

Postkolonialismus und Umwelt

Race, Gender und Öl in Lion Feuchtwangers Drama *Die Petroleuminseln*

Franziska Schößler

Abstract

The article investigates the interface between postcolonial and ecocritical approaches in Lion Feuchtwanger's oil drama Die Petroleuminseln, which elaborates upon exploitation discourses and practices, unmasking their monstrosity, inscribing them as repressed memories into Western Modernity, and relating them to (imaginary) patriarchy. Feuchtwanger's dramaturgy, which was inspired by Brecht, drafts highly fragile positions of power, which overlap with subaltern ones, both being integrated in an imagery of depreciation. Due to the hunger for energy and consumption within the ›risk society‹ (Beck), menaces can not be enclosed to delimited areas, as demonstrated by the ambiguous figures, but threaten the entire world. Unintended collateral effects of raw material extraction (adulteration of landscape, which becomes a locus terribilis, and precarious working conditions) can no longer be assigned to Others, but also concern white Western cultures.

Title

Postcolonialism and Environment. Race, Gender and Oil in Lion Feuchtwanger's Drama Die Petroleuminseln

Keywords


environmental research; patriarchy; postcolonialism; sacrifice zones; strategies of forgetting

Postkolonialismus und Umwelt

Seit 2000 mehren sich die Stimmen, die zu einer Verknüpfung von postkolonialen und umweltorientierten Ansätzen in der Literatur- und Kulturwissenschaft aufrufen (vgl. Heise 2015: 21f.), obgleich sie von je anderen (theoretischen) Voraussetzungen ausgehen. Favorisieren die postkolonialen Studien aufgrund ihrer Nähe zum Poststrukturalismus Konzepte wie Liminalität, Hybridität und Ambiguität (vgl. Uerlings 2005: 26;

Corresponding author: Franziska Schößler (Universität Trier, Germany);
schoessl@uni-trier.de;

<https://orcid.org/0000-0003-0462-7639>

 Open Access. © Franziska Schößler 2021, published by transcript Verlag

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY-SA) license .2021

2006: 10) und fokussieren sie Migration und Diaspora, so betont der *ecocriticism* in der Regel das Lokale bzw. Zugehörigkeiten; der Postkolonialismus hat eher mit urbanen Gebieten zu tun, der *ecocriticism* im Anschluss an das *green writing* mit ländlichen. Zudem unterscheidet sich der Umgang mit Raum sowie mit dem westlichen weißen Kanon (vgl. Mackenthun 2015: 84f.). Die Antagonismen ließen sich jedoch versöhnen, zum Beispiel mit Blick auf lokale Umweltbedingungen als Folgen eines globalisierten Kapitalismus oder auf den in der europäischen Mehrheitsgesellschaft in der Regel ausgeblendeten Zusammenhang von Kolonialismus und Globalisierung als patriarchal-wirtschaftlichen Gewaltkontext (vgl. Uerlings 2005: 21). Literarische Texte, die vom europäischen Kolonialismus samt seiner Umweltfolgen als Vorgeschichte und Symptom eines globalen Kapitalismus erzählen, lassen sich aus postkolonial-ökologischer Perspektive lesen, wenn sie beispielsweise den Zusammenhang von Ethnizität und Ausbeutung bzw. ein Leben in Risikogebieten, Zwangsumsiedlungen und illegitime Landnahme exponieren, also von *environmental racism* erzählen. Sowohl für die Interkulturalitätsforschung als auch für den *ecological criticism* kann dabei von einer ›Verspätung‹ in der deutschen Germanistik gesprochen werden. Herbert Uerlings hat für die zögerliche Etablierung der interkulturellen und postkolonialen Studien den »strukturellen Konservatismus« der Germanistik ins Feld geführt (Uerlings 2011: 36); die späte Etablierung des *ecocriticism* erklärt die Forschung mit der nationalsozialistischen Raum- und Bodenideologie (vgl. Bühler 2016: 53).

Von Ethnizität und Ausbeutung erzählen beispielsweise literarische Rohstofftexte des 20. Jahrhunderts, die in der Regel ein dichtes interdiskursives Geflecht entfalten und sowohl die Fetischisierung von Energie (in der Moderne) als auch die Ausbeutung subalternen Gruppen sowie landschaftliche Verwüstungen konkretisieren. Insbesondere in der Zwischenkriegszeit avancieren energiereiche Ressourcen, die den westlichen Fortschritt seit Ende des 19. Jahrhunderts maßgeblich vorantreiben, zum literarischen Gegenstand: Für die US-amerikanische Literatur wären der Roman *Öl* von Upton Sinclair, *Tampico* von Joseph Hergesheimer (Thomas Mann gibt ihn in der Reihe *Romane der Welt* heraus), *Cimarron* von Edna Ferber und entsprechende Pläne von Jack London zu nennen (vgl. Wege 1988: 76). In der Sowjetunion entstehen im Zuge der stalinistischen Großprojekte Romane wie *Zement* und *Energie* von Fjodor Wassiljewitsch Gladkow, *Das Werk im Urwald* von Leonid M. Leonov und *Das Wasserkraftwerk* von Marietta Schaginjan. In der deutschsprachigen Literatur (vgl. Manova 2017) setzen sich Sachbücher (u.a. von Anton Lübke, Anton Zischka und Essad Bey), Populärromane (zum Beispiel von Hans Dominik und B. Traven) sowie sozialistische Kampfliteratur (von Karl Grünberg und Hans Marchwitza) mit fossilen Rohstoffen und ihren weitreichenden gesellschaftlichen Implikationen wie Autarkie und Macht auseinander. Der verlorene Erste Weltkrieg samt Reparationszahlungen hatte die Abhängigkeit von fossilen Ressourcen sowie deren Endlichkeit deutlich in das öffentliche Bewusstsein gerückt und neben den sozialistischen Texten über den Ruhrkampf nationalistische Erlösungsnarrative auf den Weg gebracht; insbesondere Populär- wie Sachliteratur kultivieren den Typus des deutschen genialen Chemikers und Erfinders synthetischer Rohstoffe und arbeiten so der Autarkiepolitik bzw. späteren Kriegswirtschaft Hitlers zu. Öl und Benzin als zentrale Chiffren der Moderne werden selbst in Opern und Operetten zu Protagonisten; Emil Nikolaus von Reznicek legt 1929 die Zeitoper *Benzin* vor, die – ähnlich wie Lion Feuchtwangers Drama *Die Petroleuminseln* – das Thema des Geschlechterkampfes mit fossilen Rohstoffen verbindet.

Das neusachliche Stück Feuchtwangers lässt den Konnex zwischen lokaler Verwüstung, der Ausbeutung Fremder auf Ölfeldern und einer global-rassistischen Industrie aufscheinen und überlagert den Ölkonflikt – es zeichnet sich eine Krise ab, weil neue Ölfelder auf dem Kontinent gefunden werden und die Monopolstellung der Insel bedrohen – mit einem privaten Liebesagon; dem Stück wurde deshalb die romantische Verniedlichung weltpolitischer Probleme vorgeworfen. Im Zentrum steht die Rivalität zweier Frauen, der hässlichen Ölmagnatin und der schönen, ebenfalls marginalisierten Miss Peruchacha: Sie ist eine »salta atras« und »gewissermaßen schon im Mutterleib minderwertig« (Feuchtwanger 1984: 335). Es kommt, ähnlich wie in Friedrich Schillers *Maria Stuart*, zum ›Streit der Fischweiber‹ (so Bertolt Brechts deskriptierliche Lesart) und, ähnlich wie in Feuchtwangers Roman *Die häßliche Herzogin*, zum Kampf um den Mann. Diese Rolle übernimmt der Unterhändler Ingram – als er sich für die Schöne entscheidet, lässt ihn die Ölmagnatin fallen und tötet die Rivalin.

Das Drama Feuchtwangers entwirft auf den dramaturgischen Spuren Brechts (vgl. Vaupel 2007: 22) und im Anschluss an eine in der Zwischenkriegszeit attraktive ›Verhaltenslehre der Kälte‹ (Lethen) ein dichtes Gender- und Race-Geflecht von Abwertungen unterschiedlicher Gruppen, die mit dem Ölabbau auf einer ehemaligen Zuckerplantage beschäftigt sind. Die neuen Sklaven sind chinesische ›Kulis‹. Herbert Uerlings hat auf die Notwendigkeit hingewiesen, Sklaverei (als *legal ownership*) auf andere prekäre, unfreie Arbeitsverhältnisse zu übertragen und das Konzept des *slaving* zu flexibilisieren (vgl. Uerlings 2019: 243f.). Feuchtwanger knüpft darüber hinaus an die in den 1920er Jahren vielfach umspielte Idee eines ebenso gefürchteten wie bewunderten Matriarchats an und macht eine hässliche, einsame Frau zur Protagonistin, die Genderstereotype bzw. patriarchale Machtordnungen unterläuft und auf allegorischer Ebene die verhunzten Ölinseln selbst repräsentiert. Die Figur mit der größten Handlungsmacht ist in topographischer wie sozialer Hinsicht exkludiert, wobei die Neutralität des neusachlichen Erzählens, das sich jeder Moralisierung enthält, die ambige Struktur zusätzlich irritiert – moralische Haltungen können für Komplexitätsreduktionen sorgen, wie Herbert Uerlings am Beispiel von Christa Wolfs Roman *Medea. Stimmen* gezeigt hat (vgl. Uerlings 2006: 108 u. 114).

Die Insel – *locus horribilis* und *amoenus*

Lion Feuchtwangers Drama *Die Petroleuminseln. Ein Stück in drei Akten* (das zwei andere ergänzen: *Kalkutta, 4. Mai. Drei Akte Kolonialgeschichte* und *Wird Hill amnestiert? Komödie in vier Akten*) wurde im Dezember 1927 in Hamburg uraufgeführt (1928 in Berlin mit Jazzband vor Bildern von Autoreninnen) und vermutlich 1926 geschrieben. Es spielt auf einer fiktiven Inselgruppe vor der südlichen Küste der USA, die Reisende gleich zu Beginn mit einem Steckbrief ausstatten: Sie wurde 1587 von den Spaniern in Besitz genommen, im 18. Jahrhundert als Strafkolonie genutzt, dann von »den Staaten her zivilisiert«, und es wurde »Plantagenbau in großem Maßstab betrieben, vor allem von der Familie Peruchacha« (Feuchtwanger 1984: 290) – ›Zivilisierung‹ bedeutet mithin Sklavenarbeit, die im Süden der USA bis Mitte des 19. Jahrhunderts eingesetzt wird, um dann dem sogenannten ›Kuli‹-System mit Arbeitern aus Asien zu weichen. Mit der Entdeckung reicher Ölvorkommen wendet sich das Blatt: »1887 entdeckte Gouverneur

Daniel M. Gray Petroleumvorkommen, deren sachgemäße Ausbeutung ihn zum ersten Ölmagnaten der Staaten machte« (ebd.: 290). In dem Bericht wird weiter ausgeführt:

Heute kontrolliert Miss Deborah Gray, seine Enkelin, den größten Teil der Ölerzeugung der Welt. Landschaftlich präsentieren sich die Inseln als gelb- und graubraune, schlammige Wüste. Eine Ausnahme machen nur die Besitzungen der Familie Peruchacha, die den ursprünglichen Charakter der Inseln, die an die schönsten kalifornischen Gegenden erinnern, bewahrt haben. Die Schiffe, die die Inseln anlaufen, sind im Besitz der Insel-Ölgesellschaft, die Landung ist mit umständlichen Formalitäten verbunden (ebd.).

Die auffällige Kontiguität von verwüsteten Landschaften und ›Paradiesgärten‹ ist für die Petroindustrie symptomatisch. Über Maracaibo beispielsweise, eine Stadt in Venezuela, heißt es in dem (nationalistischen) Sachbuch Anton Zischkas *Der Kampf um die Weltmacht Öl*:

Bohrtürme, Pipe-Lines und Gestank in der ganzen Umgebung. Hügel mit den luxuriösesten Villen der Welt, dazwischen Klubs und Golfplätze. [...] Öl, das beherrscht hier alles, das beschmutzt hier auch alles. Die Hände der Regierung ebenso wie das Wasser derer, die sich keine private Leitung leisten können (Zischka 1934: 97f.).

Im Ölgebiet von Patagonien, so berichtet Zischka an anderer Stelle, gibt es neben Sand, Sturm und wütendem Meer »Villen und Clubs und Gärten« (ebd.: 176). Naturschönheiten, die sich in den Händen der Besitzenden befinden, liegen unmittelbar neben toxischen Stätten der industriellen Verwüstung, mit der in der Regel prekär lebende Bevölkerungsgruppen konfrontiert sind.

Zeichnet sich dieses Nebeneinander auch in Feuchtwangers Öl-Drama ab, so sind für seine kontextualisierende Lektüre die Erkenntnisse des *environmental racism* aussagekräftig. Ein zentraler Untersuchungsgegenstand des soziologisch-empirischen Ansatzes ist die Toxizität von Gebieten, in denen häufig die Überlebenden kolonialer Genozide angesiedelt sind. Diese Areale fungieren bis in das 21. Jahrhundert hinein als »National Sacrifice Areas«, »als Goldgruben für den Energiehunger des Industriezeitalters« (Mackenthun 2015: 90), wobei *environmental racism* häufig selbst durch das Rechtssystem gestützt wird. Die toxischen Folgen des wirtschaftlichen Fortschritts werden in randständige Gegenden ausgelagert und deren Bevölkerung – Fremde, »white trash« oder andere abgewertete Gruppen – höheren mentalen, psychischen und gesundheitlichen Risiken ausgesetzt. Robert D. Bullard betont in seiner soziologischen Studie *Dumping in Dixie*, dass Race ein zentraler Faktor für die Verteilung von Abfall sei (vgl. Bullard 1999: XV) und dass in den USA strukturelle Zusammenhänge zwischen früheren kolonialen Strukturen – vornehmlich im Süden – und der Zerstörung der Umwelt bestünden, die die afroamerikanische Bevölkerung toxischen Umwelteinflüssen aussetze. Ehemalige Sklavenorte der USA wurden von der Großindustrie (wie der Petrochemie) vereinnahmt und eine regelrechte »cancer alley« geschaffen (ebd.: 106): »Southerners, black and white, have less education, lower incomes, higher infant mortality rates, and lower life expectancy than Americans elsewhere« (ebd.: 97). In einem empörten Brief von Betroffenen ist von permanentem Gestank der chemischen Substanzen, von Explosionen, Rauch und ohrenbetäubendem Verkehr die Rede, denen die prekär lebenden afroamerikanischen Ansässigen ausgeliefert seien, meist

ohne ihre Rechte einzuklagen zu können oder Prozesse zu gewinnen (vgl. ebd.: 156-158). Diese Kehrseiten des kapitalistischen Fortschritts, der Raubbau und die Verschmutzung, werden als »sacrifice zones« (ebd.: 97) aus der Wahrnehmung der prosperierenden Mittel- und Oberklassen verdrängt.

Die historische Kontinuität von Kolonialismus, Sklavenarbeit und industriellem Ölabbau, die Feuchtwangers Stück aufscheinen lässt, macht die verschmutzte Insel vor der südlichen Küste der USA als eine solche Opferzone lesbar, die nicht von ungefähr durch ihren insularen Charakter und die Nähe zu den USA geographisch von Europa abgetrennt ist. Die problematischen Folgen des Energiehungers – der Gestank, die Verschlammung, das Absterben der Bäume – lassen sich so aus der Ferne (als hässliche Leiche des westlichen Fortschritts) beobachten. Feuchtwangers Drama personalisiert die industrielle Verwüstung und verschiebt sie auf eine weibliche Zentralfigur, die für die Verhöhnung der Umwelt verantwortlich zeichnet und diese allegorisiert.

Die hässliche Magnatin – invertierte Magna Mater

Im Zentrum des Stückes steht eine Figur, die der Protagonistin aus Feuchtwangers Roman *Die häßliche Herzogin* gleicht – er selbst weist auf die Nähe beider Texte hin. Die Ölmagnatin Deborah Gray aus *Petroleuminseln* versucht ihren Mangel an Schönheit durch ein Monopol im Ölhandel, ihr fehlendes erotisches Kapital durch ökonomisches und symbolisches zu kompensieren; sie firmiert als ›Tatmenschen‹ und damit als Typus, für den sich Feuchtwanger nachdrücklich interessiert hat. Seine machthungrige Protagonistin ist nicht zuletzt Symptom der viel beschworenen Krise der Männlichkeit in der Zwischenkriegszeit (vgl. Baureithel 1991: 134) – auch sie ist eine ›Neue Frau‹ und torpediert traditionsreiche Weiblichkeitsbilder, indem sie als Vertreterin der Zahl die ›Verhaltenslehre der Kälte‹ perfektioniert: Zum (schlechten) Schluss verzichtet sie (wie Alberich) auf die Liebe zugunsten des Geschäfts. Nach Helmut Lethen verkörpert Deborah Gray die Monstrosität des amerikanischen Kapitalismus, dem Feuchtwanger in seinem Lyrikband *PEP* (ein Leitbegriff aus Sinclair Lewis' Roman *Babbitt*) mit Ironie und Sarkasmus begegnet. Die Hauptfigur aus *Petroleuminseln* bringe, so Lethen, die Angst vor dem Matriarchat als Symbol einer egalitären demokratisierten Warenkultur zum Ausdruck, die sich gegen die alten patriarchalen Eliten richte; sie setze ihre Autonomie als ›monströse Mutter‹ in Sachen Sexualität und Geschäft durch. Das Stück zeige mit der Universalisierung des Kapitals die restlose Kommodifizierung von Kultur und Kunst, die nurmehr der (Öl-)Reklame diene (vgl. Lethen 2000: 36 u. 38-40). Die Magnatin macht aufgrund des schlechten Rufes der Ölinselform Werbung für ihr Produkt und lässt Propagandafilme drehen (vgl. Feuchtwanger 1984: 292), und der Reklamechef, der in seiner Jugend Homer übersetzt hatte, schreibt »Petroleum-Oden« (ebd.: 302) für Männer. Tatsächlich versucht das *American Petroleum Institute* seit den 1920er Jahren, dem schlechten Ruf der Ölwirtschaft durch Werbemaßnahmen zu begegnen (vgl. Johnson 2014: 146). Kampagnen beschwören die Synthese von pastoraler Idylle und Ölabbau sowie den ideologischen Zusammenhang von Öl, individualistischem Liberalismus und Freiheit (vornehmlich zum Konsum).

Ähnlich wie die beliebten Sachbücher über ›Rohstoffwunder‹ die großen Ölmagnaten mythisieren und sie zu ebenso geheimnisvollen wie machtbesessenen Persönlichkeiten stilisieren – eine Form von Fetischisierung, die die schwere Arbeit des

Abbaus dissimuliert –, nennt man Gray auf der Insel ›Napoleon des Öls‹. In dem leitmotivischen Gassenhauer des Dramas heißt es: »Aber die Frau Napoleum / Mit Dollar und Petroleum / Hat doch das Monopolium« (Feuchtwanger 1984: 340). Trotz ihrer Machtposition ist die Figur doppelt marginalisiert, denn sie ist nicht nur eine Frau (in einem ansonsten männlichen Geschäft), sondern auch hässlich und damit topischen Geschlechterdefinitionen nach eigentlich keine oder aber eine defiziente Frau. Das Schmählied verstärkt ihre Marginalisierung – es wurde von Kurt Weill vertont, von Lotte Lenya als Peruchacha gesungen –, indem es die Magnatin über das Stigma des Geruchs mit der verschmutzten Insel und den Arbeitern verknüpft und so die Machtasymmetrien aufhebt. In dem Song ist von Bäumen die Rede, die im »Ölgestank« (ebd.: 287) verdorren, und eine weitere Zeile lautet: »Petroleum stinkt und die Insel stinkt« (ebd.). Diesen *odeur* überträgt der Liedtext auf die importierten, nicht weißen Arbeitskräfte, wenn es heißt: »Sie [die Insel; F.S.] stinkt nach gelbem und schwarzem Mann« (ebd.: 287), so dass einer geläufigen Strategie der Abwertung gemäß Fremde und Frauen durch ihren scheinbar degoutanten Geruch zum Abjekt stilisiert werden. Geruch spielt brisanterweise auch in antijüdischen Projektionen eine Rolle, so dass das Drama antisemitische Zuschreibungen mitschwingen lässt. Auch die Magnatin selbst ist mit einem ›Geruch‹ behaftet (zunächst auf metaphorischer Ebene), wenn ein junger Journalist erklärt: »In den Geschichten um die Äffin [so wird die Protagonistin auch bezeichnet; F.S.] ist ein anderer Geruch als sonst in den Zwei-Cent-Geschichten der Zeitungen« (ebd.: 291). An anderer Stelle heißt es: »Sie erstickt an ihrem eigenen Gestank, die Hündin« (ebd.: 304). Die Ölmonopolistin gleicht einem umgekehrten Midas, der alles hässlich und stinkend werden lässt, was er berührt. Die Konkurrentin Miss Peruchacha erklärt über die reiche Unternehmerin: »Wenn es Ostwind zu kaufen gäbe, würde sie einen runden, hübschen Scheck ausschreiben, um meinen Jasmin und meinen Aschoka mit ihrem Öl zu überstinken.« (Ebd.: 299)

Zu dieser Hatespeech gehört, dass man die Magnatin als Äffin bezeichnet, was ihre Alterität forciert und den kolonialen Kontext erneut in den kapitalistischen Diskurs einträgt, denn es sind bevorzugt kolonial-rassistische Redeweisen, die die »Unterschiede zwischen Menschen mit dunkler Hautfarbe und Tieren« verwischen (Mackenthun 2015: 87). Hier wird das koloniale Stigma allerdings auf die ›weiße‹ Macht projiziert, so dass sich die Abwertung gegen die kapitalistische Ausbeuterin richtet. Feuchtwanger entwirft mithin ein irritierendes Tableau an Zuschreibungen, das Machtasymmetrien wie Tier/Mensch, Fortschritt bzw. Kultur/Natur durch die Diffusion und Multiplikation von Stigmatisierungen durchkreuzt, und legt die buchstäblich schmutzigen Produktionsbedingungen des westlichen industriellen Fortschritts frei, von denen die Mehrheitsgesellschaft ebenso wenig wissen will wie von der Kolonialgeschichte als Bedingung ihres Luxus und Reichtums.

Das Drama zeigt darüber hinaus, auf welche Weise die ausbeuterischen Bedingungen der westlichen Prosperität vergessen bzw. verdrängt werden können. Allegorisiert die Magnatin die stinkende Landschaft, so wird die Hässlichkeit (der Verhältnisse) mit gravierenden Folgen für die Memoria einer kapitalistischen Ausbeutungspraxis personalisiert und naturalisiert. Das exponierte Attribut der Hässlichkeit, die hier nicht als gesellschaftlich-symbolischer Code erscheint, führt das Machtgebaren der Protagonistin auf ihre biologisch-natürliche Ausstattung zurück – nach Joseph Pischel krankt das Stück an einem Konstruktionsfehler, weil es den soziologisch aufgefassten Zeitstoff mit einem Biologismus, dem Stigma der Hässlichkeit, koppelt (vgl. Pischel

1976: 76). Noch dazu rückt das persönliche Stigma die ›Hässlichkeit‹ des brutalen Ölgeschäfts aus dem Blick und fungiert als Deckschirm für ein verdrängtes Trauma. Im zweiten Akt, der die Einsamkeit der Magnatin zum Gegenstand hat, heißt es: »Die Gelben, heimgekehrt von unserer Insel, jenseits zweier Ozeane, vergessen die elfjährige Entbehrung ihrer Heimat, die Gefahr kalter Explosionen, den Gestank des ewigen Erdöls und erinnern sich eines mißgestalteten Gesichts« (Feuchtwanger 1984: 314). An die Stelle der Erinnerung an brutale Arbeitsverhältnisse (auch als Bedingung von Geschichtsschreibung) tritt die Imago der hässlichen Frau als Deckschirm, der die Ausbeutung vergessen macht – eine Art Schutzdichtung, die die Versehrungen von Umwelt und Menschen an ein weibliches, abstoßendes Gesicht delegiert. Feuchtwangers Drama führt dieses strategische Vergessen kapitalistisch-kolonialer Ausbeutungsverhältnisse vor, bedient diesen Mechanismus jedoch auch, indem die Hässlichkeit als Stück Natur und nicht als Ausdruck gesellschaftlicher Machtasymmetrien firmiert.

Feuchtwanger entfaltet das Sujet der Hässlichkeit in dem Drama *Die Petroleuminseln*, das den Machterwerb der Protagonistin psychologisch motiviert, auf etwas andere Weise als in der *Häßlichen Herzogin*. In diesem Roman identifiziert sich die unansehnliche Potentatin mit dem sich prächtig entfaltenden Land Tirol im Sinne eines kompensatorischen Aktes, der die defiziente Physis vergessen lässt und Befriedigung schafft; über die klug regierende Herzogin heißt es: »Sie bohrte sich, wühlte sich in das Land hinein. [...] Das Land war ihr Fleisch und Blut. Seine Flüsse, Täler, Städte, Schlösser waren Teil von ihr. Der Wind seiner Berge war ihr Atem, die Flüsse ihre Adern« (Feuchtwanger 1998: 114). Der Roman phantasiert eine Mütterlichkeit, die regelrecht in das Land »einströmt« (ebd.: 118) und die Hässlichkeit der Protagonistin durch einen zweiten schönen Leib zum Verschwinden bringt. Damit ruft der Roman die bis in das 17. Jahrhundert hinein lebendige Vorstellung der Magna Mater auf, die die Erde im Sinne des traditionsreichen Mikro-Makrokosmos-Konzepts als mütterlich-sexualisiertes Lebewesen imaginiert. Mensch und Natur gelten demnach als Glieder eines universalen Organismus (vgl. Bredekamp 1981: 5) und sind durch ihre Leibverwandtschaft eng miteinander verknüpft. Die Flüsse beispielsweise gleichen den menschlichen Adern, unterirdische Minen und Erze den inneren Organen des Menschen, die Vegetation entspricht seinen Haaren. Höhlen und unterirdische Gänge gelten in diesem Sexualisierungs- und Verweiblichungsnarrativ der Natur als Orte der Geburt, an denen zum Beispiel Metalle (wie Embryonen) wachsen (vgl. ebd.: 12). Bildkünstlerische Darstellungen zeigen die Erde als säugende Amme, Mensch und Natur als nutritive Einheit von Mutter und Kind (vgl. Böhme 1988: 82). Feuchtwangers Roman erinnert an diese Tradition, wenn die prosperierende Landschaft als Pars pro Toto im Leib der hässlichen Potentatin aufgeht. In Feuchtwangers Drama *Die Petroleuminseln* ist das Verhältnis von hässlicher Ölmagnatin und Umwelt hingegen allegorisch angelegt; die hässliche Potentatin verkörpert die durch den Ölabbau verschmutzte, stinkende Insel. Auch sie wird ausdrücklich als Mutter bezeichnet: »Schön ist sie nicht, aber die Mutter der Braunen Inseln ist sie« (Feuchtwanger 1984: 315) – eine Umkehr der Magna-Mater-Konzeption, die die Zerstörung der Erde durch das Öl zum Ausdruck bringt. Möglicherweise schließt das Drama damit an vormoderne Warnungen vor dem Bergbau an, der sich der unterirdischen und damit tabuisierten Ressourcen der Erde bemächtigt (vgl. Böhme 1988: u.a. 81). Dem Matriarchat als Ausdruck der kapitalistischen Moderne mit ihren energieintensiven Ressourcen ist mithin der Abfall von einer schöneren Welt eingeschrieben (wobei die Idylle dem *ecocriticism* als Projektion der Moderne gilt).

Die Insel Feuchtwangers kann entsprechend als Heterotopos beschrieben werden, weil sie mit ihren widersprüchlichen Eigenschaften die Abspaltungen und Verdrängungen des globalen Kapitalismus fassbar werden lässt. Sie ist einerseits ein barbarischer, animalischer Raum: Das Drama entfaltet ein darwinistisch inspiriertes Bestiarium, um die Figuren zu charakterisieren. Diese Animalisierung ist Ausdruck der invertierten Geschlechterordnung, denn in dem Gassenhauer heißt es: »Die Äffin regiert und die Äffin hat Recht / und das Mannsvolk pariert in Bett und Fabrik« (Feuchtwanger 1984: 295). Andererseits fungiert die Insel mit ihren reichen Ölvorkommen als (exkludierter) Nukleus des westlichen Fortschritts mit seinem (demokratisierten) Konsum. Feuchtwangers Drama überblendet, was der gesellschaftliche Diskurs in der Regel separiert, dass nämlich die westliche Moderne über dunkle, atavistische Kehrseiten verfügt (vgl. Johnson 2010: 270), zu denen die räumlich marginalisierten Orte schwerer Arbeit und die Umweltverschmutzung zu zählen sind. Bob Johnson hält in seiner Studie *Carbon Nation* fest, dass die westlichen Nationen bis in ihre kulturelle und emotionale ›Textur‹ hinein – dazu gehören zentrale Konzepte wie Freiheit und Emanzipation – von verdrängter Materialität, von fossilen Rohstoffen wie Kohle, Öl und Naturgas abhängen, die seit den 1880er Jahren ein bemerkenswertes industrielles Wachstum sowie eine fundamentale Veränderung der Lebensstile und der Selbstverständnisse westlicher Gesellschaften mit sich bringen. Die Mythen einer ungebremsen, nicht limitierten Prosperität ließen sich jedoch allein durch die Marginalisierung und Verdrängung der Kosten aufrechterhalten. Das Trauma, das mit dem Abbau energieintensiver Ressourcen verbunden sei, werde an die Ränder der Klassen wie der Räume gedrängt und ›spuke‹ im Unbewussten der profitierenden Nationen; das Zerstörerische der industrialisierten Naturkräfte sowie die Verwüstung der Umwelt und der Arbeitskräfte, die unter verletzenden Verhältnissen lebten, blieben als verdrängte Traumata präsent (vgl. Johnson 2014: XX). Feuchtwangers Stück rückt die atavistisch-dunklen, materiellen Kehrseiten der westlichen Moderne in den Blick (auch wenn es diese an eine weibliche Figur auf einer fernen Insel delegiert und so aus der Distanz beobachtet) und bringt eine ihrer Bedingungen, die schwere Arbeit kolonialisierter Fremder, zur Anschauung.

Stumme ›Kulis‹ – Ikonen der Heimsuchung

Die Arbeiter auf den Ölnseln fungieren, ähnlich wie die Landschaft und ihre Ressourcen, als Material und auszubeutender Rohstoff. Sie haben bei Feuchtwanger keine Stimme, sondern werden als gesichtslose Massen über die Bühne geführt. Durchkreuzen sie dabei die Grenzen zwischen Landschaftspark und Industriestätten, so signalisieren sie als Bindeglied, als *copula*, die Zusammengehörigkeit der Konstruktionsräume. Das Volk spricht, nachdem es im Nebentext heißt: »Ein Trupp Kulis, bloßfüßig, geräuschlos, geht über den Kai: ›Es ist aber doch eine ganz stattliche Herde Kulis, die sie da vorbeibringen‹« (Feuchtwanger 1984: 297). Die Arbeiter in Feuchtwangers Drama bleiben »dunkle[r] Hintergrund« bzw. tierhafte, »stumme Objekte« (Uerlings 2006: 12); der Text entzieht sich dem Versuch, Subalternen (projektiv) eine Stimme zu geben und sich mit dem Problem des *othering* auseinanderzusetzen, was Herbert Uerlings für postkoloniale Literatur einfordert (vgl. Uerlings 2005: 42). Betont das Stück die Geräuschlosigkeit der Ölarbeiter, so exkludiert es die Fremden auch aus dem Identitätsdiskurs des Theaters mit seinen plurimedialen Zeichen. Sie erscheinen als Geister bzw.

als Heimsuchung des industrialisierten Westens durch verdrängte Ausbeutung und Gewalt (vgl. Tropper 2021).

Das Stück bezeichnet die Beschäftigten auf den Ölfeldern nicht nur als ›gelbe‹ bzw. ›schwarze‹ Arbeiter (vgl. Feuchtwanger 1984: 305), sondern auch als ›Kulis‹ und verweist damit auf ein internationales System der Zwangsarbeit, das sich nach Ende des Sklavenhandels durchsetzt, um die ausfallenden Arbeitskräfte zu kompensieren und den wirtschaftlichen ›Fortschritt‹ weiterhin zu garantieren. ›Kulis‹ stammen bevorzugt aus Asien (Umschlagplatz ist Macau) und werden vornehmlich durch Kolonialmächte rekrutiert, die vor allem junge Männer unter Zwang verschleppen – die Kontraktarbeiter sterben häufig bereits auf der Überfahrt oder nehmen sich das Leben. Sie arbeiten als Tagelöhner auf Plantagen, in Kohle- oder Diamantminen und als Lasträger. Feuchtwangers Drama macht zumindest sichtbar, dass in den exkludierten Bereichen schwerer Arbeit (verschleppte) Migranten in sklavenähnlichen Verhältnissen tätig sind und gefährliche Arbeiten mit hohem Risiko übernehmen müssen. Auf den Ölfeldern (nicht nur bei Feuchtwanger) ordnet man Ethnien bestimmten Risiken zu und sorgt für eine strikt segregierte Ordnung, wie folgende Mitteilung über Funk signalisiert: »Die weißen Arbeiter der elektrischen Raffinerien treten morgen in den Streik, weil in Raffinerie 23 der farbige Arbeiter Puang Wu noch immer in der Dienststelle beschäftigt wird, die Reservat der Weißen ist« (ebd.: 315). Die Magnatin erlässt bezeichnenderweise die Direktive, nicht nur den ›gelben Arbeiter‹, sondern auch die streikenden Weißen zu entlassen, um die Erinnerung an den Widerstand vollständig zu tilgen (vgl. ebd.) – das Vergessen fungiert als systematische Strategie eines (post-)kolonialen Kapitalismus.

Den Kampf um die Ölförderung gewinnt die Magnatin dadurch, dass sie sich die Xenophobie, die den Arbeitseinsatz von ›Kulis‹ von Beginn an begleitet, zunutze macht. Sie will eine »Bill« durchsetzen, »die die farbige Einwanderung auf dem Kontinent abschnürt, auf den Inseln erlaubt« (ebd.: 307). Ihr Argument lautet: »Wenn man dem Konzern die farbige Arbeitskraft sperren könnte, dann freilich nützten ihm auch seine neuen Bohrgebiete keine trockene Banane« (ebd.). In den USA wird der Import asiatischer Arbeiter von einer xenophoben Propaganda begleitet, die vor der ›gelben Gefahr‹ warnt – in Europa setzt sich dieses Schlagwort ab den 1890er Jahren durch (vgl. Conrad 2006: 184) – und zu einer antichinesischen Gesetzgebung führt. Der *Chinese Exclusion Act* von 1882 verbietet die Einwanderung von Chinesen für zehn Jahre und schließt sie von der amerikanischen Staatsbürgerschaft aus (vgl. ebd.: 200f.). Die strategisch geschickte Ölmagnatin Feuchtwangers rechnet mit dieser xenophoben Haltung und kann tatsächlich das Verbot durchsetzen, ›Kulis‹ auf dem Kontinent zu beschäftigen. Durch ihre politische Intervention sichert sie sich eine Reservearmee fremder Arbeitskräfte, die noch dazu geringe Gehälter verlangen. Zugereiste Arbeiter aus anderen Ländern werden in der Regel schlechter bezahlt und gelten deshalb als Lohndrücker – August Bebel spricht sich in der deutschen Debatte, ob Chinesen für die Feldarbeit eingesetzt werden sollten, aus diesem Grund dagegen aus (vgl. ebd.: 183). In Deutschland gelten chinesische Arbeiter einerseits als bedürfnislos und diszipliniert, andererseits scheinen sie für ›deutsche‹ Arbeit kaum tauglich zu sein und werden zuweilen mit Juden gleichgesetzt (vgl. ebd.: 193-197). Feuchtwangers Drama lässt mithin Spuren des virulenten antijüdischen Diskurses seiner Zeit nicht nur in die Gestaltung der Protagonistin, sondern auch der fremden Arbeiter ein.

Blieben diese ›Kulis‹ auf der Bühne stumm bzw. erscheinen sie als sprachlose, geisterhafte Ikonen der Heimsuchung, so entfaltet Feuchtwangers Stück lediglich eine

eingeschränkte Vielstimmigkeit – Herbert Uerlings fordert für eine postkoloniale Literaturanalyse ein, immer auch die Beziehungen zwischen ästhetischer und kultureller Alterität zu berücksichtigen (vgl. Uerlings 2005: 44; 2012: 53). Das Drama *Die Petroleum-inseln* führt gleichwohl kolonial-kapitalistische Ausbeutungsdiskurse und -praktiken als monströse vor und schreibt sie als verdrängte in die westliche Moderne ein; es vergegenwärtigt die Kosten des industriell-technischen Fortschritts samt seinen Risiken für Umwelt und Menschen. Zudem sind die Machtpositionen in hohem Maße fragil, wenn sie sich mit den subalternen überlagern und in eine gemeinsame Bildsprache der Abwertung integriert sind. In der ›Risikogesellschaft‹ (vgl. Beck 1986: u.a. 17 u. 26), in der die Bedrohungen nicht mehr lokal eingehegt sind, sondern die gesamte Erde in Mitleidenschaft ziehen, lassen sich die unerwünschten Nebeneffekte der Ausbeutung wie die Verhuzung der Landschaft zum *locus terribilis* entsprechend nicht mehr auf Fremde und Andere verschieben, sondern treffen auch weiße Unternehmen.

Zum Schluss des Stückes siegt das Matriarchat inmitten einer verunstalteten Landschaft (als abjekter Körper); die Protagonistin erklärt: »Die ganze Insel riecht nicht gut. Es ist eine barbarische Insel. Aber sie gefällt mir.« (Feuchtwanger 1984: 358) Ebenso ambig wie der westliche Fortschritt, der auf barbarischen Praktiken fußt, ist mithin die Position dieses Matriarchats: exkludiert und mächtig, marginal und zentral, Abjekt und Bedingung moderner Identität. Die weibliche Macht wie der untere Rand der Inselgesellschaft, die fremden Arbeiter, werden stigmatisiert, um die Insel – ein Brennspeigel (post-)kolonial-kapitalistischer Ausbeutungsverhältnisse – als animalisch-zivilisatorischen Ort erscheinen zu lassen, der die Prosperität der von fossilen Rohstoffen abhängigen westlichen Moderne garantiert.

Bemerkenswert ist, dass die verschmutzte, stinkende Landschaft der Ölmagnatin ›gefällt‹. Die Environmentalistin Stephanie LeMenager betont in ihrer Studie über Ölkulturen, dass Ressourcen grundsätzlich affektiv belegt seien und emotionsbesetzte Imaginationen aufriefen, die eine Distanzierung und Substitution erschwerten. Sie spricht von »affective geographies« und bezeichnet damit den Umstand, dass Rohstoffe wie Öl und Kohle ganze Umgebungen prägten und sich tief in das Selbstverständnis der westlichen Moderne einließen, so dass die Verhältnisse allein durch eine Umcodierung der Emotionen verändert werden könnten (vgl. LeMenager 2012: 60). Der Literatur kommt in diesem Transformationsprozess eine zentrale Funktion zu, denn sie kann die kulturellen wie affektiven Besetzungen von Rohstoffen, die dissimulierten, traumatisierenden Kosten des Fortschritts sowie die Verdrängung von Ausbeutung und Gewalt kenntlich machen: »Narrative art will be a key actor in establishing the ecological resilience of the human species.« (Ebd.: 60)

Literatur

- Baureithel, Ulrike (1991): »Kollektivneurose moderner Männer««. Die Neue Sachlichkeit als Symptom des männlichen Identitätsverlusts – sozialpsychologische Aspekte einer literarischen Strömung. In: Germanica 9: Die »neue Sachlichkeit«. Lebensgefühl oder Markenzeichen?, S. 123-143.
- Beck, Ulrich (1986): Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt a.M.
- Böhme, Hartmut (1988): Natur und Subjekt. Frankfurt a.M.

- Bredenkamp, Horst (1981): Die Erde als Lebewesen. In: Kritische Berichte 9, H. 4/5, S. 5-37.
- Bühler, Benjamin (2016): Ecocriticism. Eine Einführung. Stuttgart.
- Bullard, Robert D. (1999): Dumping in Dixie. Race, Class, and Environmental Quality. Colorado.
- Conrad, Sebastian (2006): Globalisierung und Nation im Deutschen Kaiserreich. München.
- Feuchtwanger, Lion (1984): Die Petroleuminseln. Ein Stück in drei Akten. In: Ders.: Dramen II. Hg. v. Hans Dahlke. Berlin/Weimar, S. 285-358.
- Ders. (1998): Die hässliche Herzogin. Roman. Berlin.
- Heise, Ursula K. (2015): Ökokosmopolitismus. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln/Weimar/Wien, S. 21-31.
- Johnson, Bob (2010): »An Uphrust Into Barbarism«: Coal, Trauma, and Origins of the Modern Self, 1885-1951. In: The Journal of American Culture 33, H. 4, S. 265-279.
- Ders. (2014): Carbon Nation. Fossil Fuels in the Making of American Culture. Kansas.
- LeMenager, Stephanie (2012): The Aesthetics of Petroleum after Oil! In: American Literary History 24, H. 1, S. 59-86.
- Lethen, Helmut (2000): Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des »Weißen Sozialismus«. Stuttgart/Weimar.
- Mackenthun, Gesa (2015): Postkolonialer Ecocriticism. In: Gabriele Dürbeck/Urte Stobbe (Hg.): Ecocriticism. Eine Einführung. Köln/Weimar/Wien, S. 81-93.
- Manova, Dariya (2017): »Rohstoff für den ›Roman‹«. Ressourcen und Infrastruktur in B. Travens Abenteuerromanen. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 91, H. 1, S. 51-71.
- Pischel, Joseph (1976): Lion Feuchtwanger. Versuch über Leben und Werk. Stuttgart.
- Tropper, Elisabeth (2021): Enter the Ghosts of Europe. Heimsuchungen Europas im Theater der Gegenwart. Berlin.
- Uerlings, Herbert (2005): Kolonialer Diskurs und Deutsche Literatur. Perspektiven und Probleme. In: Axel Dunker (Hg.): (Post-)Kolonialismus und Deutsche Literatur. Impulse der angloamerikanischen Literatur- und Kulturtheorie. Bielefeld, S. 17-44.
- Ders. (2006): »Ich bin von niedriger Rasse«. (Post-)Kolonialismus und Geschlechterdifferenz in der deutschen Literatur. Köln/Weimar/Wien.
- Ders. (2011): Interkulturelle Germanistik/Postkoloniale Studien in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 2, H. 1, S. 27-38.
- Ders. (2012): Postkolonialismus und Kanon. Beobachtungen und Thesen. In: Ders./Iulia-Karin Patrut (Hg.): Postkolonialismus und Kanon. Bielefeld, S. 39-66.
- Ders. (2019): Sklaverei in der Memoria des Kolonialismus. Am Beispiel von Hans Christoph Buchs *Sansibar Blues* und *Apokalypse Afrika*. In: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch/A German Studies Yearbook, S. 227-252.
- Vaupel, Angela (2007): Zur Rezeption von Exilliteratur und Lion Feuchtwangers Werk in Deutschland: 1945 bis heute. Oxford.
- Wege, Carl (1988): Bertolt Brecht und Lion Feuchtwanger: »Kalkutta, 4. Mai«. Ein Stück Neue Sachlichkeit. München.
- Zischka, Anton (1934): Der Kampf um die Weltmacht ÖL. Leipzig.

