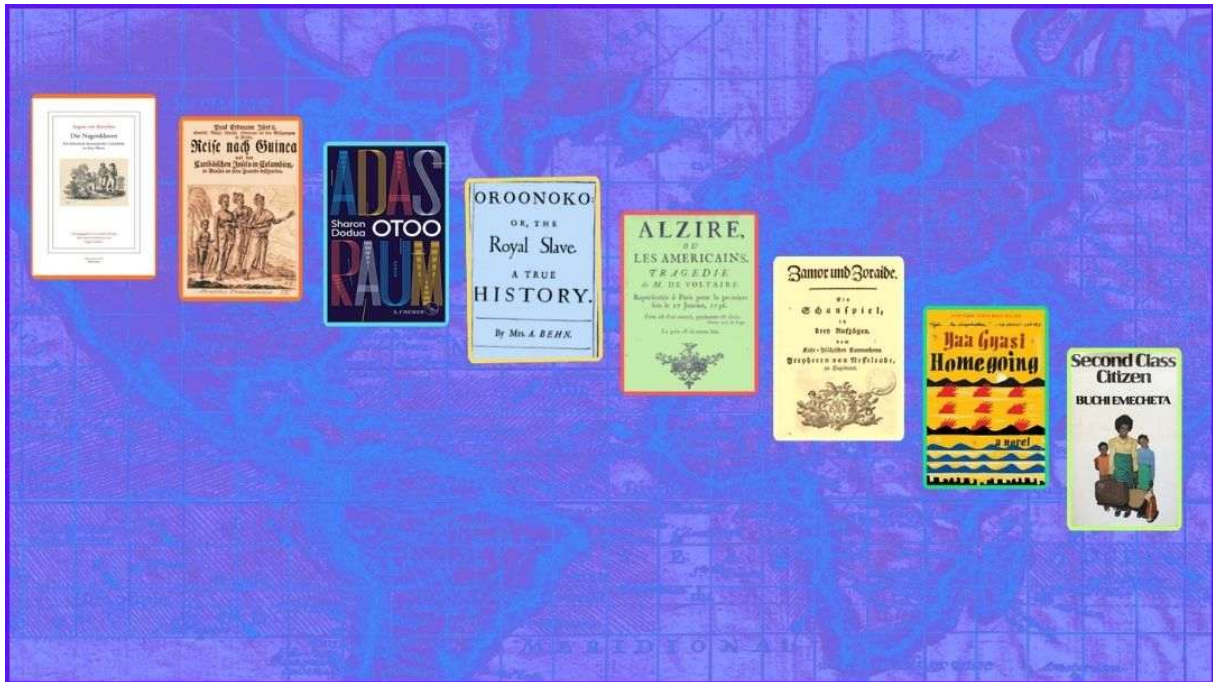


Ada und ihre Schwestern: Eine spekulative (Figuren-)Geschichte

Von **Sigrid G. Köhler & Julia Rebholz**

◊ 18. Jahrhundert, 20. Jahrhundert, 21. Jahrhundert, Atlantische Welt, Gender, Kolonialismus, Übersetzung, Versklavung



Sharon Dodua Otoo und August von Kotzebue – eine Schwarze Gegenwartsautorin und ein weißer Theaterautor um 1800? Eine unmögliche Geschichte, und doch schreiben beide an einer literarischen Geschichte, zumindest wenn ihrer beide Entscheidungen für eine Figur namens Ada als eine spekulative Figurengeschichte erzählt werden. Die Geschichte(n) ihrer Adas und der ihrer literarischen Schwestern führen durch fünfhundert Jahre atlantische Welt, durch Kolonialismus, Versklavung und Migration.

Ada – eine literarische Figur der atlantischen Welt

Im Jahr 1797 erscheint in der Theaterzeitschrift *Thalia und Melpomene* eine Rezension zu August von Kotzebues Drama mit dem Titel *Die N****sklaven. Ein historisch-dramatisches Gemälde in drey Akten*.¹ Sie ist mehr oder weniger ein Verriss. Die Figuren und nicht zuletzt die der Ada, die im Personenverzeichnis über das N-Wort als schwarze Sklavin ausgewiesen wird, seien unnatürlich und unwahrscheinlich. Ada spreche „wie eine Philosophin“, wie „eine Dichterin“ (Anonymus 1797: 33). Ist das „wohl wahr und natürlich“ (Anonymus 1797: 33), fragt der Rezensent polemisch.

Kotzebues Theaterstück ist eines von mehreren im deutschsprachigen Kontext, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die sogenannte *Middle Passage*, d.h. den

¹ Das N-Wort wird hier wie im Folgenden nicht ausgeschrieben, um die unnötige Reproduktion rassistischer Begrifflichkeit zu vermeiden.

transatlantischen Sklavenhandel, das Sklavenplantagensystem in der Karibik und die beginnende europäische Abolitionsdebatte um die Abschaffung von Sklavenhandel und Sklaverei zu ihrem Thema machen (vgl. Riesche 2010). August von Kotzebue war national und international einer der produktivsten und zugleich erfolgreichsten deutschsprachigen Dramenautoren des 18. Jahrhunderts. Teil des germanistischen Kanons im engeren Sinne ist er dennoch nicht geworden, seine Dramen gelten als zu populär, zu rührselig. Dabei stellen viele seiner Stücke – und nicht nur das oben zitierte – eine kritische Auseinandersetzung mit der globalen Welt seiner Zeit dar.

Wer ist nun aber diese Ada, die aus Sicht des Rezensenten nicht Teil des Figurenpersonals sein sollte, da sie dem Wahrscheinlichkeitsgebot der bürgerlichen Dramenpoetik widerspreche? Sie ist eine der zentralen Figuren, um die herum der tragische Konflikt aufgebaut wird. Aus der Vorgeschichte, die Ada selbst erzählt, erfährt das Publikum, dass sie von europäischen Sklavenhändlern aus Westafrika verschleppt worden ist, in diesem Zuge von ihrem Ehemann Zameo getrennt wurde und nun auf einer jamaikanischen Sklavenplantage als Hausklavin arbeiten muss. In der Versklavung hat sie ihr Kind verloren, auf der Plantage ist sie der Gewalt des Plantagenbesitzers John ausgesetzt, der sie sich sexuell gefügig machen will. Die Plantage ist aber auch der Ort, an dem sie ihren Ehemann wieder trifft. Das Theaterstück weist zwei Enden auf. Im ersten wählt Ada den Suizid, um ihr Treuegelübde gegenüber Zameo zu bewahren und der Gewalt Johns zu entkommen. Den Plan dazu schmiedet sie in ihrem Zimmer, „Adas Zimmer“ (Kotzebue 2019: 62), wie es im Nebentext heißt. Im zweiten, dramenpoetisch gesprochen ‚guten‘ Ende werden Zameo und sie von William, Johns ‚menschenfreundlichem‘ Bruder, freigekauft.

Ada ähnelt zunächst der typischen Tochterfigur des bürgerlichen Trauerspiels. Im Vergleich zu anderen weiblichen Figuren wie z.B. Lessings Emilia Galotti ist sie aber eine widerständigere Figur. Sie steht nicht nur für ein weibliches Begehren und weibliche Subjektivität. Sie *will* nicht nur, wie es mehrfach im Text heißt (vgl. bspw. Kotzebue 2019: 72), sie steht auch mitten im politischen Leben ihrer Zeit: Sie weiß um ihre Menschenrechte, klagt die Gräueltaten der Versklavung an und betrauert und erinnert ihr verlorenes Leben. Von ihrer Freundin Lilli dazu aufgefordert, sich mit ihrem Schicksal zu arrangieren und ihre Vergangenheit ruhen zu lassen, antwortet sie: „Ich kann nicht – und ich mag nicht!“ (Kotzebue 2019: 12)

In der Vorrede zu seinem Theaterstück erläutert Kotzebue, dass alles in seinem Stück ‚wahr‘ sei und er als Autor diese ‚Wahrheiten‘ nur zusammengefügt habe (vgl. Kotzebue 2019: 7). Das, was Ada in seinem Stück erzählt, sei unter anderem in Abbé Raynals *Histoire des deux Indes* (1770) nachzulesen, der zeitgenössisch einschlägigen kolonialkritischen Globalgeschichte zur atlantischen Welt, einem Bestseller des 18. Jahrhunderts. Auch die Geschichten und Aussagen der anderen Figuren lassen sich in den von Kotzebue angeführten Quellen finden, wie etwa in Paul Erdmann Iserts *Reise nach Guinea* (1788) oder Matthias Christian Sprengels Geschichte *Vom Ursprunge des N****handels* (1779). Zwar führen diese Passagen, in denen die Figuren ihre Geschichten erzählen, zu psychologisch unwahrscheinlichen Figurenreden, wie der eingangs zitierte Rezensent

bemängelt. Zugleich sprechen diese Figuren jedoch gerade dann *wahr*, wenn ihre Reden entlang von Reiseberichten und historischen Abhandlungen zusammengestellt werden. Sie bringen mit ihren Reden und in ihren Schilderungen historisches und kritisches Wissen über das transatlantische System der Versklavung auf die Bühne (vgl. Köhler 2019: 90–94).

Kotzebues Schauspiel wird auf diese Weise zu einem dokumentarischen Theaterstück *avant la lettre* (vgl. Köhler 2019). Wenn er in seinem Theaterstück die historische Wahrheit gegen die dramatische Wahrscheinlichkeit setzt, passiert allerdings noch etwas anderes: Mit der Literaturwissenschaftlerin Saidiya Hartman ließe sich dies in Anlehnung an ihre Formulierung *critical fabulation* als eine Poetik der *historical fabulation* bezeichnen. Mit der Praktik der *critical fabulation* entwirft Hartman das Konzept für ein spekulatives Erzählen. Dieses soll helfen, die Geschichten von Schwarzen Menschen wieder sichtbar zu machen, die in der europäischen Geschichtsschreibung zum transatlantischen System der Versklavung aufgrund ihrer Nicht-Repräsentation im Archiv unerzählt bleiben (vgl. Hartman 2008). Was im Archiv zu finden ist, sind Zahlen, Daten und Namen, die in Listen zur Dokumentation von Schiffsfrachten, für Versicherungen oder in Rechtsfällen aufgeschrieben worden sind, nicht aber Geschichten.

Mit dem Konzept der *critical fabulation* geht es Hartman nicht darum, historische Biographien zu erfinden, sondern das Potenzial zu nutzen, das im Setting einer Geschichte/*fabula* steckt. Eine Geschichte, so führt sie im Rekurs auf Mieke Bal's Erzähltheorie aus, besteht aus einer Reihe von Ereignissen, welche zugleich den Übergang von einer Situation in eine andere markieren. Im Nacheinander der Ereignisse und der Veränderung von Situationen ist immer eine Geschichte angelegt, die durch das Erzählen, d.h. das Verbinden von Ereignissen, hervorgebracht wird. Die erzählerische Grundstruktur einer Geschichte wiederum erlaubt es, die in Quellen und Archiven überlieferten Zahlen, Daten und Namen von Schwarzen Menschen als Informationsdetails eines Ereignisses zu verstehen, die im Akt einer *critical fabulation*, also eines spekulativen Erzählens, zusammengefügt und in eine imaginierte Lebensgeschichte eingebettet werden können (vgl. Hartman 2008). Auf diese Weise werden zwar keine historisch wahren Lebensgeschichten rekonstruiert, aber – und darin liegt das kritische Moment des Fabulierens – ihr Fehlen wird angezeigt.

In diesem Sinne lassen sich auch Kotzebues historische Erfindungen als *historical fabulations* fassen, natürlich mit dem Unterschied, dass hier ein weißer Autor die Geschichte Schwarzer Figuren ausgehend von seinem Wissenshorizont und seinen Einstellungen entwirft, d.h. einschließlich der Reproduktion von Rassismen und Paternalismus. Und dennoch handelt es sich um historische Erfindungen, die aus Reise- und Augenzeugenberichten entstehen und ausdrücklich gegen das Nicht-Wissen und Vergessen gerichtet sind. Figuren wie Ada, die von sich und ihrer Vergangenheit erzählen,

sind zwar fiktiv. Durch die mit ihrem Namen verbundenen Referenzen wird jedoch konkret ein kulturhistorischer (Erinnerungs-)Raum über den Atlantik hinweg eröffnet.²

Adas westafrikanische Herkunft

Ada ist ein in Westafrika gebräuchlicher Name, der bei den Igbo ‚erstgeborene Tochter‘ bedeutet. Laut Paul Erdmann Iserts Reisebericht *Reise nach Guinea* (1788), den Kotzebue als Quelle nennt, heißt so eine Insel im Mündungsbett des Flusses Volta, im heutigen Ghana. Isert beschreibt diese Insel Ada seinem historisch-geographischen Wissen folgend als einen ehemals zentralen Umschlagsplatz, an dem Europäer mit den Einheimischen Handel trieben. Kotzebues Ada, die vor ihrer Verschleppung und Versklavung in Westafrika am Meer gelebt hat, trägt also ihre Herkunft, ihr Leben und ihre Vergangenheit in ihrem Namen mit sich.

In der deutschsprachigen Literatur gibt es vor dem 19. Jahrhundert nur sehr wenige fiktive literarische Texte, die vom Leben an der westafrikanischen Küste erzählen – wohl aber in der Gegenwart, allen voran Sharon Dodua Ootos 2021 erschienener Roman *Adas Raum*. Er beginnt in Totopé im März 1459: „In der längsten Nacht des Jahres klebte Blut an meiner Stirn, und mein Baby starb“ (Otoo 2021: 13). Auch hier spricht eine Ada. Und auch hier hat sie, wie Kotzebues Figur, ihr Kind verloren. Genau genommen erzählt Ootos Roman allerdings von vier verschiedenen Adas, die zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Ländern bzw. Kontinenten leben, die über ihre Geschichte(n) jedoch alle miteinander verbunden sind: im Ghana des 15. Jahrhunderts, im England des 19. Jahrhunderts und im Deutschland des 20. und 21. Jahrhunderts. Aus Adas Zimmer auf einer Plantage in der Karibik in Kotzebues Theaterstück wird in Ootos Roman ein transhistorischer, atlantischer Raum der vielen Adas; und ähnlich wie bei Kotzebue nimmt Ootos Roman seinen Anfang an der westafrikanischen Küste: Mit der Ankunft der Europäer an der sogenannten Goldküste und dem Beginn des transatlantischen Sklavenhandels.

Im Sinne einer *historical fabulation* imaginiert *Adas Raum* diese frühneuzeitliche transatlantische Kulturgeschichte aus einer afrikanischen Perspektive. Erzählende Dinge besetzen die Leerstellen des fehlenden Archivs und werden zu materiellen Zeug:innen, in die Adas Geschichte eingeschrieben wird: So erfahren die Lesenden aus Sicht eines Reisigbesens, wie der „schlechtgelaunte[], weil vor zwei Jahren in Konkurs gegangene[] portugiesische[] Kaufmann“ (Otoo 2021: 34) namens Guilherme Fernandez Zarco in Adas Dorf kommt.³ Müde, erschöpft und nicht gerade erpicht darauf, ein „zweites Mal [nach] Afrika“ (Otoo 2021: 35) zu müssen, landet er mit seinem Schiff an der Costa do Ouro. Beide

² Diesen Hinweis verdanken wir Jean Bertrand Miguoué. Vgl. Ders.: Abolitionismus in literarischen Repräsentationen des atlantischen Raums. Zu Kotzebues *Die N****sklaven*. Erscheint voraussichtlich in: Sigrid G. Köhler/Julia Rebholz (Hg.): Die atlantische Welt der Literatur. Prozesse der Zirkulation, Übersetzungen und Popularisierungen im 18. Jahrhundert. Baden-Baden 2027.

³ Komplementär zu den vier Adas bewegen sich auch vier Wilhelms (als Guilhermes, William oder Wilhelm) durch Ootos Roman – und haben ein Pendant in Kotzebues Wilhelm, der dort wiederum als Kritiker Sklaverei auf seinen britischen Namensvetter, den Abolitionisten William Wilberforce (1759–1833), verweist.

– sowohl Guilherme, alias João Gonçalves Zarco, als auch sein Segelschiff mit Namen *São Cristóvão* – sind historisch verbürgt. Ausgehend von diesen historischen Referenzen schildert *Adas Raum* die erste Begegnung zwischen Zarco und Ada. In der Trauer um ihr verstorbenes Kind bekommt sie zunächst aber nicht viel von dessen Ankunft mit. Stattdessen ergreift Mami Ashitey das Wort, Adas Großmutter, eine der Dorfältesten. Bei dem Aufeinandertreffen der Frauen mit Zarco handelt sich keinesfalls um die triumphale Ankunft europäischer Kolonisten in Westafrika; stattdessen wird die Hilflosigkeit und Überforderung der Ankömmlinge in diesem interkulturellen und sprachlichen Aufeinandertreffen imaginiert:

Als Guilherme Luft holte, um neu anzusetzen, platze eine Klangflut aneinandergereihter Laute aus Mami Ashitey heraus. Sie gestikuliert, rhythmisch und hektisch, als würde sie ihn fragen, warum er keine Person mitgebracht habe, die seiner und auch ihrer Mundart mächtig sei. (Otoo 2021: 40)

Mit ihrem 2016 erschienenen Roman *Heimkehren* (engl. *Homegoing*) setzt die ghanaisch-amerikanische Autorin Yaa Gyasi rund zweihundert Jahre später an. Ihr Text erzählt, so ließe sich die *historical fabulation* weiterführen, wie die von Kolonialismus geprägte Geschichte an der Goldküste, dem heutigen Ghana, weiterging. Am Ende des 18. Jahrhunderts verfügten die Fante und die Briten über etablierte Handelsbeziehungen, zu denen nicht zuletzt der Sklavenhandel gehörte. Gyasis Roman erzählt, wie immer wieder Fante-Mädchen mit den Briten verheiratet werden, um diese Handelsbeziehungen aufrecht zu erhalten. Unter diesen befindet sich zwar keine Figur namens Ada, aber dafür eine Adwoa und eine Effia, die beide in solchen Eheverhältnissen auf der Festung von Cape Coast leben (müssen), einem der historischen Hauptumschlagplätze des transatlantischen Sklavenhandels. Sie verbringen ihren Alltag in der Festung direkt über den Verliesen, in denen die „Fracht“ (Gyasi 2017: 28) für den Weitertransport nach Amerika gelagert wird. In Form eines Reigens angelegt, folgt Gyasis Roman von Kapitel zu Kapitel einer anderen Figur. Ähnlich wie Otoo erzählt *Heimkehren* ausgehend von den Lebensgeschichten der Figuren auch eine transatlantische Kulturgeschichte vom 18. bis ins 21. Jahrhundert, von Afrika nach Amerika und wieder zurück. Entsprechend wechselt der Roman im Verlauf seiner Kapitel auch von Adwoa und Effia zu weiteren Figuren, darunter zu Esi, die *unter* den beiden lebt, d.h. im Verlies der Festung. Mit Esi erzählt der Roman dann, was es heißt, Menschen über Wochen in einem Verlies ohne Zugang zu Luft, Wasser und ausreichend Ernährung einzusperren.

Adas literarische Schwestern in der atlantischen Welt

Das Ankommen und Leben auf der anderen Seite des Atlantiks entwerfen neben Kotzebues Drama auch eine ganze Reihe weiterer historischer Texte der europäischen Literatur des langen 18. Jahrhunderts. Namentlich sind die Frauenfiguren dieser Texte keine Adas. Sie begegnen uns als Imoinda, Alzire oder Zoraide. Im Rahmen der zeitgenössischen europäischen Übersetzungskultur, die sich nicht zuletzt der populären Stoffe zur atlantischen Welt angenommen hat, sind zahlreiche Übersetzungen und Adaptionen ins Deutsche entstanden. Schwarze und indigene Frauenfiguren aus Afrika

und den Amerikas, etwa aus Aphra Behns Roman *Oroonoko, or the Royal Slave* (1688), Voltaires Tragödie *Alzire, ou les Américains* (1734) oder Jean-François de Saint-Lamberts *Ziméo*-Erzählung (1769), finden so ihren Weg auch in die deutschsprachige Literatur.

Adas Schwestern mögen älter als Kotzebues Ada sein, sie alle aber verbindet ein ähnliches Schicksal. Von ihren Ehemännern gewaltsam getrennt, werden sie von Orten an der westafrikanischen Gold- und Sklavenküste (dem heutigen Ghana, Togo, Benin oder Nigeria) aus als Sklavinnen verkauft und in englische Kolonien wie Surinam und Jamaika verschleppt. Ähnlich wie in Kotzebues *N****sklaven*, spielen diese Frauenfiguren für die Handlung in den *Oroonoko*-, *Alzire*- und *Ziméo*-Übersetzungen und Adaptionen eine zentrale Rolle. Als weibliche Figuren sind sie in der Regel auf die männlichen Figuren bezogen. Wie es einige der Titel oder die Personenverzeichnisse der Stücke nahelegen, werden sie als Verlobte respektive Ehefrauen eingeführt oder leben als ‚Töchter‘ in den Familien der weißen Plantagenbesitzer. Dass sie in diesen Rollen immer äußerst tugendhaft sind, versteht sich von selbst. Allerdings sind sie meistens immer schon *vor* ihren Ehemännern auf den jeweiligen Plantagen und übernehmen in der Konsequenz oft die Funktion einer Mittlerin (vgl. Rebholz 2025). Als solche sind sie zugleich kulturelle und religiöse Übersetzerinnen, die zwischen den Schwarzen und weißen Figuren vermitteln. Sie gehen aber auch in dieser Funktion nicht auf. Denn sie alle setzen sich in mehrfacher Hinsicht gegen die Eroberung und die Inbesitznahme durch den weißen europäischen Mann zur Wehr, sowohl in Worten als auch mit Taten.

Wenn Kotzebues Ada dem gewalttätigen und sie bedrängenden Plantagenaufseher John entgegnet: „Martern kannst du mich – mein Herz brechen, aber nicht treulos machen“ (Kotzebue 2019: 17), resoniert in dieser Weigerung das widerständige Echo ihrer älteren Schwestern, etwa von Imoinda aus Aphra Behns *Oroonoko*-Roman, die an der Seite ihres Mannes Oroonoko mit Pfeil und Bogen gegen die Kolonialarmee des britischen Gouverneurs in Surinam kämpft und Letzteren im Kampf schwer verwundet.⁴ Im Gegensatz zu Imoinda ist Voltaires *Alzire* aus der gleichnamigen Tragödie, die zur Zeit der Conquista und damit zur Zeit der spanischen Eroberung Südamerikas im 16. Jahrhundert spielt, weniger erfolgreich in ihrem Widerstand. Zwar muss sie sich dem Willen ihres Vaters fügen und den spanischen Gouverneur Don Guzman heiraten. Doch auch sie weigert sich entschieden, ihre Gefühle für ihren Ehemann Zamore zu verheimlichen oder gar ihn zu vergessen. Radikaler als ihre Schwestern tritt Nesselrode zu Hugenpotts Zoraide-Figur in seinem Schauspiel *Zamor und Zoraide* (1778) auf: Als der englische Kaufmann Thompson sie mit der Aussicht auf eine eigene Plantage überreden möchte, sie zu heiraten, bricht sie mit der typischen Tochterrolle des bürgerlichen Trauerspiels. Mit Verweis auf ihr Treuegelöbnis wie auch auf die Natur- und Menschenrechte weist sie sein Ansinnen zurück und nimmt mit ihrer entschiedenen Argumentation nicht nur eine moralische, sondern auch politisch-rechtliche Position ein (vgl. Köhler 2023: 83–85 und Rebholz 2025: 208–211):

⁴ Das westafrikanische Königreich Dahomey, das im 17. Jahrhundert gegründet wurde, verfügte über Frauenregimenter. Ob Behns Imoinda diesen Vorbildern folgt, lässt sich nicht belegen, im westafrikanischen kulturellen Gedächtnis sind diese aber präsent.

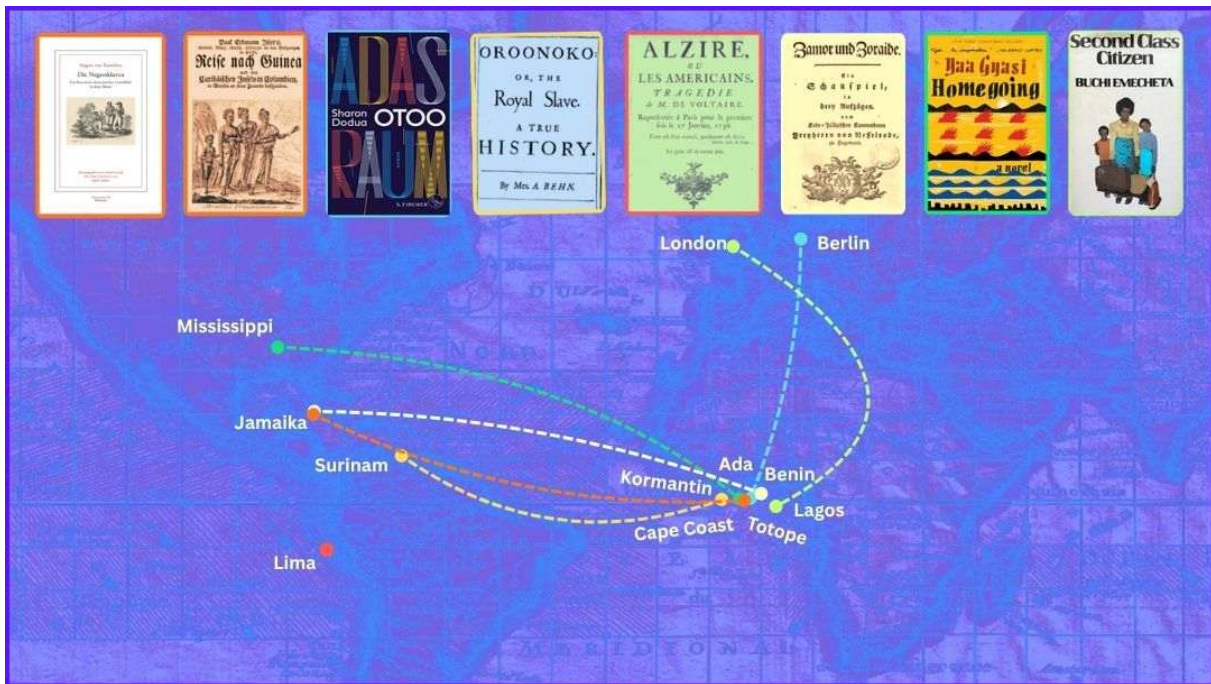
Zwey hundert Sklaven mein Herr! um die Gebietherin zwey hundert unglücklicher Menschen zu werden, die die Natur zur Freyheit hat lassen geboren werden, um ein solches Geschenke soll ich meinem rechtmäßigen Gemahl untreu werden? O nein, mein Herr! fodern Sie alles von mir, meine ganze Hochachtung, aber nicht mein Herz! (Nesselrode 2026: 22)

Was Zoraide darüber hinaus in ihrer Weigerung und Widerständigkeit mit Kotzebues Ada gemeinsam hat, sind die sehnsuchtsvollen Tagträume, in denen sie ihre Vergangenheit betrauert. Das widerständige Potential der Schwarzen weiblichen Figuren liegt also nicht zuletzt auch darin begründet, dass über sie Westafrika als (vergangener) Erinnerungsraum aufrechterhalten wird.

Adas Geschichte(n) folgen: bis in die Gegenwart und Zukunft

Wiederum knapp zweihundert Jahre später träumt eine weitere Adah in Westafrika, dieses Mal im Nigeria kurz nach der Unabhängigkeit; und sie träumt davon, eine andere Zukunft zu haben, zur Schule zu gehen, einen Beruf zu haben, nach Europa zu kommen. Aus dem Traum wird in Großbritannien zunächst jedoch ein wahrer Albtraum: Als Waise in Nigeria und später als Ehefrau eines nigerianischen Jurastudenten findet Adah sich in einem Leben voller Abhängigkeiten und Gewalt wieder. Der Roman der nigerianischen Autorin Buchi Emechta *Second Class Citizen* aus dem Jahr 1974, der 2023 in einer neuen deutschen Übersetzung erschienen ist, handelt von Adah, die in Großbritannien gegen die Rollenzuschreibungen und -erwartungen an eine nigerianische Frau kämpft. Sie erzählt vom Leben Schwarzer Menschen, die als Bürger:innen zweiter Klasse gelten, davon, wie sie gegen alle Widerstände eine Schulausbildung bekommt, einen Beruf ausübt und Geld verdient, um schließlich auch ihr Leben unabhängig führen zu können. Dazu gehört nicht zuletzt der Traum, Schriftstellerin zu sein.

Ihre jüngere Schwester aus Otoos Roman *Adas Raum*, die wiederum mehr als vierzig Jahre später als Informatikstudentin in das zeitgenössische Berlin kommt und dort das Armband ihrer Vorfahrinnen aus Westafrika im Katalog einer Kolonialausstellung entdeckt, fordert allerdings mehr: nicht mehr nur die Anerkennung als gleichberechtigte Bürgerin mit gleichen Chancen und Möglichkeiten, nicht nur die Wiederaneignung der eigenen Geschichte, sondern auch die Erinnerung der Kolonialgeschichte und der kolonialen Gewalt – und damit verbunden: Restitution. Der Aufforderung, die Vergangenheit ruhen zu lassen, würde sie wahrscheinlich ähnlich wie ihre literarische Schwester aus dem 18. Jahrhundert beantworten: „Ich kann nicht – und ich mag nicht!“



Adas Raum / Traum

Das Nicht-Vergessen-Wollen geht in Otoos Roman Hand in Hand mit der Frage: Was wäre wenn? Diese Frage stellt auch Kotzebue am Ende seines Stückes indirekt, wenn er es mit zwei möglichen Enden versieht: Im ersten liegt Adas einzige und letzte Handlungsoption im Suizid, im zweiten werden Ada und Zameo gerade noch rechtzeitig vom ‚gutmütigen‘ William freigekauft. Die Begründung für das alternative ‚gute‘ Ende mag den zeitgenössischen dramenästhetischen Konventionen des Schicklichen geschuldet sein. Es lässt jedoch wieder zwei weiße Figuren über das Schicksal von Ada und Zamor verfügen.

Das letzte Wort in Kotzebues Theaterstück hat aber Truro, im Personenverzeichnis als alter freier Schwarzer Mann ausgewiesen. Und nicht nur dies, er hat auch die notwendigen Schreibutensilien, um die Geschichte zu bewahren. Denn in der letzten Szene bemächtigt er sich der Feder, mit der William den Kaufvertrag unterschrieben hat, zunächst nur, so heißt es, um Williams „That ins Buch des Lebens“ (Kotzebue 2019: 85) einzuschreiben. Aus Sicht einer Praxis der *historical fabulation* ließe sich mit diesem Ende jedoch die Möglichkeit eröffnen, anders weiterzuerzählen und zu erinnern – so, wie es Autorinnen wie Buchi Emecheta, Saar Gyasi oder Sharon Dodua Otoo im 20. und 21. Jahrhundert gemacht haben.

Literaturverzeichnis

Anonymus: Die N*****sklaven, ein historisch-dramatisches Gemälde in drey Akten, vom Präsidenten von Kotzebue. In: Thalia und Melpomene 1/2 (1797), 28–37.

Gyasi, Saar: Heimkehren. Köln 2017.

Hartman, Saidiya: Venus in Two Acts. In: Small Axe 12/2 (2008), 1–14.

- Köhler, Sigrid G.: Nachwort. In: August von Kotzebue, *Die N****sklaven*. Ein historisch-dramatisches Gemälde in drey Akten [1796]. Hg. von André Georgi. Hannover 2019, 87–103.
- Köhler, Sigrid G.: The Politics of Truth Telling. Black Resistance and the Transatlantic World in Nesselrode's Drama Adaptation of the Ziméo-Plot *Zamor and Zoraide*, 1778. In: Sara J. Adams/Jenna M. Gibbs/Wendy Sutherland (Hg.): *Staging Slavery. Performances of Colonial Slavery and Race from International Perspectives, 1770–1850*, New York/London 2023, 77–94.
- Kotzebue, August von: *Die N****sklaven*. Ein historisch-dramatisches Gemälde in drey Akten. Hg. von André Georgi, mit einem Nachwort von Sigrid G. Köhler. Hannover 2019.
- Miguoué, Jean-Bertrand: Abolitionismus in literarischen Repräsentationen des atlantischen Raums. Zu Kotzebues *Die N****sklaven*. Erscheint voraussichtlich in: Sigrid G. Köhler/Julia Rebholz (Hg.): *Die atlantische Welt der Literatur. Prozesse der Zirkulation, Übersetzungen und Popularisierungen im 18. Jahrhundert*. Baden-Baden 2027.
- Nesselrode zu Hugenpott: *Zamor und Zoraide*. Ein Schauspiel, in drey Aufzügen. Hg. und mit einem Nachwort versehen von Sigrid G. Köhler und Julia Rebholz. Hannover 2026.
- Otoo, Sharon Dodua: *Adas Raum*. Frankfurt a. M. 2021.
- Rebholz, Julia: Intersektionale Perspektiven auf Sklaverei und Schwarzen Widerstand in Nesselrode zu Hugenpotts *Zamor und Zoraide (1778)*. In: Jennifer Hagedorn/Regina Töpfer (Hg.): *Translation und Marginalisierung. Intersektionale Perspektiven auf Übersetzungskulturen der Frühen Neuzeit*. Heidelberg 2025, 197–214.
- Riesche, Barbara: *Schöne Mohrinnen, edle Sklaven, schwarze Rächer. Schwarzendarstellung und Sklavereithematik im deutschen Unterhaltungstheater (1770–1814)*. Hannover 2010.

Vorgeschlagene Zitierweise:

Köhler, Sigrid G. und Julia Rebholz: *Ada und ihre Schwestern: eine spekulative (Figuren-)Geschichte*. In: moment-mal-ndl/Blog (17.06.2026), <https://moment-mal-ndl.de/ada-und-ihre-schwestern-eine-spekulative-figuren-geschichte/> (Abrufdatum).