

Die Stadt der Zukunft in Eugen Ruges „Follower“¹

1. Einführung

Seit dem 2011 erschienenen Roman „In Zeiten des abnehmenden Lichts“², der u. a. mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet wurde, hat der Autor Eugen Ruge neue Prosatexte veröffentlicht, in denen die Stadt, und allgemein bestimmte geografische Orte, eine Hauptrolle spielen. Bis zur Veröffentlichung von „Follower“³ im Jahr 2016 war jedoch keiner seiner Texte in der Zukunft angesiedelt. In diesem Beitrag soll zum einen die vom Autor dargestellte Zukunftswelt und zum anderen die symbolische Bedeutung untersucht werden, die die Stadt im Roman „Follower“ erlangt.

2. Die Stadt als evokatives und provokatives Element

Der einleitende Roman „In Zeiten des abnehmenden Lichts“, eine Familiensage, die den Lebensweg von vier Generationen zwischen 1952 und 2001 rekonstruiert, umfasst 49 Jahre und beschreibt die Vergangenheit der DDR, den Fall der Mauer und die Zeit nach der deutschen Wiedervereinigung. Um das Zentrum des Romans, die DDR, kreisen die verschiedenen Orte und Städte, in die der Verlauf der Geschichte die Familienmitglieder führt, mit Ortswechseln und Reisen nach Mexiko, in die Sowjetunion oder in den Westen, je nach den persönlichen Erfahrungen und der Ideologie der Mitglieder der verschiedenen Generationen.

1 Diese Studie wurde im Rahmen des Forschungsprojekts „REC-LIT“ durchgeführt. Reciclajes culturales: transliteraturas en la era postdigital (Referenz RTI2018-094607-B-I00), finanziert durch das Ministerium für Wissenschaft, Innovation und Universitäten (Spanien).

2 Ruge, Eugen: In Zeiten des abnehmenden Lichts. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011.

3 Ruge, Eugen: Follower. Vierzehn Sätze über einen fiktiven Enkel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2016, [im Folgenden unter der Sigle „FL“ mit Seitenzahl im Text].

In „Cabo de Gata“⁴ (2013) benennt Ruge den Roman nach einem kleinen Küstenort in Südspanien, in der Provinz Almería, wo der Protagonist durch Zufall Zuflucht und schließlich zu sich selbst und seiner Facette als Schriftsteller findet.

„Annäherung. Notizen aus 14 Ländern“⁵ (2015) besteht wiederum aus 14 Reiseberichten, die eine Sammlung der Erfahrungen des Autors, während seiner Reisen zwischen Juli 2005 und Oktober 2013 darstellen, die ihn nach Russland, Mexiko, Minneapolis, Kuba, Paris, Kurische Nehrung, Amsterdam, Brüssel, Helsinki, Kopenhagen, Barcelona, Thessaloniki, Athen usw. führten. In diesen Berichten, die im Gegensatz zu anderen Werken des Autors nicht fiktiv sind, kommentiert er nicht nur seine Erlebnisse in der jeweiligen Stadt, sondern beschwört oft andere Orte herauf „[Mexiko-Stadt] es erinnert mich stark an andalusische Städte“⁶ oder offenbart einmal mehr die familiäre Herkunft des Autors „auf den Spuren meines Vaters“, ⁷ „Vorher [...] sehen wir uns das Haus meiner Großmutter an.“⁸

In „Metropol“⁹ (2019) schließlich kehrt Ruge zur Familiensage zurück, diesmal in das Jahr 1936, als Großmutter Charlotte mit ihrem Mann in die Sowjetunion flieht, wo sie die Parteisäuberungen in Moskau erleben werden.

Nach diesem kurzen Überblick über das Prosawerk Ruges, mit Ausnahme der Theaterstücke, der Texte, in denen er als Herausgeber auftritt, und des Romans, den wir später analysieren werden, lassen sich zwei Tendenzen in den Schriften des Autors deutlich beobachten: zum einen die Allgegenwart der familiären Vergangenheit in Texten mit ausgeprägten autobiographischen Zügen, die sich ständig wiederholen, und zum anderen die Bedeutung von Orten, die vergangene Erfahrungen und Erinnerungen wachrufen und gleichzeitig neue Erfahrungen und Ereignisse provozieren. Unter diesem Gesichtspunkt zeigt sich, wie Maurice Halbwachs¹⁰ feststellt, dass das *individuelle Gedächtnis* in einem *sozialen Rahmen* entsteht, der sich mit der sozio-historischen Entwicklung herausbildet, und dass es folglich mit der Identität verbunden ist, die zwischen den Generationen vermittelt wird. Es wird auch gezeigt, dass „der Raum ein wesentliches Medium des Gedächtnisses ist“, ¹¹ das die Vergangenheit heraufbeschwört und die Erinnerung hervorruft.

4 Ruge, Eugen: Cabo de Gata. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2013.

5 Ruge, Eugen: Annäherung. Notizen aus 14 Ländern. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2015.

6 Ebd., S. 26.

7 Ebd., S. 17.

8 Ebd., S. 28.

9 Ruge, Eugen: Metropol. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2019.

10 Halbwachs, Maurice: Les cadres sociaux de la mémoire. Paris: Librairie Félix Alcan 1925.

11 Maldonado Alemán, Manuel: Historia, espacio y memoria en la narrativa actual en lengua alemana. Madrid: Síntesis 2020, S. 31.

Viele der Orte, die sich in Ruges Literatur widerspiegeln, könnten also als *Generationenorte*¹² bezeichnet werden, wie Aleida Assmann es nennt, die in der Familiengeschichte verwurzelt sind und die Erfahrungen der verschiedenen Generationen miteinander verweben, „was ihnen als Gruppe Halt gibt und ein Gefühl der Kontinuität und Zugehörigkeit vermittelt.“¹³ Das Gedächtnis dieser Erinnerungen verändert sich jedoch von Generation zu Generation, womit die von Julia Binder in „Stadt als Palimpsest“¹⁴ und zuvor von Aleida Assmann in „Geschichte findet Stadt“¹⁵ aufgestellte Überlegung aufgegriffen wird. Binder erklärt die Bedeutung dieses Begriffs:

„Palimpsest wird ein Pergament bezeichnet, das unter dem Oberflächentext Spuren einer älteren Schrift aufweist. Ein Palimpsest gibt Zeugnis über Texte aus verschiedenen zeitlichen Perioden auf demselben materiellen Träger. Das Palimpsest-Modell impliziert also Mehrdeutigkeit.“¹⁶

Die Autorin geht von dem Gedanken aus, dass „die Materialität einer Stadt Erinnerungen [stützt] und zumeist langfristig das Inventar einer historisch geformten Stadtlandschaft [bildet]“¹⁷ und die Koexistenz zwischen der Materialität der Stadt thematisiert, die stabil ist, und der sozialen Prägung, die in ihr stattfindet, die sich in ständigem Wandel befindet, um die Beziehung zwischen der (materiellen) Stadt und der (immateriellen) Erinnerung zu beobachten. Auf diese Weise bieten Orte – und die Stadt unter ihnen – einen stabilen Aspekt in ihrer Materialität und einen labilen Aspekt in Bezug auf die Erfahrungen, die die Subjekte dort machen. Binder wendet sich an Thomas Gieryn, um die Merkmale zu definieren, die einen Ort charakterisieren und die ihre Theorie des Palimpsests stützen: „Der Ort ist erstens gekennzeichnet durch seine geographische Lage im urbanen Kontext. Er ist zweitens definiert über eine spezifische materielle Form. Er besitzt drittens eine Doppelfunktion als Bedeutungsträger und Bedeutungsgeber.“¹⁸

12 Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 1999, S. 301.

13 Maldonado Alemán, Historia. 2020, S. 36.

14 Binder, Julia: Stadt als Palimpsest. Zur Wechselwirkung von Materialität und Gedächtnis. Berlin: Neofelis Verlag 2015.

15 Assmann, Aleida: Geschichte findet Stadt. In: Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn“. Hg. von Moritz Csáky/Christoph Leitgeb. Bielefeld: transcript 2009, S. 13–28.

16 Binder, Stadt als Palimpsest. 2015, S. 13.

17 Ebd., S. 11.

18 Ebd., S. 12.

3. Die futuristische Stadt in „Follower“

Obwohl im vorangegangenen Abschnitt kurz auf die Behandlung und Präsenz der Stadt in der Prosa des russischstämmigen Schriftstellers Eugen Ruge eingegangen wurde, wurde das Werk „Follower“ nicht erwähnt. Es stellt einen intertextuellen Dialog mit anderen Schriften des Autors her, dessen Protagonist der Enkel von Alexander Umnitzer ist. Tatsächlich trägt der Roman den Untertitel „Vierzehn Sätze über einen fiktiven Enkel“, womit der bereits erwähnte Aspekt der Allgegenwärtigkeit des familiären Hintergrunds des Autors in seinen Werken erhalten bleibt. Im Gegensatz zu seinen anderen Werken ist dieser Text in der Zukunft angesiedelt, nämlich im Jahr 2055, und spielt sich in einer chinesischen Stadt ab. Für den Autor selbst ist sein Roman jedoch kein „typischer Zukunftsroman, in dem so ganz fantastische Sachen passieren oder irgendwelche riesige Katastrophen“, sondern stellt vielmehr „eine leicht gesteigerte Gegenwart“¹⁹ dar, in der die heute schon vorhandene Technik in höchstem Maße in die Zukunft geholt wird.

Die Hauptfigur ist Nio Schulz, der am Tag des Romans 39 Jahre alt wird. Der Handelsvertreter begibt sich in die Stadt Wú Chéng, um ein Produkt vorzustellen, das *true barefoot running*. Alles, was geschieht, wird aus der Sicht des Protagonisten erzählt, und daher ist die Vision der Stadt, die entsteht, das, was er sieht, hört, fühlt und wahrnimmt.

Um den Typus der Stadt in diesem Roman von Ruge zu analysieren, werden die drei von Binder angesprochenen Definitionsmerkmale des Ortes nach Gieryn berücksichtigt, da sie sich sowohl auf den Bezug zur geographischen Lage, die materielle Repräsentation, die dem Ort – in diesem Fall der Stadt – ein Gesicht gibt und die sinnliche Repräsentation prägt, als auch auf die Interaktion des Ortes mit den Menschen beziehen, die ihn wahrnehmen, empfinden und interpretieren und damit Träger von (neuen) Bedeutungen und Werten sind.

Geographic location: „a place is a unique spot in the universe.“²⁰ Die Stadt, in der sich der Protagonist befindet, heißt Wú Chéng, deren Bedeutung der Autor mit „keine Stadt“ (FL, 123) angibt. Sie liegt in HTUA-China, einem der Handelsbereiche, in die das Land auf Geheiß von „HSBC, Toyota, UNIVERSE und Alibaba“ (FL, 14) aufgeteilt wurde. Aufschlussreich ist, dass die Stadt selbst mit ihrem Namen das Wesen dessen, was sie ist, nämlich eine Stadt, verleugnet, was einerseits auf ihren fiktionalen Charakter im Roman und vielleicht auf eine mögliche Kritik an der Art von Stadt, die sie repräsentiert, hinweist. Die Mar-

19 Radio Lotte Weimar: Eugen Ruge über sein neues Buch „Follower“. Auf: <https://www.radiolotte.de/radio/eugen-ruge-ueber-sein-neues-buch-follower-1588.html> (Zugriff am 05.06.2022).

20 Gieryn, Thomas: A Space for Place in Sociology. In: Annual Review of Sociology 26, 2000, S. 463–496, hier 464.

kenzeichen der Stadt scheinen, zumindest für die Behörden, die das Land – und sogar die Welt – in Zeitzonen aufgeteilt haben, Wirtschaft, Handel, Marketing und Technologie zu sein. So wird der urbane Raum zum Ort, denn, laut Assmann: „Wer über Raum nachdenkt, spricht von etwas, das es zu konstruieren, gestalten, nutzen, besetzen gilt.“²¹ Der Ort, der im Roman in Form der Stadt Wú Chéng vorgestellt wird, ist bereits konstruiert, geformt und transformiert, vor allem durch wirtschaftliche und kommerzielle Mächte, die die Stadt somit als „Manifestation von Macht“²² nutzen. Dieser Aspekt der städtischen Kontrolle ist es, der es der Stadt ermöglicht, sich in das Netz der Welt- oder Globalstädte einzureihen, wie Frank Eckardt argumentiert:

„Ökonomisch gesehen können Orte ihren Platz in den weltweiten Netzwerken finden, wenn sie eine spezifische Form der sozialen Kontrolle ihrer urbanen Gesellschaft organisieren können, die sich wiederum in einem besonderen Angebot an Arbeits-, Wissens- und Informationspotenzialen abbildet.“²³

Der erste Kontakt des Protagonisten mit einer städtischen Umgebung nach dem Verlassen des Hotels, in dem er aufgewacht ist, findet erst auf Seite 123 statt:

„[...] und die Drehtür spie ihn aus der klimatisierten Lobby in die schon am Morgen verdächtig warme, feuchte, vom Surren der Elektromotoren und von den Ausdünstungen der Millionen Leiber, dem Schweiß der Schlafboxen, dem Geruch aufsteigenden Frittierfetts, von abgeriebenem Gummi und heißem Metall, von Betonstaub und Spülwasser, von Kot und Urin, von Rasendünger und Friedhofserde, von Seifenduft der Supermärkte und den kalkulierten olfaktorischen Verführungen der Designerläden, vom strengen Odeur der Apotheken und dem steinigen Aroma feucht gekehrten Asphalt erfüllte Luft der Stadt [...]“ (FL, 123).

Ein unattraktives Szenario, in dem sich Motorengeräusche und Gerüche von Schlafboxen, Lebensmitteln, Maschinen, die mit Asphalt, Beton und Metall in Berührung kommen, menschlichen Exkrementen, Lufterfrischern aus Geschäften usw. vermischen und das die Unordnung und die Kontraste sowie die Vielfalt der Empfindungen und Sinnesreize widerspiegelt, die den Autor von nun an bei seinem Spaziergang durch die Stadt überfluten werden, obwohl sie natürlich nicht nur aus dem städtischen Szenario, sondern auch aus seiner Glass kommen werden.

Die oben erwähnte soziale Kontrolle, die sich in einem „besonderen Angebot an Arbeits-, Wissens- und Informationspotenzialen“²⁴ manifestiert, scheint nicht sehr attraktiv zu sein und zeugt von nichts anderem als Chaos. Das Bild der Stadt ist daher das eines Raumes, der durch seinen Standort und seine Lage in kom-

21 Assmann, Geschichte findet Stadt. 2009, S. 15.

22 Ebd., S. 15.

23 Eckardt, Frank: Soziologie der Stadt. Bielefeld: transcript 2015, S. 91.

24 Eckardt, Soziologie der Stadt. 2015, S. 91.

merziellen Parametern definiert ist, und eines Ortes, an dem sehr unterschiedliche Empfindungen zusammenkommen, die meisten davon unattraktiv, chaotisch und unangenehm für die Sinne.

Material form: „Place has physicality. Whether built or just come upon, artificial or natural, streets and doors or rocks and trees, place is stuff. It is a compilation of things or objects at some particular spot in the universe.“²⁵ Die Physikalität von Wú Chéng wird durch einige Ecken, Orte oder Personen definiert, die auftauchen: vor allem das Hotel, einige Straßen wie die im vorangegangenen Abschnitt beschriebenen und die Menschen; es ist jedoch nicht die Beschreibung der städtischen Räume, die im Roman vorherrscht. Der rote Faden ist vielmehr der mentale Diskurs des Protagonisten, in dessen Kopf sowohl die Eindrücke und Überlegungen zu dem, was das Szenario, in dem er sich befindet, in ihm weckt, als auch die Nachrichten, Alarme und Benachrichtigungen, die er auf seiner Glass empfängt, zusammenlaufen – ein fast permanenter Filter in Schulz' Weltbild, das technologischen und virtuellen Aspekten Vorrang einräumt, da diese die umgebende physische Realität ständig unterbrechen. Die vom Autor dargestellte Stadt ist also eine globale und vernetzte Stadt, in Eckardts Worten eine *glokal* (lokal + global)²⁶ Stadt, in der die Begriffe Globalisierung und Lokalisierung miteinander verschmelzen, da die Allgegenwart anderer Orte und die Unmittelbarkeit der Kommunikation mit anderen geografischen Orten eine neue Ordnung in der geografischen (Selbst-) Wahrnehmung einführen, weil Grenzen praktisch nicht mehr definiert sind; Bürger aus anderen Teilen der Welt schaffen es, durch Mitteilungen, Nachrichten, Telefonanrufe, Teilnahme an sozialen Netzwerken usw. aktiv zu sein (die Freundin, die aus Minneapolis anruft, die Mutter und die Chefin aus Deutschland, sowie andere Weltnachrichten, die als *pop-ups* auftauchen und sofort Aufmerksamkeit erregen). So ist alles „zu jeder Zeit vom heimischen Computer aus möglich, d.h., man ist im elektronisch vernetzten Weltdorf zu jeder Information von jedem Terminal aus gleich weit entfernt.“²⁷ „Das Gefühl von ‚hier‘ und ‚dort‘ wird gleichzeitig vergrößert und eingeschränkt.“²⁸ Nio Schulz ist Teil von Wú Chéng, weil er dort lebt und agiert, aber gleichzeitig wird er zum Beobachter und Zuschauer dieser Stadt, die nicht seine eigene ist, in der er sich vorübergehend befindet und die als Theater²⁹ verstanden werden kann, in dessen „Bühne oder [...] Setting für Handlung“³⁰ er

25 Gieryn, A Space for Place in Sociology. 2000, S. 464.

26 Eckardt, Soziologie der Stadt. 2015, S. 84.

27 Giesenhausen, Elisabeth: Stadtvisionen in der französischen Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Peter Lang 2002, S. 10.

28 Eckardt, Soziologie der Stadt. 2015, S. 103.

29 Giesenhausen, Stadtvisionen in der französischen Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. 2002, S. 11.

30 Assmann, Geschichte findet Stadt. 2009, S. 14.

zu einer weiteren Figur wird; gleichzeitig kann er jedes Mal, wenn er einen Anruf oder eine Nachricht des internationalen Zeitgeschehens erhält, seine Meinung sagen oder mit Menschen interagieren, die sich in einem anderen Teil der Welt befinden.

Die Menschen, die der Protagonist-Erzähler beschreibt oder wahrnimmt, werden anhand ihrer Kleidung, ihrer – meist durch ästhetische Eingriffe veränderten – körperlichen Merkmale und sogar ihrer Essgewohnheiten typisiert, allesamt Merkmale der postmodernen Gesellschaft, die auf die Spitze getrieben werden. Es gibt jedoch eine zweite kognitive Ebene im Roman, die nicht der Erzähler ist und ebenfalls die Figuren einführt und beschreibt. Da das Verschwinden von Nio Schulz untersucht wird, weil er nicht wie geplant nach Deutschland zurückgekehrt ist, gibt es am Ende einiger Kapitel eine Reihe von Ermittlungsakten, in denen Informationen von Stellen wie dem Bundeskriminalamt (BKA) und der EUSAF (*European Security and Anti-Terror Facilities*) über Schulz und andere Personen aus seinem Umfeld gesammelt werden. Dies ist ein Beispiel für die Erfassung von Informationen über Persönlichkeiten, die auf ihrem digitalen Fußabdruck basieren und sich um die Kommunikationsdaten (Kontakte, Cluster Analyse/Beziehungen, Räumliche Mobilität) und das Persönlichkeitsprofil (Psychotyp – mit grafischer Darstellung – und Sozial-Profil) herum artikulieren. Auf der Grundlage dieser Daten und mit Hilfe von Algorithmen werden Rückschlüsse auf die Persönlichkeit des Verdächtigen gezogen und ein Assessment/Proceeding erstellt, in dem die nächsten Schritte für die Fortsetzung der Ermittlungen festgelegt werden.

Es gibt also zwei parallele Ebenen, die sich durch den Roman ziehen: zum einen das, was mit dem Protagonisten geschieht, und zum anderen die Ermittlungen, die nach seinem Verschwinden durchgeführt werden. Dieser letztgenannte Aspekt spiegelt einen *reduktionistischen* Umgang mit dem städtischen Raum wider, da die internationalen Behörden ihre Informationen über die Bürger organisieren und weitergeben, die häufig aus den von ihnen mit ihren technischen Geräten durchgeführten Handlungen und manchmal aus den von den Behörden selbst aufgezeichneten Informationen gewonnen werden, sodass aus diesen Daten die Persönlichkeit eines Bürgers rekonstruiert und, wie im Fall des Romans, der Grad des kriminellen Potenzials abgeleitet werden kann.

Investment with meaning and value:

„Without naming (on toponyms: Feld & Basso 1996), identification, or representation by ordinary people, a place is not a place [...] They are also interpreted, narrated, perceived, felt, understood, and imagined (Soja 1996). A spot in the universe, with a gathering of physical stuff there, becomes a place only when it ensconces history or

utopia, danger or security, identity or memory. In spite of its relatively enduring and imposing materiality, the meaning or value of the same place is labile [...]“³¹

Dieser Aspekt ist unter dem Gesichtspunkt der Stadt der Zukunft vielleicht der interessanteste und wichtigste, da er die Aushandlung der Bedeutung zwischen dem städtischen Zuschauer/Akteur und der Stadt ins Spiel bringt, d. h. was die Stadt dem Protagonisten bringt oder vermittelt, denn „Der Mensch kann nicht ohne seine Umwelt gesehen und verstanden werden.“³²

Wie bereits erwähnt, ist es der mentale Diskurs des Protagonisten, der den Ton des Romans angibt. Dieser Diskurs ist äußerst chaotisch: Ein Gedanke wird durch eine Erinnerung, einen anderen Gedanken, eine Idee, die zu einer anderen führt, oder durch eine Mitteilung, die durch die Glass kommt, unterbrochen. Vom Beginn der Geschichte an, als Schulz schweißgebadet im Hotelzimmer aufwacht, ergreifen Unruhe und Unbehagen den Protagonisten und begleiten ihn durch den ganzen Roman. Die technologische Welt ist hyper-kontrollierend (Nio Schulz wird sogar vorgeschrieben, was er zu essen hat und was nicht) und stellt sich gegen einen Menschen, der nicht einmal in der Lage ist, seinen Verstand zu kontrollieren, oder seine Selbstwahrnehmung als Individuum, oder seine Sexualität, oder seine Beziehung zu seiner Freundin, oder sogar, wie er das Produkt, das er in China auf den Markt gebracht hat, präsentieren und bewerben soll. Der Roman ist ein ständiger Zweifel, in dem es keine Gewissheiten gibt und der zu großer persönlicher Instabilität und Unsicherheit führt.

Der Wendepunkt in dieser Instabilität und Ungewissheit kommt, als Nio Schulz auf seinem Weg durch die Straßen der Stadt an einem Kaufhaus vorbeikommt, wo Verkäuferinnen und Marken ihn zum Konsum verführen wollen; das symbolische Bild des labyrinthischen Kaufhauses, in dem Rolltreppen zu anderen Ebenen führen, ist das eines Ortes, an dem man gefangen ist, um schließlich mit einer NGO zusammenzuarbeiten, die „Menschen [hilft], die zum Tode verurteilt wurden, die eigene Hinrichtung gewerblich zu veräußern“ (FL, 304). Von dort, dem *heiligen Weg*, gelingt Schulz die Flucht auf einem Elektro-Roller, woraufhin die Behörden ihn aus den Augen verlieren und nicht in der Lage sind, herauszufinden, was aus ihm geworden ist. Schulz ist tatsächlich aus dem Handelsgefängnis ausgebrochen und ist „ins Freie“ (FL, 296) gelangt.

Die erste Begegnung mit „das Freie“ gestaltet sich folgendermaßen:

„anfangs wandert sein Blick noch manchmal in die obere rechte Ecke, aber es gibt keine Ecke, die Zeit ist verschwunden, der Posteingang ist verschwunden, das Navi, das kleine grüne Symbol, das anzeigt, dass die Gesundheits-App ordnungsgemäß funktioniert: alles weg“ (FL, 309).

31 Gieryn, A Space for Place in Sociology. 2000, S. 465.

32 Giesenhausen, Stadtvisionen in der französischen Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts. 2002, S. 8.

Der Protagonist hat sich durch das Abnehmen der Glass von dem Filter befreit, durch den er die Welt sieht, obwohl es zu Beginn des Romans so scheint, als könne er ohne die Glass und ohne Zugang zu seinem Konto nicht leben.

„alles was verlorenginge, und das waren nicht nur ein paar tausend E-Mails und Fotos und Seminarmitschnitte, nicht nur sein Kalender und seine Kontakte, sondern es war ein hochkomplexes und persönliches System, alles Apps und Settings, vom Begrüßungsjingle bis zur Nachrichtenübersicht, alle Playlists, Profile, Filter, Favoriten, seine Links zu Lieblingsseiten oder zu Lieblingsclips oder zu Lieblingsirgendwas, due automatisch gespeicherten Zugangsdaten für Foren, Shops, die AKW-Community, für den noch immer existierenden anonymen Account, den er für seine Besuche der Cyberport-Plattformen nutzte, sogar die Aufwachstimmung F1, die er nie wieder rekonstruieren könnte [...] und die Vorstellung, dass das alles plötzlich weg wäre, kam ihm vor wie eine Amputation, als würde man ihm einen Teil seiner selbst abschneiden“ (FL, 39).

Was dann passiert, ist sehr bedeutsam. Von nun an hört der Protagonist ohne seine Bonephones deutlichere Geräusche:

„Das Jaulen der Großbusse,
Das Stöhnen der Lastwagenbremsen,
Das Gemurmel vor der bayrischen Bierkneipe,
die Musik, die aus Geschäften und Bistros herankommt – und wieder verschwindet,
das Klirren unsichtbarer Abrisschämmer, [...] das gefällt ihm,
das könnte er posten, wenn er noch posten könnte: Elektrorollerschwarm in Wú Chéng und
Nio Schulz mitten drin“ (FL, 310–311).

Wieder wird er von den Geräuschen und Gerüchen der Stadt überwältigt, aber jetzt gibt es keine Glass oder Bonephones, die ihn filtern. Schulz setzt seine Flucht fort, bis er „in ein Dorf mit einem einzigen Laden“ (FL, 312) kommt, wo er seine *Cash-Card* zückt, um zu bezahlen, aber dort werden keine *Cash-Cards* akzeptiert. Die Verkäuferin gibt ihm jedoch eine Flasche Wasser und etwas zu essen. Im Dorf scheint es anders zu sein als in der Stadt: Die Menschen haben „echte Augen [...] ohne Lidkorrektur heute im Angebot“ (FL, 313) und strahlen eine Aura aus, die auf einem Foto kaum sichtbar ist. Allerdings,

„obwohl er noch nie Geier gesehen hat, zumindest nicht *in echt*, noch nie eine Kettenbrücke, noch nie ein Dorf, das nur noch von Hunden bewohnt wird, obwohl er mit Sicherheit noch nie mit einem Elektroroller durch eine echte chinesische Landschaft gefahren ist, kommt ihm alles bekannt vor“ (FL, 314).

Er fühlt sich mit einer Realität vertraut, die für ihn neu ist, obwohl er vorher noch nie mit ihr in Berührung gekommen ist... aber wahrscheinlich über Bildschirme. Das Pflücken von Goji-Beeren direkt von der Pflanze erinnert ihn an seine Kindheit, als er Mirabellen direkt vom Baum aß. Dort, wo die Goji-Beeren „im

Überfluss wachsen [...] ein Angebot, dem seine Nachfrage niemals gerecht werden kann: wertlos, nach den Gesetzen des Marktes, geschenkt“ (FL, 315), befindet sich Schulz an einem Ort außerhalb aller kommerziellen Parameter, die in seiner Alltagswelt, in seinem Leben, in seiner Arbeit, in seiner Gesellschaft herrschen: „und plötzlich empfindet er sogar die Luft als Geschenk, und er atmet geschenkte Luft, er ist ganz besoffen vor Freude“ (FL, 315). Es ist das erste Mal, dass Nio Schulz sich glücklich fühlt und in einen tiefen Schlaf fällt; als er aufwacht, ist der Roller weg. Ihm wird das letzte verbliebene Stück Technologie abgenommen. Nun muss er zu Fuß weitergehen, barfuß, denn „seine Schuhe hat er in einem früheren Leben verloren“ (FL, 316) und überlegt: „wieso wurde der Schuh überhaupt erfunden, wo doch die Menschen zu der Zeit, als es noch keinen Schuh gab, Hornhaut an ihren Füßen hatten, sodass die Erfindung des Schuhs gar nicht notwendig war“ (FL, 318). Eine Reflexion über die Banalität der Technologie, über die Frage, ob so viel *Evolution* notwendig ist, die am Ende die Menschen unterjocht und abhängig macht. Mit ein paar Goji-Berren, seiner *Cash-Card* und einer Plastikflasche, die als Kopfkissen dient „wie gut, wie bequem“ (FL, 318) macht sich Schulz auf den Weg, das Gurren der Tauben ist ihm bekannt, und versetzt ihn zurück in seine Kindheit, in die Ferien, ohne Schulzwang, ohne zum Frühstück gerufen zu werden, nur das „Zing-Zing von Großvaters Sense“ (FL, 312).

Wie wir bereits festgestellt haben: „a spot in the universe, with a gathering of physical stuff there, becomes a place only when it ensconces history or utopia, danger or security, identity or memory.“³³ Die Stadt des Jahres 2055, die Ruge in seinem Roman schildert, wird vor allem auf den letzten Seiten des Buches mit Bedeutung aufgeladen, als Schulz auf der Flucht vor dem, was ihm die Stadt bietet, in einem chinesischen Dorf landet. In diesem Moment entsteht eine Reihe antagonistischer Elemente, die sich auf die Stimmung des Protagonisten auswirken: Im Gegensatz zur chaotischen, kommerzialisierten Stadt, die von den Behörden überwacht und kontrolliert wird, voller künstlicher und technologischer Elemente, die einen hilflosen, verlorenen und orientierungslosen Schulz zeigen, erscheint das Dorf inmitten einer Natur, die weder kommerzialisiert noch käuflich ist und die ohne die Notwendigkeit von Technologie und mit authentischen Menschen genossen werden kann, und die den Weg zur Erinnerung an eine vergangene Welt, die Kindheit, öffnet, in der alles Glück, Ruhe und Frieden war.

33 Gieryn, A Space for Place in Sociology. 2000, S. 465.

4. Schlussfolgerung

Die in „Follower“ dargestellte Stadt der Zukunft folgt dem in anderen literarischen Werken vorhandenen Schema „Wunschbild Land und Schreckbild Stadt“, ³⁴ worin Ängste und Befürchtungen auf die dargestellten Räume projiziert werden. In „Follower“ wird dieser Antagonismus durch Schulz' Erfahrungen in der ländlichen Welt am Ende des Romans noch verstärkt. Auf diese Weise wird das literarische Werk zu einem Experimentierfeld, in dem sich die zahlreichen Veränderungen widerspiegeln, die in der urbanen Welt stattfinden können. Es handelt sich keineswegs um ein Science-Fiction-Werk mit „technischen Fortschritten, die zu der beschriebenen Zeit nicht realisierbar waren“, ³⁵ da, wie Ruge selbst betonte, alle technischen Elemente, die in dem Roman zum Ausdruck kommen, heute existieren und verwendet werden, sondern sie wurden in der fiktiven Welt auf radikale Weise umgesetzt, so dass der zeitgenössische Leser sehen kann, *wie weit es mit uns kommen könnte* und welche – in dem Roman sehr misslichen – Folgen all diese Veränderungen mit sich bringen würden. In diesem Fall könnte man eher von einer Dystopie sprechen: Einer fiktionalen Erzählung, die in der Zukunft spielt und einen negativen Ausgang findet. Durch das offene Ende kann der Leser nicht wissen, was mit Schulz geschehen wird, aber er weiß, dass der Protagonist sich durch die Flucht aus der hyperkontrollierten, hyperkommerziellen, hypertechnologischen und hyperdigitalen Stadt retten kann. Damit wird das Scheitern einer „informational city“ ³⁶ angeprangert, dass sich in Zukunft als Folge „der neuen Technologien vor dem Hintergrund der speziellen ökonomischen, sozialen, politischen und kulturellen Kontexte von Regionen“ ³⁷ ergeben könnte.

34 Sengle, Friedrich: Wunschbild Land und Schreckbild Stadt. Zu einem zentralen Thema der neueren deutschen Literatur. In: *Studium Generale* 16, 1963, S. 619–631.

35 Todorov, Tzvetan: *Introducción a la literatura fantástica*. Mexiko D. F.: Premia 1981, S. 41.

36 Castells, Manuel: *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban-Regional Process*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.

37 Eckardt, *Soziologie der Stadt*. 2015, S. 89.

