



Gregory Halpern/Magnum Photos/Keystone

Ab dem Zweiten sieht man besser

Mit ihren Debüts wurden Martina Clavadetscher, Meral Kureysi und Jovana Reisinger zu wichtigen Stimmen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Nun haben sie alle ihren zweiten Roman vorgelegt. Eine kritische Sichtung.

Von [Daniel Graf](#), 23.04.2021

In der Popmusik hiess es einst: «Die zweite Platte ist die schwerste.» Was vor allem galt, wenn die erste besonders gefeiert wurde. Und wenn man selbst die Kunst einem ständigen Steigerungsimperativ unterwarf.

In der Literatur verhält es sich nicht prinzipiell anders. Auch im Buchmarkt und in der Literaturkritik geniessen Debüts – aus guten Gründen – besondere Aufmerksamkeit. Nur ist das Problem an einem starken Debütroman: Der Nachfolger schreibt sich dadurch nicht leichter. Und das (symbolische)

Kapital von gestern akkumuliert sich schnell mal zum Erwartungsdruck von heute.

Ist der zweite Roman also der schwerste?

Als Pauschalaussage sind solche Diagnosen natürlich fragwürdig. Und wenn nun Autorinnen wie Meral Kureyshi, Martina Clavadetscher oder Jovana Reisinger ihren zweiten Roman vorlegen, ist die Vorgeschichte ohnehin nicht dieselbe. Clavadetscher zum Beispiel hatte schon vor ihrem ersten Roman auch einen Namen als Drehbuch- und Theaterautorin – und mit «Sammler» bereits eine Erzählung in Buchform publiziert. In einem auf Romane fixierten Buchmarkt gilt aber für alle drei Autorinnen gleichermassen: Nach den viel beachteten Romandebüts liegt nun auf ihren neuen Büchern besonderes Gewicht.

Das eröffnet auch Perspektiven auf ästhetische Fragen jenseits des Markts. Schliesslich wird mit dem zweiten Roman so etwas wie eine Werkfolge sichtbar. Thematische Kontinuitäten werden deutlich – und es beginnt sich ein Personalstil abzuzeichnen, der über die Spezifik des Einzeltexts hinausgeht.

Welche Entwicklungen also lassen sich ablesen? Wie stehen der Erstling und der Nachfolger zueinander? Und die unvermeidliche Frage: Haben die Texte das Potenzial, noch einmal ähnlich Furore zu machen?

Drei Bücher, drei Antworten. Und mindestens eine nachdrückliche Empfehlung.

Meral Kureyshi: «Fünf Jahreszeiten»

Das Thema «zweites Buch» drängt sich bei der Berner Autorin Meral Kureyshi geradezu auf.



Dreiecksgeschichte: Meral Kureyshi. Fabian Hugo/13Photo

Mit ihrem Erstling «Elefanten im Garten» war sie 2015 zu Recht für den Schweizer Buchpreis nominiert (den dann Monique Schwitter erhielt): ein Familienroman aus der Perspektive einer jungen Frau, die den Tod des eigenen Vaters betrauert; zugleich ein eindringlicher Text über Migration und ihre unauflöslche Verbindung mit Fragen sozialer Anerkennung und Zugehörigkeit.

«Fünf Jahreszeiten», der Nachfolger, ist nun bereits auf der Umschlagrückseite als solcher ausgewiesen: «Ausgezeichnet mit dem Literaturpreis «Das zweite Buch» der Marianne und Curt Dienemann-Stiftung», heisst es da. Und wer Kureyshis Debüt gelesen hat, wird in «Fünf Jahreszeiten» nicht nur manchen Figuren wiederbegegnen, sondern auch die Erzählerin mit einigem Recht für dieselbe halten.

Der neue Roman erzählt von einer jungen Frau zwischen zwei Männern: Manuel, der Kunstgeschichtsprofessor, und Adam, der Künstler. Und un-

terschwellig bleibt die Ich-Erzählung auch hier von der Trauer um den verstorbenen Vater grundiert.

Kureyshy erzählt weniger ein äusseres Geschehen, sie ergründet vielmehr eine innere Verfassung, einen Seelenzustand. «Fünf Jahreszeiten» ist ein Roman der Melancholie und der Sprachlosigkeit. Er erzählt von der zerstörerischen Kraft eines Lebens im «Vielleicht», von der Erstarrung, wie sie der Erzählerin nicht nur als Aufseherin im Kunstmuseum droht. Seine Vorbilder hat der Text weniger in der narrativen Prosa als vielmehr in der poetischen Subjektivität etwa von Andrei Tarkowskis Filmklassiker «Der Spiegel», auf den der Roman ebenso anspielt wie auf die Jahreszeiten-Tetralogie von Eric Rohmer. Wobei Kureyshis Text nicht zufällig fünf Jahreszeiten kennt, am Ende also wieder in den Anfangszustand mündet, weil in der Seelenlandschaft der Erzählerin auch das Fortschreiten der Zeit nur eine Variante des Stillstands ist.

Die literarische Versuchsanordnung ist mutig, weil sie die marktgängigen Erfolgsrezepte der Gegenwartsprosa bewusst ausschlägt. Und weil sie das Gelingen umso stärker von der Kraft der Sprache selbst abhängig macht.

Genau hier liegt aber das Problem dieses Romans.

Schon der Dreiecksgeschichte als tragendem Grundkonflikt fehlt die echte innere Spannung, weil einzig in der Affäre mit Adam ein Geheimnis, eine Faszination, eine spürbare Anziehung liegt. Und Manuel, der Lebensgefährte, zwar hoch gebildet, ist aber offenbar ein derart hoffnungsloser Langweiler, dass nie recht plausibel wird, zwischen was die Erzählerin hier eigentlich hin- und hergerissen sein will.

Wenn seine Brille verrutscht, schiebt er sie sofort wieder zurecht.

Ein Symbolbild. Und ein literarisches Problem, weil dieser Manuel eben kein glaubwürdiges Gegengewicht bildet zu Adam – die Brillengläser sind hier das Einzige, was auf Augenhöhe ist.

Wie Manuel bleibt oft auch die Sprache des Romans seltsam blass, ja formelhaft. Ausgerechnet ein Text, der sich dem Poetischen verschreibt, benennt, statt zu evozieren: Die Figuren sind «verzweifelt», «wütend» oder «sichtlich traurig». Unzählige Male «weint» jemand oder «bricht in Tränen aus», mehrfach in genau dieser Wendung.

Auch dadurch bekommt der Text immer wieder denselben Hang ins Melodramatische, dem die Figuren längst anheimgefallen sind. Und Adam, anfangs noch das Gravitationszentrum der Erzählung, wird im Verlauf so sehr zur empfindsamen Seele, dass er auch die Leserin zunehmend nervt, wenn er seiner Geliebten «ein Herz auf meinen rechten Schuh» zeichnet und Sätze sagen muss wie «Dein Haar riecht nach Sommer». Es ist, als hätten die drei unglücklich Liebenden auch in Sachen Originalität nicht immer den besten Einfluss aufeinander.

Nicht nur deshalb erweist es sich als Kureyshis stärkster Kniff, der Erzählerin noch einen weiteren Kandidaten ins Museum gestellt zu haben: Nikola, Kunststudent und redseliger Aufseherkollege, scheitert mit seinen Avancen zwar an der unüberwindbaren Rolle als bester Freund, ist aber erzählerisch die interessanteste Figur. Die Dialoge zwischen ihm und der Erzählerin haben Witz und ihre ganz eigenen Regeln. Und überhaupt zeigt Kureyshy in den Nikola-Szenen, wie viel sie kann, wenn sie sich das allzu Konventionelle verbietet.

Zum Beispiel als die junge Frau einmal für kurze Zeit bei Nikola unterkommt und die beiden, durchnässt von einem nur halb freiwilligen Bad in der Aare, in die Wohnung zurückkehren:

Nikola sucht den Wohnungsschlüssel, zieht bereits im Flur seine nassen Sachen aus, ich helfe ihm bei der Jeans, die lässt sich nass schwer ausziehen und klebt an der Haut.

Im roten Badekleid setze ich mich in die Badewanne und lasse warmes Wasser ein. Nikola legt sich in den Unterhosen hinein. Mit den Händen drückt er seinen Penis runter, der steif geworden ist.

Das passiert immer im warmen Wasser, sagt Nikola, bilde dir nur nichts darauf ein, das hat nichts mit dir zu tun.

Wie schon «Elefanten im Garten» mündet auch «Fünf Jahreszeiten» schliesslich in einen Silvester-Countdown, auf der Schwelle vom Alten zum Neuen (das sich womöglich doch nur als Version des Alten erweist), und Kureyshi zitiert den Schluss ihres Erstlings auch ganz wörtlich. Das lässt sich – unabhängig von literaturkritischen Bewertungen – durchaus symbolisch lesen: «Fünf Jahreszeiten» betont die Kontinuität zum Erstling; doch während der Roman im Wort «Erstarren» endet, tritt die Autorin mit dem zweiten Buch aus der autofiktionalen Migrationsthematik des Debüts heraus. Man kann dies als Einspruch gegen längst zum Klischee gewordene Labels und Erwartungshaltungen im Literaturbetrieb verstehen. Schon deshalb wird man auch Kureyshis nächstes Buch lesen wollen.

Apropos «nächstes Buch».

Jovana Reisinger: «Spitzenreiterinnen»

Zum Beispiel Laura und Verena:

Laura kann ihr Glück kaum fassen. Sie bekam heute zum Mittag nicht nur ein Drei-Gänge-Menü mitsamt Dessert, sondern auch den Heiratsantrag, den sie sich immer gewünscht hat. (...) Was bedeutet das, fragt sich Verena (...). Das ist eine Niederlage. Laura gewinnt im Frauengame.

Oder Petra:

«Nicht einmal ignorieren», findet Petras Mutter. «Die spür'n halt, dass du lesbisch bist, das regt die auf. Madl, Männer sind so. Du bist so fesch, die können das nicht verkraften.»

Oder Lisa, die im Luxusrestaurant aus lauter Männerfrust die feine Gesellschaft mit Austern bewirft.

Oder Tina. Jolie. Brigitte.

Jovana Reisinger hat die Protagonistinnen ihres zweiten Romans allesamt nach Frauenzeitschriften benannt. Was natürlich schon mitten ins Thema führt: Rollenbilder, Geschlechterstereotype, gesellschaftliche Zwänge. Die so wirkmächtig sind, dass die Frauen sie teilweise selbst bekräftigen.

Reisingers Episodenroman ist mit Furor geschrieben und mit einem schneidenden Humor, der auch die eigenen Geschlechtsgenossinnen nicht schont.

In den Geschichten, die Reisinger in rascher Abfolge ineinanderblendet und lose verzahnt, geht es ungeschönt um häusliche Gewalt. Um die Ver-

brüderung von Patriarchat und Kapitalismus. Den alltäglichen Sexismus im Privaten wie in der Berufswelt.

Reisinger lässt keinen Zweifel daran, dass es die patriarchalen Machtverhältnisse und die Ökonomisierung aller Lebensbereiche sind, gegen die sie anschreibt. Aber sie ist zu klug, um daraus eine strikt an Gendergrenzen entlanglaufende Täter-Opfer-Welt zu behaupten oder als literarisches Mittel den Holzschnitt zu wählen.



Multiperspektive: Jovana Reisinger. Tanja Kernweiss

Es gibt bitterböse Szenen in diesem Text, mit denen sie die Homophobie und den Klassismus in den Chefetagen blosslegt. Und sie zeigt, dass eine Frau als Chefin nicht besser ist, wenn sie die Bossy-Attitüden aus den Herrenzimmern kopiert und Herablassung als Statussymbol kultiviert.

Reisingers Debüt «Still halten» über das Thema Depression war noch ein durch und durch düsterer Text. Und trotz einiger stilistischer Eigenheiten der Autorin, die in beiden Romanen anzutreffen sind, trotz der gemeinsamen Genderthematik, ist die Wirkung der Hochtempo-Sequenzen von «Spitzenreiterinnen» eine ziemlich andere.

Deutlicher als im ersten Buch ist hier spürbar, dass die Autorin auch Filmemacherin ist: kurze, schnelle Dialoge. Multiperspektive. Vorwärtsdrängendes Präsens.

Mit der Kraft der sprechenden Szene entlarvt Reisinger tief sitzende Muster und kleingeistiges Denken, indem sie an die Figuren heranzoomt, sie mit ihren Vorurteilen und Selbstgerechtigkeiten sprechen lässt, ohne dass sie ihren Heldinnen die Solidarität entzieht.

Wo immer Reisinger den Figuren auf engstem Raum Tiefenschärfe verleiht, ist ihr Text eine Wucht. Das Verfahren, wie bei einer Telenovela zwischen den Szenen zu switchen und in kurzen Strichen eine ganze Lebenswelt fassbar machen zu müssen, birgt allerdings auch eine Gefahr. Schlimmstenfalls wird aus dem schnell gefertigten Porträt mehr eine Pappkameradin.

Zum Beispiel Barbara.

Barbara sitzt auf einer nigelgelneuen, dunkelgrünen Liege mit cremefarbenen Polstern, auf deren Waschtisch das Wort «Luxus» steht, und schaut starr geradeaus, über ihren Körper und den Pool hinweg, hinein ins Gebüsch, als wäre da was, doch da ist nichts. Sie zieht zur Beruhigung an ihrer dünnen, pastelllila-farbenen Zigarette der Marke Vogue (...).

Da fehlt zum perfekten Klischee bloss noch der Schosshund. Der hüpfert dann allerdings zwei Seiten später aus dem Gestrüpp.

Schwächer ist der Text auch dort, wo er unnötig ausbuchstabiert, statt darauf zu vertrauen, dass die Leserin das Offensichtliche selber bemerkt («Lisa ist betrunken und angriffslustig»). Oder wo sich die Autorin mit dem nahelegendsten Kalauer begnügt. Aber das sind Einzelstellen.

Fulminant hingegen ist, wie Reisinger oft in einem einzigen Bild ein Zeitgeistphänomen verdichtet:

Laura lädt ein Foto von ihrem Ringfinger bei Instagram hoch. Die Likes prasseln darauf wie ein Unwetter.

Seit Lisa wieder ihre fünfzig Stunden arbeitet, kommen ihr die freien Wochenenden besonders vergeudet vor.

Reisingers Forschungsobjekt ist der Mensch im Spätkapitalismus, samt seiner Status- und Machtversessenheit, dem Selbstoptimierungs- und Fitness-Hype, der Marktförmigkeit von Liebe und Partnerschaft (es heisst schliesslich «Heiratsmarkt»).

Die Energie ihrer Szenen gewinnt Reisinger aus dem soziologischen Blick, mit dem sie die Wechselwirkungen zwischen den Menschen, die sozialen Zusammenhänge und die daraus resultierenden Psychodynamiken durchleuchtet. Das geht für die Leser nicht ohne Momente der Beklemmung und der Fremdscham vonstatten. Doch gönnt Reisinger ihren strauchelnden Spitzenreiterinnen auch immer wieder einen emanzipatorischen Knalleffekt. Und den Leserinnen, sofern sie humoristisch nicht allzu zarte Vorlieben haben, den *comic relief*.

Von Letzterem kann bei Martina Clavadetscher nicht die Rede sein. Doch ist ihr neuer Roman aus ganz anderen Gründen eines *der* Bücher dieses Frühjahrs.

Martina Clavadetscher: «Die Erfindung des Ungehorsams»

Das Thema künstliche Intelligenz boomt – auch in der Literatur. Von Nobelpreisträger Kazuo Ishiguro ist soeben ein entsprechender Roman auf Deutsch erschienen, Raphaela Edelbauer hat mit «Dave» ein viel gelobtes Buch zum Thema vorgelegt – übrigens ebenfalls einen «zweiten Roman». Und wenn Martina Clavadetscher nun in «Die Erfindung des Ungehorsams» wieder Ada Lovelace, die erste Programmiererin der Welt, auftreten lässt, wie schon in einem ihrer Theaterstücke, muss sie sich diesen Einfall mit Sharon Dodua Otoo teilen, die ebenfalls erst kürzlich mit «Adas Raum» ihren ersten Roman veröffentlicht hat.



Kippmomente: Martina Clavadetscher. Janine Schranz

Hat Clavadetscher – die schon in ihrem Debütroman eine nahe Zukunft anvisierte – also ein «Modethema» gewählt?

Solche Urteile gehen von vornherein an der Sache vorbei, weil literarisch einzig und allein entscheidend ist, wie gut das Thema umgesetzt ist.

Clavadetscher wählt ein krasses Setting. Ein Grossteil der Handlung spielt – schreckliche Vorstellung, schreckliches Wort – in einer Art Frauenfabrik. Da sind also die «anatomisch korrekten Körper»,

denen anstelle eines Kopfeinfaches eine Angel aus dem Hals ragt. Daran baumeln die kleiderlosen Frauen und sind genau so, wie sie sein sollen: ihre Haut haarlos, die Finger- und Fussnägel weiss bemalt, gewisse Körperstellen auffallend und ausgeprägt, Schlüsselbeine, Hintern, Hüfte, Brüste und Vulva. (...)

«Lebensecht», verspricht die Produktwerbung.

Und so hängen sie da, wie geschlachtetes Vieh, einfach in Umkehrung – wie geschaffenes Vieh.

Was hier geschaffen wird?

Sexpuppen, verrät der Klappentext, aber das ist so richtig wie irreführend, weil es in diesem Roman um ungleich grössere Themen geht. Um Vereinsamung und Verdinglichung. Um totalitäre Überwachung und Entmenschlichung. Um die Bedrohung des Individuums durch das Uniforme. Um fatale Vorbilder und verkümmerte Emotionalität. Um Makellosigkeit als (Alb-)Traum. Um die Versprechen und den Horror der Mensch-Maschine-Beziehung. Die Bilder des Romans können dabei andocken an Bilder, die je nach Ort längst Teil der Realität sind: Social Credit System, Hikikomori, Überwachungskapitalismus unter tätiger Mithilfe der Selbstvermesser.

Eine der Hauptfiguren ist Ling, die Vorzeigearbeiterin dieser Fabrik. «Ling mag es, dass die Wesen nicht reagieren», denn «ihr Verhalten ist konsequent, ihr Verhalten ist nie falsch» (wobei man das «ihr» hier durchaus nicht nur auf «die Wesen», sondern auch auf Ling beziehen kann).

Ein Unterleib liegt jetzt offen vor ihr. Sie fasst zur Kontrolle zuerst in den Anus, sucht mit dem Finger nach Gussrückständen, dann misst sie die Länge der Öffnung mit dem Kontrollstock – sechzehn Zentimeter, korrekt. Sie dreht das Objekt um, greift in die Vagina, wieder zuerst mit dem Finger, dann mit dem Kontrollstock – achtzehn Zentimeter, korrekt.

Kann man diese Stelle gleichgültig lesen? Wären wir nicht selbst schon verpuppt, wenn wir hier nicht physisch einen Widerwillen empfinden, ein tiefes Unrechtsgefühl hegen? Es ist fast, als wohne man einer Vergewaltigungsszene bei – dabei wird hier eine Puppe fabriziert. Aber wir haben sie schon als potenziellen Menschen gelesen, noch bevor die Puppe auch nur zusammgebaut ist. Offenbar feuern unsere Spiegelneuronen nicht allein auf Basis rationaler Überlegung.

Es ist eines der grossen Verdienste dieses Romans, solche Phänomene in literarischer Direktheit in unseren Erfahrungsbereich zu holen. Wir beobachten hier nicht allein, wie Clavadetschers Figuren künstlich geschaffene Wesen behandeln, als wären sie Menschen. Wir entdecken und erleben, sprachlich erzeugt, das identifikatorische Potenzial in uns selbst, mit aller Beklemmung, die das auslösen mag. Und dies, noch bevor das eigentliche Projekt von Clavadetschers Fabrikantinnen begonnen hat: den Maschinen den menschlichen Eigensinn, die Willkür, die menschliche Imperfektion beizubringen.

Das komplexe Bauprinzip dieses Romans lässt sich hier allenfalls andeuten, denn das inhaltliche Puppenmotiv wird auch in der literarischen Form produktiv. Der Text funktioniert nach dem Babuschka-Prinzip: Geschichten auf unterschiedlichen Schauplätzen und historischen Zeitebenen sind ineinander verschachtelt wie russische Puppen. Oder literarischer: wie in den *mises en abyme* der Frühromantik.

Aber das Grossartige ist: Nie steht die Struktur der literarischen Erlebnisunmittelbarkeit im Weg, nie wirkt dieser Text selbst gekünstelt und ver-

kopft. Im Gegenteil, es ist ein hochgradig sinnliches, ja galvanisiertes Lesen, und zwar nicht trotz, sondern wegen der elaborierten Form, die das eigentliche Ereignis dieses Romans ist.

«Die Erfindung des Ungehorsams» steht im Flattersatz, in hoher, unregelmässiger Frequenz brechen die Zeilen um.

Ein Versepos? Nicht wirklich.

Aber Clavadetscher arbeitet bis in kleinste Details mit Rhythmus und Klang:

Ein Flaum umgibt die tote Kugel, ein weisser Schein aus Schimmel. Wie Wolkenhaar, luftiger Pelz, denkt Iris und pustet dem Fundstück entgegen. Die Härchen zucken. Eine zarte Aura zielt das Verdorbene.

Und sie setzt Zeilenumbrüche nicht einfach als optischen Effekt, sondern nutzt sie als Gestaltungsmittel, um zwischen den Zeilen Spannungen, Kippunkte, unerwartete Kehrtwenden einzubauen. Als unscheinbares Beispiel:

Eric steht in der Tür, in der Hand ein Strauss Pfingstrosen. Als Tischschmuck, - erklärt er (...).

Oder hier:

Auch als sie später zu Hause sitzen, alle drei, aber nur eine mit neuem Kopf und neuem Namen, scheinen sie meilenweit entfernt, jene schweren Gedanken, als er sich nach einem Spielkameraden sehnte.

Wer es gern gelehrt mag, kann das, was da um das Scharnier der Mittelzeile herum passiert, ein Apokoionu nennen. Aber es reicht völlig aus, zu merken, dass die Satzbedeutung mit der vierten Zeile plötzlich rückwirkend kippt. Und das Gesagte in diesem Text jederzeit eine andere Drift bekommen kann – so wie zu Beginn des Romans die virtuose Überraschung als Erzählideal ausgelobt wird. Da nämlich findet ein Wettstreit der Erzählerinnen statt, der für Iris, die wichtigste Stimme in diesem Konzert, auch zu einem Akt der intellektuellen Emanzipation wird (eine Parallele zum Ada-Lovelace-Strang des Romans).

Dieses erzählerische Überraschungsprinzip meint für Clavadetschers Roman allerdings keine forcierten Schlusspointen, sondern, viel subtiler, einen durchgängigen sprachlichen *suspense*. Der Thrill beim Lesen dieses Romans kommt nicht allein aus der Szenerie. Wie bei Hitchcock, wo die wesentliche Wirkung oft unbemerkt aus der Musik entsteht, erzeugt dieser Roman grösstmögliche Aufmerksamkeit bei der Leserin, weil diese bald weiss, dass da jederzeit (und sei es noch so nuanciert) ein sprachliches Ereignis eintreten kann. Anders gesagt: Dieser Text über lernende Maschinen bringt auch uns bei, wie er gelesen werden will.

Und so, wie sich zwischen den Zeilen der Erzählung Kippmomente ereignen können, gilt das auch für unsere Wahrnehmung der Charaktere. Letztlich kann man sich beim Lesen, je näher man hinsieht, nie ganz sicher sein, bei keiner der Figuren, ob diese nun eine roboterhafte, empathielose Menschenexistenz führt; oder ob es sich um eine schon verdammt menschliche Maschine handelt. Und wer wird zuerst, wie es im Titel heisst, den Ungehorsam erfinden und aus den vorgesehenen Bahnen ausbrechen?

Weder verfällt Clavadetscher den Verklärungen der KI-Industrie noch übt sie sich in raunender Technikkritik. Vielmehr gewinnt sie unserem Verhältnis zu den Maschinen tiefe Ambivalenzen und neue Nuancen ab, ohne je einen Zweifel daran zu lassen, wer im Zentrum ihres Interesses steht: der Mensch. Den transhumanistischen Fantasien aus den Silicon Valleys dieser Welt setzt sie eine Feier des Humanen entgegen. Aber als Autorin weiss sie, dass sie gerade dafür das Faszinosum der Maschinen anerkennen muss – samt den von Menschen ausgehenden Bedürfnissen und Projektionen, die ihnen erst Macht verleihen.

Es ist buchstäblich die urmenschliche Kraft der Literatur, die den Maschinen hier Leben einhaucht. Ob diese eine Domäne der Menschen bleibt, ist keineswegs ausgemacht.

Martina Clavadetscher jedenfalls hat ein herausragendes Stück deutschsprachige Gegenwartsliteratur vorgelegt. Mit ihrem zweiten Roman, ausge-rechnet. Programmieren lässt sich so was nicht.

Zu den Büchern

Martina Clavadetscher: «Die Erfindung des Ungehorsams». Roman. Uni-onsverlag, Zürich 2021. 288 Seiten, ca. 31 Franken.

Meral Kureysli: «Fünf Jahreszeiten». Roman. Limmat-Verlag, Zürich 2020. 200 Seiten, ca. 29 Franken.

Jovana Reisinger: «Spitzenreiterinnen». Roman. Verbrecher-Verlag, Berlin 2021. 264 Seiten, ca. 32 Franken.