

## **Aktuelle Tendenzen in der deutschsprachigen und russischen Zukunftsliteratur**

(in leicht veränderter Form erschienen im Oktober 2020 in „Crede Experto“ auf:

<http://ce.if-mstuca.ru/index.php/2020-3> (Zugriff 04.01.2021))

### **Einleitung**

In den siebziger Jahren herrschte noch die ernsthafte Überzeugung, dass es in naher Zukunft gelingen würde, schrittweise den Bannkreis unserer Galaxie zu verlassen und das Universum zu erschließen. Diese Überzeugung bildete die Voraussetzung für die Rezeption fiktionaler Annäherungen an eine Realität, in welcher Raum und Zeit weder als gegeben, noch als unveränderlich angesehen werden. In dieser Realität schienen auch die Gesellschaftsformen von den historisch belegten Veränderungsmustern befreit zu sein oder zumindest offen für Experimente, wie sie die belegbare Geschichte niemals kannte [Hans Esselborn, 2019].

Es wirkt ein wenig, als ob das Aussetzen der wahrnehmbaren Gesetze der Physik auch auf philosophische und ethische Bereiche übertragen wurde. In den Zukunftsentwürfen der Medien Literatur, Comic und Film schien es zumindest programmatisch kaum noch Konstruktionsbeschränkungen für die Erschaffung der zukünftigen Welten zu geben. Selbst so grundsätzliche Kategorien wie „Individualität“ und „Humanität“ wurden verhandelbar. Eine Bindung an den eigenen Erfahrungshorizont schien für die Rezipienten ebensowenig zu existieren, wie für die Autoren, die als kreative Instanz hinter dieser nahezu grenzenlosen Offenheit standen.

Möglicherweise spielte es eine Rolle, dass in der damals aktiven Generation beide Seiten der künstlerischen Kommunikation (sowohl Sender, als auch Empfänger) auf Erfahrungen zurückblickten, in welchen sie den Zusammenbruch der gesamten bekannten Welt verarbeiten mussten. Für eine ganze Reihe international führender Autoren der Zukunftsliteratur dürfte der Zweite Weltkrieg den Horizont denkbarer Welten definiert und vorherbestimmt haben. So erlebten Boris und Arkadij Strugatzki in ihrer Kindheit die Leningrader Blockade, ihr Vater kam während der Flucht auf der „Straße des Lebens“ um. Stanisław Lem verlor den Großteil seiner Familie im Holocaust und überlebte nur mit Hilfe gefälschter Papiere. Kurt Vonnegut nahm als Freiwilliger in einer Aufklärungseinheit der amerikanischen Armee am Krieg teil, geriet in deutsche Kriegsgefangenschaft und erlebte die Bombardierung Dresdens in einem Internierungslager.

In den achtziger Jahren wurde die Idee von der Durchwanderung fremder Systeme allmählich zum Stereotyp. Durch die Einbeziehung von Paralleluniversen erhielten die „Reisen“ eine zunehmend spielerische Komponente, zum Teil gepaart mit dem Zweifel an der Möglichkeit, Realität von

Nichtrealität zu unterscheiden. Das Weltbild erfuhr eine zunehmende Verdunkelung, optimistische Ausblicke verloren offensichtlich an Glaubwürdigkeit. Zunehmend geriet die Informationstechnologie in den Fokus dessen, was die Zukunft von der Gegenwart unterscheidet. Zunächst fanden einige Autoren sehr hoffnungsvolle Ansätze, in denen Computersysteme und komplexe künstliche Intelligenz als Partner oder sogar nahezu göttliche „Erzieher“ innerhalb der menschlichen Gesellschaft wirksam wurden.

Ein prägnantes Beispiel hierfür ist der britische Schriftsteller Ian M. Banks [Ian M. Banks, 1987]. Vor dem Hintergrund einer generell negativen Zukunftsprognose, die von Krieg und Vernichtung gekennzeichnet ist, kommt es zu Solidarität und Zusammenarbeit zwischen menschlichen und maschinellen Akteuren. Aus heutiger Perspektive ist es interessant, welche Elemente der maschinellen Intelligenz damals zugeschrieben worden: Autonomie, Abgegrenztheit, Freiheit zu moralischer Bewertung. Es ist deutlich spürbar, dass die Autoren ihre Kreativität vor dem Erkenntnishintergrund der Kybernetik entfalten. Die alles durchdringenden Algorithmen der Gegenwart kamen in ihren Vorstellungswelten noch nicht vor.

In der vorliegenden Studie soll es um deutschsprachige (nicht unbedingt deutsche) und russische Zukunftstexte der letzten zwanzig Jahre gehen, der Fokus liegt auf der unmittelbaren Gegenwart. Es soll versucht werden, die grundlegenden Tendenzen zu beschreiben und Unterschiede und Gemeinsamkeiten herauszuarbeiten. Es geht ausschließlich um fiktive Texte. Die Frage nach der außerliterarischen Qualifikation der Autorinnen und Autoren gehört bereits zum Untersuchungsfeld. Bereits bei einer oberflächlichen Sichtung fällt jedoch ins Auge, dass es im deutschsprachigen Raum eine starke Hinwendung zu philosophischen Deutungsmustern gibt, während im russischsprachigen Raum grundsätzliche Experimente mit der Basisstruktur des Narrativs (der Erzählbarkeit an sich) im Vordergrund stehen. Hier spielt mit Sicherheit mit hinein, dass es im russischsprachigen Raum eine reiche und bis in die Gegenwart hinein sehr aktive Tradition der absurden Verfremdung gibt. Für die deutschsprachigen Texte ist dies ein relativ neues Terrain, dessen Erschließung gerade im Kontext der Zukunftsliteratur erst am Anfang steht.

### **Technik im Vordergrund**

Wenn ein Autor sich in erster Linie auf technikbasierte Utopie konzentriert, spricht man von „harter Zukunftsliteratur“, was sich an einer Klassifikation der englischsprachigen Science Fiction orientiert. Im englischsprachigen Raum wird dieses Attribut nicht selten um den Zusatz „heroisch“ (heroic) ergänzt. Gemeint ist hier eine Literatur, deren Focus einerseits auf der Ausgestaltung von Technikfolgen und technischem Fortschritt bzw. Rückschritt liegt, andererseits grundlegende

Bedrohungen der menschlichen Spezies durch außerirdische Angreifer zum Thema hat. Es besteht eine nahe Verwandtschaft zum historisch angelegten Kriegerroman, die narrative Struktur weist wesentliche Überschneidungen auf. Ein Sonderfall ist die sogenannte „Space-Opera“. Diese Texte kann man zweifelsfrei dem genannten Subgenre zuordnen. Sie erinnern strukturell jedoch an die Serienformate im visuellen Medium: Der Gang der Handlung findet zu keiner abschließenden Transformation und ist potentiell unendlich fortsetzbar.

Im deutschsprachigen Raum ist die Verbreitung der harten Zukunftsliteratur weit weniger vorherrschend, als man bei einer technikdominierten Kultur annehmen könnte. In den sechziger Jahren entstand mit „Perry Rhodan“ eine Serie im Heftformat, die alle Kriterien der Untergattung erfüllt. Sie war zu ihrer Zeit sehr erfolgreich und wird bis heute weiterhin aufgelegt. Einer der Autoren dieser Serie, Andreas Brandhorst, entwickelte sich später zu einem der wichtigsten deutschsprachigen Autoren, deren Grundthema in der Auseinandersetzung mit extraterrestrischen Zivilisationen besteht. Für seine Arbeiten zu diesem Themenkreis erhielt er namhafte Preise [Andreas Brandhorst, 2015].

Zu den Vorbildern der jüngeren Autorengeneration gehört jedoch vor allem auch Wolfgang Jeschke [Wolfgang Jeschke, 2008], der seit 1972 als Lektor im Heyne Verlag die deutschsprachige Zukunftsliteratur entscheidend prägte und förderte. Einer der ersten Autoren, die von Jeschke bei der Publikation von technikbasierter Zukunftsliteratur begleitet wurden, war der österreichische Schriftsteller Herbert W. Franke. Franke studierte Physik, Mathematik, Chemie und Philosophie, was ihm als Autor eine außerordentliche Breite der behandelten Problemkreise ermöglicht. Sowohl Jeschke, als auch Franke vertreten eine skeptische Einstellung gegenüber den Lösungsmöglichkeiten grundsätzlicher Probleme mit Hilfe technischer Ressourcen. Dennoch nimmt die Beschreibung technischer Ausstattung und ihrer Potentiale einen breiten Raum ein, was sie von der Mehrheit der jüngeren deutschsprachigen Autoren unterscheidet [Herbert Franke, 2008]. Eine Ausnahme stellt Dietmar Dath dar, der wohl gegenwärtig der produktivste Autor der deutschsprachigen technikbasierten Zukunftsliteratur ist [Dietmar Dath, 2019].

Im russischsprachigen Raum erfreut sich die harte Zukunftsliteratur einer sehr viel größeren Beliebtheit. Stellvertretend für viele andere Autoren sollen hier Wassili Golowatschew [Wassili Golowatschew, 2019] und Sergej Lukjanenko [Sergej Lukjanenko, 2019] genannt werden. Während Golowatschew im deutschsprachigen Raum kaum verbreitet ist, zählt Lukjanenko zu den bekanntesten und meistgelesenen Autoren des Genres, was unter anderem durch intensive Übersetzungsaktivitäten der Verlage ermöglicht wird. Beide Autoren verfassten ursprünglich eher

spekulative Literatur, die im Zwischenbereich zwischen Realität und Phantasiewelt angesiedelt war. Von der Zukunftsliteratur im engeren Sinn unterschieden sich diese Texte dadurch, dass die Voraussetzung der generellen Denkbareit aufgegeben wurde. Statt dessen gab es märchenhafte Elemente und deutliche Anleihen an mythische Erzählungen und Spekulationen über alternative Kosmologien, ohne dabei die technische Entwicklung als Motor der Ereignisse zu gestalten.

Inzwischen haben beide Autoren ihren Arbeitsschwerpunkt um die technikbasierte Zukunftsliteratur erweitert. Bei Golowatschew tritt eine patriotische Komponente hinzu, die es in der Bewertung erlaubt, ihm das Attribut „heroisch“ zuzuschreiben. Möglicherweise ist dies ein Grund, welcher die Rezeption seiner Romane und Erzählungen außerhalb der russischsprachigen Welt erschwert. Lukjanenko thematisiert statt dessen die Facetten denkbarer Welten, deren physikalische und biologische Voraussetzungen radikal von denen der Erde abweichen. Hier folgt er auf sehr eigenständige Weise dem großen Vorbild des Altmeisters Stanislaw Lem. Bei Lukjanenko enthalten die Entwürfe im Unterschied zu denen von Stanislaw Lem in der Regel ein gewisses Quantum an Ironie, was ihnen zumindest teilweise die existenzielle Schwere nimmt.

### **Pläne für die zukünftige Gesellschaft**

Es fällt ins Auge, dass es den deutschsprachigen Autoren überwiegend darum geht, ihren Protagonisten die Handlungsfähigkeit zu erhalten, auch wenn die zukünftige Welt, in der sie agieren, einen großen Teil der Offenheit unserer gegenwärtigen Lebenssituation eingebüßt hat. Fast alle Zukunftsentwürfe im deutschsprachigen Raum sind von einer negativen Erwartungshaltung gegenüber den Folgen der technischen Entwicklung geprägt. Eine markante Ausnahme stellt Leif Randt dar, dessen Welten der unseren immer noch ähneln, indem sie den handelnden Figuren die Entscheidungsfähigkeit erhalten. Dies ist nicht erst das Ergebnis einer komplexen narrativen Transformation, sondern gehört zu den Voraussetzungen, auf denen der Gang der jeweiligen Erzählung aufbaut. Leif Randt entwirft das Bild einer Zukunft, die technisch sehr weit entwickelt ist, von künstlichen Intelligenzen regiert wird und dennoch das Wohl der Bewohner der jeweiligen Welt als Grundanliegen aufrecht erhält [Leif Randt, 2018].

Das, was die Figuren bei Leif Randt umtreibt, ist die Frage der Verantwortung für das eigene Leben. Der Ausbruch aus einer nahezu perfekten Lebenslage dient der Vergewisserung der wirklich entscheidenden Werte. Die Figuren verlassen den Innenraum der perfekten Welt, wobei nicht einmal wirklich deutlich wird, was sie an den Randzonen erleben und was sie letztlich in ihr angestammtes Zentrum zurückführt. Die zugrunde liegende Zivilisationskritik ist sehr subtil und nicht ohne weiteres vom Gang der Erzählung abzulösen. Gerade dies macht den ganz besonderen Reiz dieser

Prosa aus. Der Leser durchläuft die gleichen Phasen der Verunsicherung wie die Protagonisten. Am Ende entsteht das Gefühl, einer neu hinzugewonnenen Reife. Dies außerhalb der entworfenen Textwelt zu beschreiben, ist jedoch in der Regel kaum möglich.

Ähnlich und doch etwas anders funktionieren die Zukunftswelten bei Valerie Fritsch [Valerie Fritsch, 2015] und Julia von Lucadou [Julia von Lucadou, 2018]. Auch hier geht es um ein Spannungsverhältnis von Innen- und Außenräumen, wobei die Polarität von beiden Autorinnen jeweils seitenverkehrt aufgesetzt wird. Während Valerie Fritsch eine gefährdete und emotional sehr stark aufgewertete Innenwelt entwickelt, ist das Zentrum bei Julia von Lucadou der Ort der technischen Perfektion, an dem das menschliche Individuum auf seine messbaren Parameter hin wahrgenommen und weiterentwickelt wird. Bei Valerie Fritsch werden die Protagonisten aus einem zerbrechlichen Paradies vertrieben, bei Julia von Lucadou versteht sich das Zentrum in der eigenen Positionierung als Gegenteil einer als Hölle entworfenen Peripherie. Bei Valerie Fritsch entsteht die Polarität zwischen der Verletzlichkeit des Naturraumes und einer Beziehungswelt, die eher an Träume erinnert, als an die Wirklichkeit der Isolation in einer modernen Großstadt.

In beiden Zukunftsentwürfen erscheint die Peripherie als lebensfeindlicher Raum, als Ort, an dem es weder eine persönliche Veränderung gibt, noch irgendwelche erstrebenswerten Ziele. Das Gewicht der Werte bestimmt das Zentrum. Interessant ist die umgekehrte Polung innerhalb der jeweiligen Erzählung: Bei Valerie Fritsch wird die Peripherie durch die technisierte Welt der menschenfeindlichen Stadt verkörpert, während Julia von Lucadou die Peripherie hinter der Außengrenze der technischen Zivilisation platziert. Das Zentrum wird im Bewusstsein der Figuren als Ort einer erstrebenswerten Ankunft entwickelt. Außerhalb der Beurteilungsinstanz durch das Zentrum existiert nicht einmal der Schatten eines Versprechens von Selbstverwirklichung und Glück.

Letzteres erweist sich am Ende als Lüge. Die starke Skepsis der Autorin Julia von Lucadou gegenüber technisch ausgeübter Kontrolle und der schrankenlosen Vermarktung des individuellen Potentials äußert sich in ihrer Einstellung zu den Lebensperspektiven der angepassten und unangepassten Akteure und Akteurinnen des Narrativs. Während der Ausbruch aus den Strukturen der technikbasierten Machtausübung zumindest ein Versprechen von Selbstverwirklichung und Glück verspricht, endet die Unterwerfung unter die Bewertungssysteme mit der Aufgabe der physischen Existenz. Julia von Lucadou ist jedoch weit davon entfernt, technikfeindliche Propaganda zu entwickeln. Ihre Figuren entstehen als Produkte einer Kontrollgesellschaft, die in ihrer gesamten persönlichen Entwicklung nichts anderes kennen, als einen von äußeren Autoritäten bestimmten

Lebensweg. Die Frage der Wahrhaftigkeit stellt sich zwar, es gibt jedoch keine zuverlässigen Kriterien, um das tatsächliche Glück und das wirkliche Erlebnis von einem Surrogat zu unterscheiden. Nicht zufällig erfährt der Leser den offensichtlich freiwillig gewählten Tod als logisches Ende der systemkonformen Spielart der Biografie, und die Autorin überschreibt die Dramatik des Geschehens mit einer Patina sanftmütiger Akzeptanz bis hin zu einer flüchtigen Aura der Erlösung.

Sehr ähnlich von der Idee her und doch ganz anders in der Ausführung ist der Text von Marc-Uwe Kling [Marc-Uwe Kling, 2017]. Kling schreibt eine erbarmungslose Parodie auf eine Zukunft, die mit unserer Gegenwart so viele Gemeinsamkeiten aufweist, dass dem Leser das Lachen im Halse stecken bleibt, auch wenn er es wegen der umwerfenden Komik nicht wirklich unterdrücken kann. In dieser Welt sind die einzigen echten Freunde kaputte Roboter. Der Protagonist, dessen Aufgabe darin besteht, die funktionsunfähige Technik zu verschrotten, wählt statt dessen den Ungehorsam und beginnt, sich mit schrottreifen, nicht menschlichen und doch empathiefähigen Individuen zu umgeben, was dazu führt, dass er eine Parallelwelt schafft, in der paradoxerweise genau diejenigen Werte geschätzt werden, die man gewöhnlich meint, wenn man von Humanität spricht. In der echten menschlichen Gesellschaft haben die Algorithmen die Herrschaft übernommen. Hier ist die Zeit der echten Gefühle unwiderruflich vorbei.

Der Gedanke, dass die menschliche Gesellschaft an sich fragwürdig geworden ist, zeichnet auch einen großen Teil der russischen Zukunftsliteratur aus, vor allem die Texte derjenigen Autoren, die ihre Zukunftsentwürfe auf der bewohnten Erde ansiedeln und nicht in den Weiten des Weltalls. Bezeichnend ist eine starke Ambivalenz zwischen Vergangenheit und Zukunft. Bei Jewgeni Wodolaskin [Jewgeni Wodolaskin, 2016] scheint es vordergründig in erster Linie um die Vergangenheit zu gehen. Oftmals fehlt jedweder Hinweis darauf, dass man es mit einem Zukunftsentwurf zu tun hat. Erst indirekte Zeichen machen deutlich, dass die präsentierte Vergangenheit entweder bereits die Zukunft darstellt, oder aber mit einer Zukunft verflochten ist, in welcher unsere Gegenwart zwar präsent ist, jedoch vor einem wesentlich weiter zurückliegenden Ereignishorizont verschwimmt.

Der Autor stößt seinen Leser bereits mit der Nase auf diese Gegebenheit: der Paratext (hier als Untertitel) weist den Roman „Laurus“ als „nicht historisch“ aus, wobei dann unmarkiert im fortlaufenden Erzählfluss der im „Mittelalter“ angesiedelten Handlung leere, verwitterte Plastikflaschen erscheinen, was eine jede absolute Chronologie ins Absurde verkehrt. Auch Wladimir Sorokin [Wladimir Sorokin, 2010] entwirft eine mittelalterliche Welt, die jedoch punktuell

von modernster Technik durchdrungen ist.

Bei Victor Jerofejew [Victor Jerofejew, 2013] schließlich ereignet sich die Wiederkehr der Toten vor einem Hintergrund, der an das Genre des Katastrophenromans (Invasion der Erde durch die Außerirdischen) erinnert. Den überrannten Bewohnern der Gegenwart bleibt keine andere Wahl, als sich mit den Gegebenheiten zu arrangieren und in einem Hin- und Herschwanken zwischen den Wertmaßstäben der (unverarbeiteten) Geschichte und den fadenscheinigen Orientierungspunkten einer zweifelhaften Gegenwart ihren eigenen Ort zu finden.

Die Idee war offensichtlich so fruchtbar, dass sie eine weitere Ausgestaltung erfuhr: Mit „Quasi“ wird sie von Lukianenko [Sergej Lukianenko, 2017] ironisch abgetönt und in das Genre des Kriminalromans verschoben. Das klassische Doppelteam aus zwei Ermittlern besteht aus einem Lebenden und einem zurückgekehrten Toten. Die Frage, um welche Zeit es geht, lässt sich bei diesem Ansatz nicht mehr beantworten. Am ehesten ist es wohl eine degenerierte Zukunft.

Der vielleicht wichtigste Name im Kontext der russischsprachigen Zukunftsliteratur ist der von Dmitri Gluchowski. Mit „Metro 2033“ [Dmitri Gluchowski, 2008] hat Gluchowski ein zutiefst düsteres Bild der Zukunft entworfen, eine Welt, in der sich das Leben kaum noch lohnt. Der Ort der Handlung ist die Moskauer Metro, ein Ort, den die Leser zugleich wiedererkennen und doch in seiner Verfremdung als (wortwörtlich) abgrundtief grauenhaft erfahren. Gluchowski verfasste später weitere Folgen seiner als fortwährender Quest angelegten Erzählung. Das eigentlich faszinierende ist jedoch die Metamorphose zu einem wahrhaftigen Kollektivprojekt, welche das Ausgangsnarrativ durchlief und in deren Folge eine ganze Serie von vergleichbaren Erzählungen sowohl für einzelne Regionen Moskaus, als auch für andere russische Städte (vor allem St. Petersburg) erschien. In der Umarbeitung des Projektes für das Medium des Onlinespiels erstreckt sich das Universum der Metro-Narrative bis über die Grenzen Russlands hinaus.

Gluchowski ist ein produktiver Autor, der inzwischen auch Gegenwartsprosa verfasst, die er im realen Moskau unserer Zeit lokalisiert. Hier soll auf einen weiteren Text hingewiesen werden, der direkt im Kontext der Zukunftsliteratur zu verorten ist. Der Titel spricht für sich selbst: „Zukunft“ [Dmitri Gluchowski, 2014]. In einer Welt, die den physischen Tod überwunden hat, lebt eine überwiegend zur Passivität verurteilte Bevölkerung in riesigen Hochhausburgen, zur Unfruchtbarkeit verurteilt und in jeder nur denkbaren Handlungsdimension von gewinnsüchtigen, undurchschaubaren Autoritäten reglementiert. Der Handlungsverlauf folgt der Emanzipation des Protagonisten aus dem Zwangssystem und weist mit dieser Struktur Bezüge zu den

deutschsprachigen Texten von Fritsch, Lucadou und Kling auf. Der wesentliche Unterschied besteht in der Segmentierung des Geschehens in Einzelquests, was stark an die Handlungsvorgaben der Spielewelten erinnert.

Es ist kein Zufall, dass es gerade die russischsprachige Literatur war, in welcher eine neuartige Gattung zum ersten Mal in Erscheinung trat: Mit LitProg (Dmitry Rus [Dmitry Rus, 2018], Vasily Mahanenko [Vasily Mahanenko, 2018] für die russische Literatur, Richard Schwarz [Richard Schwarz, 2021] als Vertreter der deutschsprachigen Texte) vollendet sich die Wanderungsbewegung der Narrative aus dem Medium der geschriebenen Erzählung über das Medium des Onlinespiels zurück in den Rahmen eines gedruckten Buches. Jetzt wird eine Rahmenhandlung in der Zukunft platziert, während die eigentlichen Ereignisbögen in Spielumgebungen angesiedelt sind, deren Ausstattung dem Design der fantastischen Welten (inspiriert von Tolkien oder Sapkowski) entspricht. Die reale Zukunft ist in der Regel dermaßen düster, dass ein dauerhaftes Eintauchen in das Surrogat der Spielewelt von den Protagonisten als erlösender Ausweg akzeptiert wird.

#### **Literatur:**

- Banks, Ian M. 1987. Consider Phlebas. London: Macmillan.
- Brandhorst, Andreas. 2015. Das Schiff. München: Piper.
- Dath, Dietmar. 2019. Neptunation. Frankfurt: Fischer Tor.
- Esselborn, Hans. 2019. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur.  
Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Franke, Herbert. 2008. Flucht zum Mars. München: dtv.
- Fritsch, Valerie. 2015. Winters Garten. Berlin: Suhrkamp.
- Gluchowski, Dmitri. 2008. Metro 2033. München: Heyne.
- Gluchowski, Dmitri. 2014. Future. München: Heyne.
- Golowatschew, Wassili. 2019. U granizy mraka. Moskau: Eksmo.
- Jerofejew, Victor. 2013. Die Akimuden. Berlin: Hanser.
- Jeschke, Wolfgang. 2008. Das Cusanus Spiel. München: Knauer.
- Kling, Marc-Uwe. 2017. Quality Land. Berlin: Ullstein.
- Lucadou, Julia von. 2018. Die Hochhausspringerin. Berlin: Hanser.
- Lukianenko, Sergej. 2017. Quasi. München: Heyne.
- Lukianenko, Sergej. 2019. Porog. Moskau: Knishnik.
- Mahanenko, Vasily. 2018. Der Weg des Schamanen. München: Bastei.
- Randt, Leif. 2011. Schimmernder Dunst über Coby County. Berlin: Berlin Verlag.
- Randt, Leif. 2015. Planet Magnon. Köln: Kiepenheuer & Witsch.



Rus, Dmitry. 2018. Play to Live – Gefangen im Perma-Effekt. München: Heyne.

Schwarz, Richard. 2021. Invasion. München: Piper.

Sorokin, Vladimir. 2010. Der Zuckerkreml. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Wodolaskin, Jewegeni. 2016. Laurus. Zürich: Dörlemann.