.), sondern auch aus aktuellen Studien (ETTE 2020: 1, HOLDENRIED/HONOLD/HERMES 2017: 9f., MOENNIGHOFF/VON BERNSTORFF/THOLEN 2013: 5). Doch während sich Brenners Auffassung des Reiseberichts auf „die sprachliche Darstellung authentischer Reisen“ (BRENNER 1989: 9) konzentriert, distanzieren sich Michaela Holdenried, Alexander Honold und Stefan Hermes in ihrer Studie davon, indem sie den „Oberbegriff der Reiseliteratur“ (HOLDENRIED/HONOLD/HERMES 2017:11) präferieren, „der textuelle Repräsentationen realer wie fiktiver Reisen subsumiert“ (ebd.). Auf dieses Konzept wird auch dieser Beitrag rekurrieren, wenn von Reiseliteratur bzw. Reiseroman die Rede ist, wobei in den einschlägigen Studien diese Differenzierung der Begrifflichkeit nicht immer gegeben ist. Dies ist beispielsweise in Ottmar Ettes Potsdamer Vorlesungen zur Reiseliteratur der Fall, in denen er – m.E. nicht zu Unrecht – den Begriff des Reiseberichts auch für Beschreibungen sowohl fiktiver als auch authentischer Reisen verwendet, denn für ihn „ist angesichts unserer Überlegungen zur Rolle der Einbildungskraft und Fiktion in der Reiseliteratur ganz offenkundig: Eine Grenzlinie zwischen fiktionaler Literatur und Reiseliteratur lässt sich nicht bestimmen“ (ETTE 2020: 131).

Ortswechsels, der Ortsveränderung und der ständig neuen Ortsbestimmung“ (ETTE 2020: 150), wie es auch in Lucy Fricke's Roman deutlich wird.

Töchter nimmt seinen Ausgang mit dem touristischen Rom-Aufenthalt der autodiegetischen Ich-Erzählerin Betty und ihrem Zögern, zum eigentlichen Ziel ihrer Reise zu gelangen, dem nahegelegenen Ort Bellegra, um dort das Grab ihres Ziehvaters zu besuchen. Bettys hier schon angedeutete Pilgerfahrt wird jedoch von ihrer besten Freundin Martha unterbrochen, deren Telefonat sie in die Heimat, nach Berlin-Kreuzberg, zurückbeordert. Dort unterbreitet ihr Martha ihren Plan, ihren krebskranken Vater gemeinsam in die Schweiz zu einem Sterbetermin zu begleiten. Somit eröffnen sich in den ersten beiden Kapiteln gleich zwei Reiserouten, deren Zielorte mit dem Tod des jeweiligen Vaters zusammenhängen. Die skurrile Reise der Freundinnen beginnt im dritten Kapitel in Hannover, wo die beiden Frauen Marthas totkranken Vater Kurt abholen und in seinem Wagen in das schweizerische Chur zum Sterbetermin aufbrechen. Doch ändert ein Telefonat erneut das Ziel der Reise: Diesmal ist es der Anruf von Francesca, Kurts erster Liebe, die ihn auffordert, seinen ihm noch verbleibenden Lebensabend bei ihr am Lago Maggiore zu verbringen. Martha kann ihrem Vater die Bitte, ihn zu Francesca nach Stresa zu bringen, nicht abschlagen, wobei sich der Sterbetermin in der Schweiz als eine von Kurt listig eingefädelte Lüge herausstellt, um zu seinem von vornherein feststehendem Ziel nach Stresa gefahren zu werden. Die drei begeben sich somit nach Norditalien an den Lago Maggiore zu Francesca, die dort die Pension Elena führt. Betty und Martha beschließen daraufhin, gemeinsam nach Bellegra zum Grab von Bettys verstorbenem Vater Ernesto zu fahren, dem nunmehr dritten Ziel dieser gemeinsamen Reise. Die Reiseroute führt über Genua und Pisa nach Bellegra, wo sie sich zufällig in der Pension von Ernestos Schwester einmieten. Betty findet schließlich das Grab von Ernesto und erfährt, dass er in Wirklichkeit nicht tot sei, sondern sich auf der griechischen Insel Lofkes vor der Mafia versteckt halte. Eine erneute Änderung der Reiseroute wird durch ein weiteres Telefonat ausgelöst, und zwar von Kurt, der die beiden Frauen aus Furcht, von Francesca weggeschickt zu werden, darum ersucht, wieder abgeholt zu werden.

Auf dem Weg zum neuen Reiseziel Stresa verursachen Betty und Martha in einer kleinen Ortschaft zwischen Bellegra und Rom einen Unfall, der einen Totalschaden des Autos zur Folge hat, und flüchten von der Unfallstelle, um sich des Autowracks zu entledigen. Daraufhin entscheiden sie sich für getrennte Wege, denn jede der beiden Frauen wählt als neues Reiseziel den Aufenthaltsort des jeweiligen Vaters. Martha fährt zu ihrem Vater nach Stresa und Betty nimmt den Bus nach Rom, um von dort aus weiter nach Athen zu fliegen und dort die Fähre zur Insel Lofkes zu nehmen. Damit endet das sechste Kapitel

und der erste Teil. Im siebten und letzten Kapitel, dem zweiten Teil des Romans, gelangt Betty auf die griechische Insel. Dort mietet sie sich in den Lofkes-Studios ein, die von Yannis, der ihr neuer Freund werden wird, und seinen Eltern geführt werden, und sucht gezielt nach Ernesto, den sie nach wenigen Tagen tatsächlich ausfindig macht. Zwischenzeitlich erreicht auch Martha gemeinsam mit Kurt die Insel, die sie als einen „gute[n] Ort zu sterben“ (FRICKE 2018: 164)² auserkoren haben. Es kommt zu einem Höhepunkt, als sich alle vier zufällig in der Taverne treffen, dort gemeinsam essen und dabei einen gleichzeitig glücklichen, aber auch skurrilen Moment verbringen, bevor beide Väter ihr jeweiliges Leben aufgeben. Ernesto bittet Betty, ihn an einem abgeschiedenen Ort durch einen Pistolenschuss zu töten, da er selbst dazu nicht in der Lage ist, doch Betty weigert sich. Ob er nun letztendlich ohne ihre helfende Hand Suizid begeht, bleibt offen, Betty jedoch löst sich innerlich endgültig von ihm, sodass er am Ende ihrer Reise sprichwörtlich „für sie gestorben“ ist. Der Roman schließt mit Kurts Tod, der sich in den Lofkes-Studios mit Tabletten und Ouzo friedlich das Leben nimmt und einen Brief an Martha hinterlässt, in welchem er ihr seine Liebe beteuert.

2 Die Abenteuerreise

Offensichtlich wird in *Töchter* eine abwechslungsreiche Reise mit rasantem Tempo und hundertfachen Kilometerzahlen auf dem Tacho beschrieben, die in den einzelnen Rezensionen als Road-Trip, Abenteuerreise und Irrfahrt bezeichnet worden ist (vgl. BRANDT 2022, HENNING 2018, NEUMANN 2018, POROMBKA 2018), wofür auch die Verweise im Roman auf „Thelma und Louise“ (T: 87) und „Tschick“ (ebd.) sprechen. Doch soll an dieser Stelle der Blick vertiefend auf die Merkmale der Abenteuerreise gelenkt werden, die Hans-Joseph Ortheil folgendermaßen beschreibt: „Die Erzählung und das Schreiben über solche Reisen sind [...] Erzählungen von bestandenen Abenteuern, von überwundenen Hindernissen, von gelungener Flucht und erneutem Aufbruch“ (ORTHEIL 2013: 8). Dieses Bewegungsmuster der Abenteuerreise, das sich von der Überwindung von Hindernissen über die Flucht bis hin zum erneuten Aufbrechen erstreckt, lässt sich auch in *Töchter* wiederholt nachzeichnen, denn auf ihrer Fahrt scheinen Betty und Martha mehrere Hindernisse überwinden zu müssen, um ans Ziel zu gelangen. Dazu gehören kleinere Widerstände wie der Schaden an Kurts Wagen, der sie zu einem ständigen Auffüllen der Öreserven zwingt, aber auch größere, wie beispielsweise die Tatsache, dass

2 Im Folgenden wird der Text mit der Sigle „T“ gekennzeichnet.

Betty in Bellegra Gefahr läuft, wegen Grabschändung angeklagt zu werden, sich dem aber unbeschadet entziehen kann. Dabei handelt es sich nicht um existenzgefährdende Situationen, sondern das Gefühl der Gefahr für die beiden Freundinnen wird durch eine überspitzte Beschreibungsmodalität, die zwischen Ernsthaftigkeit und parodistischem Humor oszilliert, evoziert. Dies zeigt sich u. a. in der Episode im Parkhaus des Kaufhauses *Coin* in Genua, dessen angstauslösende Einfahrt in das „stinkige Loch“ (T: 92) scheinbar mit viel Mut bewerkstelligt wird und die Ausfahrt gar als kleines Abenteuer beschrieben wird (vgl. ebd.). Insbesondere die durch diverse Telefonate ausgelöste Änderung der Zielorte, wie sie im obigen Handlungsschema dargelegt wurde, gestaltet die Reise der jungen Frauen als Irrfahrt, was durch den immer wieder aufkommenden schlechten Orientierungssinn unterstrichen wird, wie z. B. in Genua (vgl. T: 98) oder auf dem Weg nach Florenz, als sie durch eine falsch gewählte Ausfahrt nach Pisa gelangen (vgl. T: 104). Dabei verweist die Orientierungslosigkeit in der Reisebewegung auf die Orientierungslosigkeit, mit der sich die beiden Frauen in Bezug auf ihr Leben konfrontiert sehen, was immer wieder in ihren Gesprächen und Reflexionen ersichtbar wird und sich pathologisch in der Depression Bettys manifestiert (vgl. T: 55). Deutlich offenbart sich die Vernetzung von Fahrt und Leben bzw. die Verknüpfung der Bewegung beim Reisen mit dem Verhalten der beiden Freundinnen in ihren Lebenssituationen. Ette hebt auf theoretischer Ebene hinsichtlich der Literatur in Bewegung hervor, „dass Formen und Funktionen des Reiseberichts Grundmuster einer inneren und äußeren Bewegung darstellen, welche die Literaturen der Welt in einem grundlegenden Sinne auszeichnen“ (ETTE 2020:194).

Dieses Beziehungsgeflecht zwischen äußerer und innerer Bewegung lässt sich durch den gesamten Roman hindurch verfolgen, beispielsweise zu Beginn des vierten Kapitels, als Martha das Steuer übernehmen will, nachdem sie ihren Vater in der Pension Elena am Lago Maggiore zurückgelassen hat. „Martha wollte fahren, wollte bloß nicht ins Denken kommen“ (T: 85). Betty erzählt in diesem Kontext von einem Unfall, der sich einige Jahre zuvor ereignet und tiefe Spuren in ihnen hinterlassen hatte, da sich ihr gemeinsamer Freund Jon, dessen Gesicht durch den Aufprall entstellt worden war, daraufhin das Leben genommen hatte.³ Martha, die das Auto bei dieser Katastrophe fuhr, hatte seitdem nie wieder das Steuer in die Hände genommen, bis zu diesem Zeitpunkt in

3 Jan Brandt kontextualisiert Lucy Fricke Roman *Töchter* innerhalb ihres bisher erschienenen literarischen Werkes und kommt dabei zu folgendem Schluss: „Mit dem vierten Buch ist jetzt ein Gesamtwerk entstanden, nicht nur aufgrund der reinen Quantität oder weil sie Figuren und Motive wieder aufnimmt, weiterspinn, variiert, sondern weil sich Tendenzen abzeichnen, weil

Genua: „Bis heute. Bis sie offenbar vor sich selbst davonfahren wollte“ (T: 86). Marthas rasante Fahrt wird von Betty als „Befreiung“ (T 86) interpretiert: „In diesem Moment schien sie tatsächlich Kurt hinter sich zu lassen, und Jon, und das schlechte Gewissen, die Erfahrung und die Schuld“ (T: 89). Auch kleinere Bewegungen lassen sich in diesem Zusammenhang interpretieren, wie die Situation in der Pizzeria in Bellegra im fünften Kapitel, wo Martha angestrengt über die karierte Tischdecke streicht, „eine ihrer ältesten Macken. Als könne sie damit jeden inneren Aufruhr glätten“ (T: 115).

Besonders aber im sechsten Kapitel wird das enge Verhältnis zwischen „motion und emotion“ (ETTE 2020: 194) deutlich, als die beiden Freundinnen auf dem Weg zur griechischen Insel das italienische Städtchen Bellegra hinter sich lassen und auf der Suche nach einer Tankstelle in eine Sackgasse geraten, aus der sie im Rückwärtsgang wieder herausfahren müssen: „Zurück klang jedoch einfacher, als es war, in Wahrheit gehörte Zurück zu den schwierigsten Manövern im Leben. Meine Fähigkeiten diesbezüglich waren unterentwickelt, der Rückwärtsgang war nicht meine bevorzugte Schaltung und für derartige Gefälle ohnehin nicht gemacht“ (T: 151f.). Hierbei werden nicht nur ihre Fertigkeiten beim Autofahren thematisiert, sondern auch auf die generelle Lebenshaltung Bettys referiert, was sich in ihren Reflexionen über ihr bisheriges Leben äußert. Falsche Entscheidungen, Orientierungslosigkeit, die Fixierung auf Freiheit und das damit konnotierte „Herumirren“ (T: 102) im Leben dominieren Bettys Rückblick und schlagen somit eine Brücke zwischen einem ziellos gestalteten, scheinbar sinnlosen Leben und einer Reisebewegung, die sich als Irrfahrt abzeichnet. Dabei wird diese abenteuerliche Reise von Betty und Martha in den Kapiteln eins bis sechs von kilometerlangen Strecken und wechselnden Ortschaften getragen, so dass im ersten Teil ein großer Bewegungsradius ausgemacht werden kann. Dagegen erfährt die Reise im zweiten Teil eine völlige Umwandlung, denn die Handlung spielt einzig auf einer kleinen Insel der Ägäis, so dass die äußere Bewegung der Protagonistinnen auf einem kleinen Radius beschränkt ist, dafür aber die Bewegung im Inneren in den Vordergrund rückt, wie es die Figur Bettys expliziert: „Jetzt befand ich mich auf einer fast leeren Fähre durch die südliche Ägäis. Es gab Reisen, die kannten keine Gesellschaft, sondern fanden so tief im Inneren statt, dass man froh sein konnte, wenn man sich selbst dort traf.“ (T: 161)

eine Ästhetik sichtbar wird, eine Sprachmelodie, ein Lucy-Fricke-Sound, der sich in ebenso lakonischen wie boshaften Sätzen ausdrückt“ (BRANDT 2022).

3 Die Pilgerreise

Diese Reise „tief im Inneren“ von Betty trägt deutliche Züge einer Pilgerfahrt, die Ortheil zufolge folgendermaßen charakterisiert werden kann: „Nicht der beanspruchte Körper aber ist auf Pilgerreisen eigentlich unterwegs, sondern etwas viel Innerlicheres, so etwas wie eine innere Stimme oder eine Seele“ (ORTHEIL 2013: 19). Dafür spricht auch die Beschreibung von Bettys erstem Eindruck auf der Insel:

Ohne Ziel und Sinn war ich umhergestreift, war ausschließlich meinen eigenen Erinnerungen begegnet und einer gewissen Unheimlichkeit, die sich in mir festsetzte. Ich gehörte nicht zu jenen, die alles spürten. Ich war zutiefst gegen jeden Spürterror. Ich sah, was ich sah, hörte, was ich hörte, Geister, Übersinnliches, Vorahnungen, Wiedergänger gehörten definitiv nicht dazu. Schon die Astrologie widerte mich an. Aber etwas war unheimlich auf der Insel. Der Gedanke, dass es sich hierbei um irgendeine Verbindung handeln könnte, dass ich also eine Verbindung mit etwas oder jemandem *spürte*, dass ich nicht bloß in die Midlife-Crisis abrutschte, sondern obendrein gefährdet war, einer spirituellen Macke zum Opfer zu fallen, machte mich vollends fertig. (T: 169)

Zweifelsohne verweisen hier die metaphysischen bzw. spirituellen Nuancen auf eine Pilgerfahrt, die teilweise in ernsthaftem Tonus, zu einem großen Teil jedoch humorvoll überspitzt bis hin zur Parodie angelegt sind, wie aus dem obigen Zitat deutlich wird. Schon im ersten Kapitel wird das Moment des Pilgerns in Bettys Reiseziel – dem Grab des Vaters – eingeleitet, ebenso wie durch den Namen ihres Hotels in Rom, denn „Babylon“ kann möglicherweise auch als biblischer Verweis gelesen werden. Insbesondere jedoch treten auf der griechischen Insel solche biblischen und metaphysischen Zeichen derart gehäuft auf, dass der Ort nahezu als heilig anmutet. Allerdings lässt sich zum Namen der Insel Lofkes kein konkreter Bezug herstellen, wie dies bei den Reiseorten der vorigen Kapitel der Fall war. Diese sind nämlich in ihrer Gesamtheit referentialisierbar, indem sie auf eine textexterne Wirklichkeit verweisen, was der Rezeptionshaltung der Leserschaft entgegenkommt, denn „[w]ir setzen als Leser ganz selbstverständlich voraus, dass uns der Bericht von einer Reise von Ort zu Ort führt und wir diese Bewegung auf einer Landkarte mit dem Finger nachvollziehen können“ (ETTE 2020: 150). Rom, Berlin-Kreuzberg, Hannover, Chur, Stresa, Genua, Pisa, Florenz und Bellegra sind Orte, die auf wirklich existierende Städte referieren. Diese Referenzebene gilt nicht nur für die Städte- und Wegbeschreibungen, sondern auch für die Hotels und das Parkhaus Coin in Genua, die sich alle auf Google-Maps mitverfolgen lassen. Dieser textexternen Materialität der Reiseroute wird nun eine fiktionale Dimension entgegengesetzt,

denn der Name der Insel Lofkes ist frei erfunden. Doch auch wenn keine Insel mit diesem Namen in der Ägäis existiert, scheint der literarische Text eindeutig auf die Insel Patmos hinzudeuten,⁴ die im griechischen Sprachraum auch als heilige Insel bzw. Insel der Offenbarung bezeichnet wird.⁵ Damit fungiert der fiktionale Name als kryptische Verschlüsselung der sonst referentialisierbaren Reiseroute, die durch eine hermeneutische Bewegung seitens des Lesers bzw. der Leserin zu dechiffrieren ist. Sowohl die Fahrzeit der Fähre mit ihren ca. 8 Stunden (vgl. T: 162) Entfernung vom Hafen in Piräus als auch die Beschreibung der Insel mit dem in Felsstein gehauenen Kloster (vgl. T: 174) können als Indizien für die Insel Patmos der südöstlichen Ägäis gelten.

Vor allem aber in der Bedeutung der Insel als mutmaßlicher Schöpfungsort der *Offenbarung* des Johannes schwingt die „räumliche Offenbarung“ (ORTHEIL 2013: 18) mit, die Ortheil der Pilgerreise zuschreibt, indem er „die Fremde mit einer Heilserwartung als Raum der biblischen Bilder“ (ebd. 19) lesen lässt. So erfährt die Beschreibung des Raumes biblische Referenzen, die sich über die Bedeutung der Insel Patmos als heiligen Ort entschlüsseln lassen. Dazu zählt auch Kurts Abschiedsbrief, der mit sieben Post Scripta endet und damit auf die *Offenbarung* von Johannes hindeutet, die ebenfalls in Briefform verfasst ist und u. a. sieben Sendschreiben sowie das Buch mit den sieben Siegeln enthält (vgl. NEIDHART 2022:10). Zur Form des Briefes und der religiös symbolhaften Zahl sieben kommt auch der Umstand hinzu, dass Ernesto auf der Insel sozusagen als Verbannter lebt, da er ja offiziell als tot gilt und ohne gültige Papiere die Insel nicht verlassen kann, eine weitere Analogie zum biblischen Johannes, der nach Patmos verbannt worden war. Die in dem biblischen Text der Offenbarung innewohnende Dimension der Eschatologie, die wiederum mit der Christusfigur als Erlöser und Retter der Menschheit verbunden ist, findet hier ebenso ihr Pendant, denn die Handlung auf Lofkes findet just während des griechisch-orthodoxen Osterfestes statt. Im Rahmen der Auferstehung Christi lassen sich die sieben Post Skripta in Kurts Abschiedsbrief auch in das semantische Beziehungsgeflecht der sieben letzten Worte Jesus am Kreuz einordnen.

4 Im Gegensatz zu der in diesem Beitrag vertretenen These geht Veronika Born in ihrer Studie von der Vermutung aus, dass der Name Lofkes entweder auf die Insel Lefkada oder den tatsächlichen Ort Lofkes auf der Insel Karpathos referiert (vgl. BORN 2021: 172). Doch auch der Umstand, dass die Verfilmung des Romans auf Amorgos stattgefunden hat und somit Lofkes auf Amorgos referieren könnte, überzeugt meines Erachtens nicht.

5 Auch Clyde E. Fant und Mitchell G. Reddish beschreiben Patmos als „island of tranquility and reverence of a sacred space“ (FANT/REDDISH 2003: 92).

Unterstützt wird diese Referenz durch die häufigen Wortspiele in Bezug auf das Thema der ‚Erlösung‘ bzw. des ‚Erlöst-Werdens‘, in besonderem Maße jedoch durch die Projektion der beiden Töchterfiguren auf ihre gealterten Väter als Retter ihrer persönlichen Krise, von denen sie sich die Erlösung von dem übermächtigen Gefühl des Verlustes und der Leere in ihrem Leben erhoffen. Heißt es auf theoretischer Ebene bei Ortheil, dass der Pilger „den konkreten Raum auf das christliche Erlösungsgeschehen [bezieht], und er betet darum, durch seine körperliche [...] Präsenz an diesem Ort in das Erlösungsgeschehen einbezogen zu werden“ (ORTHEIL 2013:19), dann gilt dieser Wunsch nach Erlösung – wenn auch nicht in religiöser Hinsicht – auch für die Protagonistin des Romans, die somit dem Schema der Pilgerfigur zu entsprechen scheint. Unmissverständlich formuliert Betty dies auf folgende Art und Weise: „ich [...] glaubte, wenn ich zu dem allerersten Verlust zurückkehrte, wenn ich dieses Fundament der Erinnerung betrat oder wenigstens Spuren davon fand, könnte ich all das bannen, wie einen Fluch“ (T: 162). Allerdings wird dies nicht über christliche Praktiken wie das Beten verwirklicht, die mit dem klassischen Pilgertum verbunden sind, sondern über eine im Inneren stattfindende Wandlung, die auf der Ablösung von den Vätern beruht. Daraus lässt sich nachvollziehbar schließen, dass sich diese innere Entwicklung als Initiation deuten lässt und damit Bettys Reise über die Abenteuer- und Pilgerreise hinaus auch die Lesart einer Initiationsreise eröffnet.

4 Die Initiationsreise

In Arnold van Genneps Grundlagenwerk *Les rites de passage* unterscheidet der Ethnologe zwischen „*physiologischer Pubertät* und *sozialer Pubertät*“ (GENEPP 1999: 71, kursiv im Original) und in diesem Kontext auch zwischen „*physiologischer Reife* und *sozialer Reife*“ (ebd. 73) und begründet damit die Abtrennung der Initiation vom Stadium der Pubertät in dem Sinne, dass eine Initiation unabhängig von der jeweiligen Altersklasse erfolgen kann. Auch in Frickes Roman wird das Erwachsenwerden unabhängig von der Pubertät definiert, wie Betty dies auf den Punkt bringt: „Zwei Dinge waren es, die einen erwachsen werden ließen, die Geburt des ersten Kindes und der Tod der Eltern“ (T: 80f.). In diesem Kontext ließe sich die Reise der beiden Töchter als Initiationsweg lesen, im Laufe dessen Betty und Martha mit Anfang Vierzig erwachsen werden, was durch den Verlust der beiden Väter und der Schwangerschaft Marthas am Ende des Romans markiert wird. Gelten für den Prozess der Initiation drei Phasen, die Trennungsphase, die Schwellen- bzw. Umwandlungsphase sowie die Angliederungsphase (vgl. GENNEP 1999: 21),

lässt sich die Reise in *Töchter* als Initiation mit genau diesen drei Phasen auslegen: eine erste Phase, die sich in der Reisebewegung bis nach Athen nachzeichnen lässt und die Kapitel eins bis sechs beinhaltet, eine zweite Phase, die die Überfahrt zur Insel als Schwellenphase konstituiert, und schließlich eine dritte Phase, die sich auf der griechischen Insel abspielt und als Angliederung an einen neuen Lebensabschnitt gedeutet werden kann.

Die Ablösung, um die es in der ersten Phase geht, erfolgt auf der Handlungsebene durch die Trennung Marthas von ihrem Vater aufgrund seines geplanten Suizids. Hinzu kommt Bettys Versuch, sich innerlich von ihrem Vater Ernesto zu lösen, was ihrer Meinung nach durch einen Besuch an seinem Grab gelingen soll. Doch werden diese beiden vordergründigen Trennungssaktionen auf der Handlungsebene von einer nicht so offensichtlichen Ablösung auf der Ebene der Rückschau und Reflexion eingeholt, die sich auf das bisherige Leben der beiden Frauen beziehen und sich in einer Art Bestandsaufnahme des bisher Vollbrachten bzw. ihres bisherigen Versagens äußern. Zentral ist dabei die Herkunft der beiden Frauen, insbesondere ihre familiäre Befindlichkeit, die durch ihre emanzipierten Mütter und deren sich abwechselnden Lebenspartnern geprägt ist, wie Betty ihre drei Vaterfiguren betitelt: „Den guten, auch genannt *Der Posaunist*, den bösen, auch genannt *Das Schwein*, und den leiblichen, genannt *Der Jochen*“ (T: 18). Kritisiert wird der auf persönliche Freiheit abzielende Lebensentwurf der Mütter (vgl. T: 102, 106), dem familiäre Bindung und Glück untergeordnet werden⁶ und schließlich in den Augen der Töchter entmythisiert wird: „Wenn die sogenannte Freiheit sich als ein zielloses Herumirren entpuppte und man selbst zu einem Irrtum wurde“ (T: 102). Zu der jeweiligen fragilen familiären Situation tritt auch eine soziale Randständigkeit hinzu, die bei der Beschreibung von Bettys Wohnungen während ihrer Kindheit als „sozialer Brennpunkt“ (T: 168) zum Ausdruck gebracht wird. Auch Kurts Wohnung in Hannover wird als „trüber Sozialbau“ (T: 29) charakterisiert, was Betty explizit äußert:

Martha und ich lernten uns im Alter von zwanzig Jahren kennen, schon damals hatten wir die Herkunft von uns abgetrennt, nicht sauber, aber konsequent, und dass es diese Vergangenheit war, die uns wortlos verband, verstand ich erst jetzt, in dieser Wohnung, in den drei engen Zimmern, in denen die Wände braun ge-
raucht waren. (T: 29)

⁶ In diesem Kontext wird auch mit den Müttern abgerechnet, die im Romangeschehen immer wieder telefonisch ihre Präsenz manifestieren und neben den Vaterfiguren als Verantwortliche für das problematische Leben der beiden Töchter gelten.

Gerade dieses von „Unglück“ (T: 96) geprägte Leben wollen Betty und Martha hinter sich lassen, wie es auf der Fahrt nach Bellegra in der Verschränkung von äußerer und innerer Bewegung anschaulich formuliert wird: „Martha und ich entschieden uns fürs Durchbrettern. Vor uns hatten wir das Ziel, von hinten drängte das Unglück. Wir waren eingeklemmt zwischen Vätern, Erinnerungen und Tod, wir glaubten, wir könnten alles überwinden, indem wir schneller fuhren.“ (T: 96) Die Verstrickung von einem als Flucht empfundenen Leben und der rasanten, abwechslungsreichen Reise wird am Ende des ersten Teils – und somit am Ende der Ablösungsphase – abrupt durch einen Unfall beendet, was von Betty als Erlösung erfahren wird: „Endlich dachte ich beim ersten Schluck, endlich Ruhe. Endlich die Karre los, endlich kein sinnloses Herumgefahren mehr, endlich vorbei.“ (T: 153) Dabei deutet das Ende der rastlosen Autofahrt in der äußeren Bewegung eine Beendigung der inneren Unstetigkeit an, was im weiteren Verlauf noch deutlicher ersichtlich wird.

Die zweite Phase kann als Phase des Übergangs oder der Schwellenerfahrung betrachtet werden, die Gennep auch als „räumliche und symbolische Transitionsphase“ (GENNEP 1999: 28) bezeichnet. Räumlich vollzieht sich der Übergang Bettys nun auf der Fähre von Piräus nach Lofkes, der schon in der griechischen Hafenstadt in verschwörerischem Tonus eingeleitet wird: „Am Hafen stieg ich über Schlafsäcke hinweg, auf ein Schiff, das außer mir kaum jemand betrat, betreten durfte.“ (T: 161f.) Nicht nur die Fähre wird dadurch zu einem symbolischen Schwellenort, sondern auch die Beschreibung der Ankunft der autodiegetischen Ich-Erzählerin auf der Insel ist sehr symbolträchtig:

Wir legten an, die Klappe der Fähre öffnete sich, über die Lautsprecher ertönte Flötenmusik, und ich stand im Bug, musste an das Himmelstor denken, an das ich nicht glaubte. Das Versprechen eines Anfangs tat sich vor mir auf. Nichts als eine Insel war es, doch ich betrat sie mit einem so großen Schritt, als gelte es, einen Abgrund zu überspringen. Anders gesagt: Ich stolperte als Pathosbündel vom Schiff. (T: 162)

Mit diesem „so großen Schritt“ wird eine Schwelle übertreten, wobei im Ausdruck „Pathosbündel“ das griechische Wort Pathos nicht nur auf Leidenschaft verweist, sondern auch Widerfahrnis und Passivität beinhaltet. Aus einer philosophischen Perspektive lässt sich in Anlehnung an Waldenfels⁷ in

⁷ In einer Studie über das Waldenfelsche Pathos heißt es entsprechend: Der Ausdruck „bezeichnet sowohl die mit allen Ereignissen und Widerfahrnissen verbundene Passivität als auch eine Sphäre der Affektivität und des (Er-)Leidens“ (BUSCH/DÄRMAN 2007: 8).

diesem einzigen Wort Bettys Selbstdiagnose zusammenfassen, die sich als beschädigtes Produkt ihrer Mutter und ihrer Väter sieht und darum bemüht ist, sich aus dieser genealogischen Fessel, die als Widerfahrnis empfunden wird, zu befreien. In eben dieser Befindlichkeit als „Pathosbündel“, die formelhaft ihren bisherigen Daseinszustand beschreibt, gelangt die Protagonistin auf die Insel, um ihr bisheriges Leben hinter sich zu lassen, und überwindet auf diese Weise sowohl symbolisch als auch pragmatisch eine Schwelle, um einen neuen Lebensabschnitt zu beginnen. Bettys neuer Lebensabschnitt bzw. ihre Angliederungsphase beginnt nun damit, dass sie sich zwischen zwei Männern entscheiden muss, die am Hafen die eintreffenden Touristen abpassen und ihnen eine Unterkunft anbieten. Sie entscheidet sich für Yannis, der sich als wegweisende Botenfigur entpuppt, was sich bereits auf der ersten gemeinsamen Fahrt „durch die Finsternis“ (T: 163) andeutet, die zu einem unerwartet schönen Ziel führt, den von seiner Familie geführten Lofkes-Studios, aber auch durch entsprechende Formulierungen markiert wird, wie z. B. durch Yannis Aufforderung, mit Betty eine gemeinsame Inselrundfahrt zu unternehmen, um ihr „das Paradies“ (T: 173) zu zeigen. Ist mit dem Ausdruck Paradies auf denotativer Ebene die Schönheit der Insel gemeint, wird der Begriff auf der Ebene der Konnotation erweitert, da er das erlösende Zusammentreffen mit Ernesto vorwegnimmt, auf dessen Spur sie von Yannis, dem Boten, geführt wird. Somit hat die bisher orientierungslose Betty bei dieser ersten metaphorschen ‚Weggabelung‘ auf der heiligen Insel die richtige Entscheidung getroffen, so dass eine Veränderung der Hauptfigur eingeleitet wird, die sich auch in deren Bewegung verfolgen lässt. Wurde die Reiseroute im ersten Teil per Flugzeug und insbesondere mit dem Auto zurückgelegt, findet Bettys Fortbewegung im siebten Kapitel vor allem zu Fuß oder als Mitfahrerin in Yannis Auto sowie auf Ernestos Motorrad statt. Ausgehend von Ettes Studie über die Reiseliteratur, in der dem Wechsel des Fortbewegungsmittels eine signifikante Rolle zugeschrieben wird, da hiermit „eine infrastrukturelle Diskontinuität mit Folgen“ (2020: 158) verbunden ist, wird dementsprechend auch im Roman eine wichtige Veränderung markiert, die sich nicht nur im Reisegeschehen, sondern auch in Bettys Innenleben vollzieht, denn ein „solcher Wechsel deutet oft einen Wechsel der Wahrnehmungsperspektive an“ (ETTE 2020: 158). War bis zum Ende des ersten Teils Bettys und Marthas Road-Trip⁸ mit Kurts Auto

8 In diesem Kontext sei differenziert, dass ein wichtiges Merkmal der Road Novel in ihrer Subjektconstitution begründet liegt. Nach Spela Virant zielt das Subjekt in der Road Novel nach Auflösung, wie es auch im ersten Teil des Romans durchscheint. Dagegen steht im zweiten Teil von *Töchter* die Constitution des Subjekts im Mittelpunkt, die Virant mit dem

verbunden, so erfolgt die Bewegung im siebten Kapitel weniger motorisiert, wobei Betty – in parodistischer Überspitzung – am Ende des Romans sogar auf einem Esel reitet (vgl. T: 233f.). Die Veränderungen hinsichtlich der Fortbewegungsmittel verweisen auf eine Entwicklung von einer technisierten Umwelt hin zu einer natürlicheren Lebensform, was ebenso zu einer analogen Modulation in der Wahrnehmung der autodiegetischen Ich-Erzählerin bzw. in ihrer Reisebeschreibung führt, die sich im ersten Teil durch eine innere Distanz zur Umgebung äußert, sich im zweiten Teil dagegen aufzulösen scheint und auf eine holistische Weltsicht zubewegt.⁹ Bereits in der ersten Szene des Romans wird dies deutlich, als Betty in Rom das Pantheon besucht und dabei das sie umgebende Szenarium auf bissig-ironische Weise schildert:

Ein paar Meter weiter hatte sich ein pinkfarbener Luftballon verfangen, einer von denen, die in diesen Tagen stadtweit vor jeder Filiale von Victoria's Secret verteilt wurden. Da hing also eine verdammte Dessous-Werbung in der Kuppel vom Pantheon und tanzte bei jedem Luftzug ein wenig näher Richtung Ausstieg. Richtung Freiheit. Hunderte von Degenerierten taten nichts anderes, als dieses Schauspiel zu betrachten. Alle Augen auf den pinkfarbenen Ballon, auf ihren Telefonen aktivierten sie die Videofunktion, und als er endlich hinausschwebte in den römischen Himmel, begann das Volk zu klatschen und zu jubeln, als wäre der Messias erschienen. (T: 8f.)

Offensichtlich ist diese Episode kontrastiv zu Bettys Erfahrungen auf der Ägäis-Insel angelegt, wo sie Momente von Spiritualität und gelungener Sozialität erlebt, aber vor allem die Dimension der Ganzheitlichkeit, als sie zum ersten Mal den Blick auf das Meer richtet: „Ich sah auf das Meer, und es war allumfassend, alles umfasste mich, und ich dankte dem Weggelaufenen dafür, dass er mich hergeloct hatte“ (T: 164). In Rom dagegen scheint in der Charakterisierung des Pantheons als „gewaltigste Touristenhölle auf Erden“ (T: 9) jegliche Spiritualität verloren gegangen, wobei in Bettys Blick auf das „Auge Gottes“ (T: 8), wie die bekannte Kuppel-Öffnung bezeichnet wird, eine innere

Bildungsroman in Verbindung bringt (vgl. VIRANT 2019: 633). In diesem Sinne ist davon auszugehen, dass nur der erste Teil von Frickes Roman als Road Novel charakterisiert werden kann.

⁹ Zur Bedeutung des Mittelmeers als ganzheitlichen Raum vgl. Sergio Corrados Studie über die „Flaneure am Mittelmeer. Matvejević' und Monioudis' Reisen ins Sentimentalisch/ Gelehrte“ (vgl. COLORADO 2018: 151). In ausführlicherer Form wird in der Studie von Christopher Meid „die Stilisierung Griechenlands zu einem mit religiöser Bedeutung aufgeladenen Sehnsuchtsort“ (MEID 2012: 428) betont.

Distanz eingeschrieben ist.¹⁰ Ähnlich verhält sich dies bei der Beschreibung des Sterbehilfeeinstituts in der Schweiz (vgl. T: 61), in welchem Leben und Tod zu einem isotropen Topos verschmelzen und der organisierte, maßgerechte Suizid den Tod auf ein Datum im Terminkalender reduziert. Dieser „Sterbetourismus“ (BORN 2021: 176) in der Schweiz wirft auch „das Bild von der Schweiz als Finanzplatz“ (ebd.) auf, „an dem auch der Tod ein Geschäft ist“ (ebd.). Diametral entgegengesetzt steht Griechenland als Land der Krise, in welchem der Suizid durch den Druck der Schulden erfolgt, wie es Betty in der Bar erfährt: „Vom Druck redeten sie und davon, dass sich immer mehr Männer umbrachten seit Beginn der Krise“ (T: 171). Doch es ist nicht nur die Finanzkrise, die Griechenland von den übrigen Orten und Ländern im Roman unterscheidet, sondern insbesondere die gesellschaftlichen Werte der Sozialität, die von Betty positiv im Bild der gegenseitigen Fürsorge herausgestellt werden (vgl. T: 165), die als Allerheilmittel gegen Armut und soziale Randständigkeit fungiert und damit das große Ideal der Freiheit, dem die Generation der Eltern verfallen war, als Illusion entlarvt. Diese stetig voranschreitende Wandlung Bettys gelangt zu ihrem Höhepunkt, als sie sich weigert, ihrem Vater Ernesto beim Suizid zu helfen, der nach der Ermordung seiner Geliebten Elena keinen Sinn mehr im Leben zu finden vermag. Bettys Initiation scheint sich in dem Moment vollzogen zu haben, als sie sich bewusst wird, dass sie nunmehr stärker als Ernesto ist und ihn sozusagen metaphorisch, aber auch realiter dominiert, wie aus der Beschreibung der nahezu schon rituellen Begegnung hervorgeht: „Wir sagten nichts, es war längst zu spät, ich umschloss nur seine Hand, die es nie geschafft hatte abzudrücken. Dass meine jetzt groß genug war, um seine zu halten, dachte ich. Wie sie gewachsen war, diese Hand, die ich nicht wiedererkannte. Die Hand einer fremden Frau, die nun den Hahn spannte“ (T: 232). Und damit „entpuppt sich die Idealisierung des abwesenden Vaters als Illusion“ (WESTPHAL 2018), die Rollen sind plötzlich vertauscht, Betty ist die Stärkere von beiden und kann Ernesto endlich loslassen: „Ich ließ meinen Arm sinken. Ich würde nicht mit ihm untergehen auf alle Zeit. Meine Hand hielt nichts und

10 Diese Beschreibung einer Art inneren Vakuums zu der heiligen Umgebung erweckt erneut Assoziation zu Waldenfels und seiner Formulierung von der „Entzauberung des Kosmos“ (WALDENFELS 2009: 16), über die der Philosoph, auf den Raumdiskurs referierend, argumentiert: „An die Stelle des kosmischen und sozialen Topos tritt das leere Raumschema des *spatium* als einem Zwischenraum zwischen den Dingen. Es entsteht ein homogener und isotroper Raum, in dem es weder bevorzugte Raumpunkte noch bevorzugte Raumrichtungen gibt.“ (Ebd. 16f.) In diesem theoretischen Kontext sind die Momente der Leere, Distanz und Orientierungslosigkeit zu interpretieren, die in Bettys Wahrnehmung und ihrer Reisebeschreibung im ersten Teil zum Ausdruck kommen.

niemanden mehr, hatte alles losgelassen, war vollkommen allein“ (T: 232). Dies ist Bettys Moment der (Er-)Lösung, ihrer Befreiung, wie sie es zum Schluss hin formuliert:

Dann schaute ich wieder hinaus auf die Bucht, diese Aussicht, die mir zu Beginn wie eine Offenbarung erschienen war. Damals, als ich noch nicht ahnte, dass eine Offenbarung mich um die Erinnerung bringen konnte. Ich wollte spucken auf die Schönheit, die so unschuldig tat. Ich wollte spucken auf mich, die ich zu lang geglaubt hatte, es sei nicht möglich, sich von seiner eigenen Geschichte zu befreien. Etwas in mir schmerzte, denn etwas war vorbei, und etwas war erwacht, etwas würde beginnen. (T: 235)

Dieser Neubeginn ist es dann, den der Leser und die Leserin als literarischen Text in seinen Händen hält, denn nicht nur Martha ist mit ihrer Schwangerschaft eine Neuschöpfung gelungen, sondern auch Betty führt den Schöpfungsgedanken in einer produktiven Arbeit weiter, indem sie offenbar nach der Initiationsreise ihre Schreibblockade als Schriftstellerin überwunden hat und im autoreferentiellen Gestus ihren Reiseroman daraus formiert.

Literaturverzeichnis:

- BRENNER, Peter J. (Hg.) (1989): Der Reisebericht. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BUSCH, Kathrin/ DÄRMANN, Iris (2007): Einleitung. In: „pathos“. Konturen eines kulturwissenschaftlichen Grundbegriffs. Hrsg. v. Kathrin Busch u. Iris Därmann. Bielefeld: Transcript, S. 7–31.
- CORRADO, Sergio (2018): Flaneure am Mittelmeer. Matvejević' und Monioudis' Reisen ins Sentimentalisch/Gelehrte. In: Das Mittelmeer im deutschsprachigen Kulturraum. Grenzen und Brücken. Hrsg. v. Giusi Zanasi, Lucia Perrone Capano, Stefan Nienhaus, Elda Morlicchio u. Nicoletta Gagliardi. Tübingen: Stauffenburg, S.147–162.
- ETTE, Ottmar (2020): ReiseSchreiben. Potsdamer Vorlesungen zur Reiseliteratur. Berlin/ Boston: De Gruyter.
- FANT, Clyde E./ REDDISH, Mitchell G. (2003): A Guide to Biblical Sites in Greece and Turkey. Oxford/New York: Oxford University Press.
- FRICKE, Lucy (2018): Töchter. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- GENNEP, Arnold (1999): Übergangsriten. Frankfurt am Main/New York: Campus.
- HOLDENRIED, Michaela/ HONOLD, Alexander/ HERMES, Stefan (Hgg.) (2017): Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne. Berlin: Erich Schmidt.
- MEID, Christopher (2012): Griechenlandimaginationen. Reiseberichte im 20. Jahrhundert von Gerhard Hauptmann bis Wolfgang Koeppen. Berlin/Boston: De Gruyter.
- MOENNIGHOFF, Burkhard/ VON BERNSTORFF, Wiebke/ THOLEN, Toni (Hgg.) (2013): Literatur und Reise. Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim.

- ORTHEIL, Hanns-Josef (2013): Schreiben und Reisen. Wie Schriftsteller vom Unterwegs-Sein erzählen. In: Reisen und Literatur. Hrsg. v. Burkhard Moennighoff, Wiebke von Bernstorff u. Toni Tholen. Hildesheim: Hildesheimer Universitätschriften, S. 7–31 (Hildesheimer Universitätschriften, Bd. 28).
- SICKS, Kai Marcel (2009): Gattungstheorie nah dem spatial turn: Überlegungen am Fall des Reiseromans. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hrsg. v. Wolfgang Hallet u. Birgit Neumann. Bielefeld: transcript, S. 337–354.
- VIRANT, Špela (2019): Road Novel. Zur gattungstheoretischen Begriffsbestimmung. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (LiLi), Jg. 49, 4/2019, S. 633–651.
- WALDENFELS, Bernhard (2009): Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen. Modi leibhaftiger Erfahrung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Internetquellen

- BORN, Veronika (2021): Lucy Fricke: Töchter. Roman. Reinbek bei Hamburg. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik, Jahrgang LIII – Heft 1. Bern: Peter Lang, S. 171–182. [Online-Version] URL: https://edoc.ku.de/id/eprint/29419/1/Born_Daughter.pdf [14.04.2022].
- BRANDT, Jan (2012): *Die Töchter* von Lucy Fricke. Der große deutsche Spottroman. In: taz vom 10.3.2022. URL: <https://taz.de/Die-Toechter-von-Lucy-Fricke/!5506481/> [14.4.2022].
- HENNING, Peter (2018): Zerzaust in die Sterbe-Schweiz. In: Spiegel Online vom 25.02.2018. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/lucy-fricke-mit-dem-roman-toechter-zerzaust-unterwegs-in-die-sterbe-schweiz-a-1194837.html> [14.04.2022].
- NEIDHART, Ludwig (2022): Die Offenbarung des Johannes. URL: <https://www.ludwig-neidhart.de/Downloads/Apokalypse.pdf> [14.04.2022].
- NEUMANN, Brigitte (2018): Lucy Fricke *Töchter*. In: SWR2 vom 05.03.2018. URL: <https://www.swr.de/swr2/literatur/bookreview-swr-404.html> [14.04.2022].
- POROMBKA, Wiebke (2018): *Töchter*. Die verschwundenen Väter. In: Die Zeit vom 22.03.2028. URL: <https://www.zeit.de/2018/13/toechter-roman-lucy-fricke-roadtrip> [14.04.2022].
- WESTPHAL, Dorothea (2018): Lucy Fricke: *Töchter*. „Viele verpassen den Moment, mit ihren Eltern aufrichtig zu reden“. Interview mit Lucy Fricke, Deutschlandfunk vom 17.03.2018. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/lucy-fricke-toechter-viele-verpassen-den-moment-mit-ihren-100.html> [14.04.2022].