



Wolfgang Heribert von Dalberg

Oronooko

ein Trauerspiel in fünf Handlungen

für die
Mannheimer National-Bühne

Mit einem Nachwort herausgegeben von
Sigrid G. Köhler und Julia Rebholz

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2026

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz: Wehrhahn Verlag

Umschlagbild: Charles Grignion, Mr Savigny in the Character of Oroonoko
[Kupferstich], in: New English Theatre Bd. 6. (1776), S. 1.

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISSN 1863–8406

ISBN 978–3–86525–936–3

Inhalt

Oronooko	
ein Trauerspiel in fünf Handlungen	7
Nachwort	97

Drondolo

ein

Trauerspiel

in fünf Handlungen

für die

Mannheimer National-Bühne.



—————

M a n n h e i m

in der Schwabischen Hofbuchhandlung 1786.

Personen.

Männer.

Der Gouverneur der Kolonie.		Herr Gern.
Klermont, Vize-Gouverneur.		Herr Rennschüb.
Dreiwiers, Schiff-Kapitän.		Herr Pöschel.
Blandfort, ein Offizier.		Herr Beck.
Oronooko, Thronfolger von Kandien als Sklave		Herr Boeck.
Eboan,	} Sklaven	Herr Beil.
Hotmann,		Herr Richter.
Verschiedene Offiziers.		
Plantagen-Herren.		
Sklaven.		
Soldaten und Matrosen.		
Volk.		

Weiber.

Charlotte Weldon.	Mlle. Mitthöff.
Sofie Weldon, ihre Schwester.	Mlle. Boudet.
Mellfort, eine reiche Wittwe.	Mad. Rennschüb.
Imoinda, Sklavin.	Mlle. Baumann.
Sklavinnen und Kinder.	

Die Scene ist in einer englischen Kolonie in Amerika.

Erster Aufzug.

(*Zimmer in Charlotte Weldons Hause.*)

Erster Auftritt.

CHARLOTTE, (*in Mannskleidern, unter dem Namen WELDON*).

SOPHIE (*ihr nachfolgend.*)

SOPHIE. Wo soll das noch endlich hinaus, Schwester? – Was kann dies alles für ein Ende nehmen? – Du hast mich überredet, das liebe England, und das mir noch theurere London zu verlassen – den einzigen Ort in der Welt, der vorzüglich bewohnt zu werden verdient – und dies bloß darum, um dir, die du einem Manne nach Amerika nachjagst, zu folgen. Grade als wüchsen die Männer nur in diesen Plantagen hier!

CHARLOTTE. Allerdings wachsen sie hier! Gleich Orangen – schnell, lieblich und in solcher Fülle! – Von Tag zu Tag fallen sie, einem oder dem andern Mädchen, reif vom Baum in den Mund. Nur ein wenig Geduld – deine Schürze, voll Erwartung, ein bischen ausgespreizt, und dir wird auch wohl endlich ein Liebhaber in die Arme fallen!

SOPHIE. Ja, du hast gut reden, Schwester!

CHARLOTTE. Aber, sag mir, warum nennst du London das theure London? Was hast du denn in diesem theuren London zurück gelassen, das dir so am Herzen liegt, und welches dich nicht zuerst verlassen hätte?

SOPHIE. O Schwester, über diesen Punkt leg die Hand auf dein eigen Herz!

CHARLOTTE. Behüte! ich möchte dich nicht gern erröthen machen. Du weist, daß die schönen, artigen jungen Herren, das angenehmste Produkt von London, ohne welches uns diese theure Stadt eine Wildnis geblieben wäre, uns längst schon verlassen hatten.

SOPHIE. Uns verlassen? – Ich wüßte nicht, daß sie je in dem Fall gewesen wären, uns zu verlassen.

CHARLOTTE. O allerdings, mein Kind! Sie haben uns auf die grausamste Art verlassen. Das heißt: sie hatten keine Augen mehr für uns. Das Frauenzimmer in London gleicht jenen neumodischen Stoffen, welche, ehe sie noch ausgetragen, schon ausser Mode sind.

SOPHIE. Weg mit dieser Mode!

CHARLOTTE. Um nicht diesen Modewaaren gleichgehalten zu werden, rieth ich dir, mit so viel Jugend und Schönheit, als wir noch übrig hatten, nebst einiger Erfahrung und einem kleinen Rest Vermögens, von 1300 Pfund, deine Person auf gerathewohl nach Indien zu bringen. Bisher ist noch alles auf unserer Reise zu Glück geschlagen. Man hält mich für deinen Bruder – kaum landen wir, so stirbt unser reicher Anverwandter hier – er hinterläßt mir die Firma seiner Handlung – schon stehen wir im ziemlichen Kredit – genießen der besten Bekanntschaften – und unser Unternehmen wird ferner noch zu Glücke ausschlagen, das versichere ich dich, Schwester!

SOPHIE. Auf dich allein, Schwester, sez ich mein ganzes Zutrauen.

CHARLOTTE. Auch zu Ausführung deines Liebesprojektchens? – Du erröthest, Schwesterchen! Glaubst du etwa, ich habe die Geheimnisse deines Herzens nicht erforscht?

SOPHIE. Meine Geheimnisse?

CHARLOTTE. Ja du liebst den jungen Stanmor – du liebst ihn zärtlich. Ich habe bisher jeden deiner verstolenen Blicke nach ihm, sorgfältig aufgefangen, – und weiß auch, daß du ihm ebenfalls nicht gleichgültig bist.

SOPHIE. Ach!

CHARLOTTE. Ach? O, ich errathe den Grund dieses Seufzers. Die Abneigung der Stiefmutter deines Stanmors, gegen diesen lieben Jungen, steht deinen Absichten im Wege. – Sei unbesorgt,

dieses Weibes Neigung zu mir soll der deinigen aushelfen. –
Du weist, mein Geist ist erfinderisch.

Zweiter Auftritt.

WITTWE MELLFORT. DIE VORIGEN.

MELLFORT. Herr Weldon, ihre Dienerin, und zugleich die ihrige Miß Sophie! – Herr Weldon, Sie sind so sparsam mit ihren Besuchen, daß man Sie in Ihrem eigenen Haus überfallen muß, um auf einige Augenblicke ihrer angenehmen Unterhaltung zu genießen.

CHARLOTTE. Vergebung, Madam, Geschäfte – und so manches andre Hinderniß! – Nachsicht und Freundschaft, seyen in Zukunft das Losungswort! So lassen Sie uns dies Bündnis schließen. (*sie will sie umarmen.*)

MELLFORT. Wie? – Wo denken Sie hin? Ein Kuß zur Aussöhnung! – Doch was liegt daran! Ein Kuß ist ja eine so unbedeutende Gunstbezeugung, welche des langen Bittens und Weigerns nicht lohnt! – (*Sie umarmt Charlotten*) Schon manches Frauenzimmer vor mir, hat durch redendere Zeichen das Geheimniß ihres Herzens zu verrathen gesucht, ohne verstanden zu werden.

CHARLOTTE. Gewiß noch keines gegen mich. Ich verstehe mich so ziemlich auf die Sprache der Frauenzimmer – selbst der Wittwen – und stehe auf alle Fälle zu ihren Diensten.

MELLFORT. Vortrefflich gesprochen! Auch besitzen Sie Eigenschaften, mein junger Herr, die Sie würdig machen, die Hand einer jeden Wittwe, ja der reichsten, zu besitzen.

CHARLOTTE. O Madam, allzuschmeichelhaft! –

MELLFORT. Wie ich vermuthe, sind Sie der jüngere Sohn ihres Hauses – den seine Familie, wie es leider Sitte ist, mit einem sehr geringen Vermögen abgespeißt, und in die weite Welt geschickt hat; um den ältern desto mehr zu bereichern.

CHARLOTTE. Meine Schwester hier ausgenommen, bin ich das jüngstgebohrne Kind in meiner Familie. – Ein Oheim hat mir ein Vermögen hinterlassen, welches aber, wie ich befürchte, mein Glück mehr untergraben als befördern wird.

MELLFORT. Nach der Lage zu urtheilen, worin mich der Himmel durch Verlust eines reichen Mannes, dessen Erbin ich bin, versetzte, begreif ich nicht, wie Reichthum eines Menschen Glück untergraben könne.

SOPHIE. Sie müssen also dem Himmel sehr dafür verbunden seyn, Madam, daß er Ihren Gemal zu sich genommen, und sie auf dieser Welt zurück gelassen hat.

MELLFORT. Mein Trost ist: daß sein Geist in glücklichern Gefilden wandelt!

CHARLOTTE. Und Sie sind vermuthlich wieder beschäftigt, sich einen würdigen, zweiten Gemal auszusuchen?

MELLFORT. Nein – und ja! – Der festeste Männersinn ist Veränderungen unterworfen; warum sollte es jener des schwächeren Geschlechtes nicht auch seyn?

CHARLOTTE. Es ist etwas gewöhnliches, daß bei der ersten Erscheinung eines jungen, feinen, artigen Mannes, des Weibes jahrelanger Entschluß sogleich wieder zerfällt.

MELLFORT. Prüfung meines Herzens wird sicher der Wahl meiner Hand zuvorkommen. Ich bin fest entschlossen, keinem Mann mein Herz zu öffnen, als einem der – ja, der ohngefähr in ihren Jahren ist. – Miß Sophie, Ihr Bruder ist in der That ein liebenswürdiger, vortrefflicher junger Mann! – Doch – ich hätte beinahe vergessen, daß mich wichtige Geschäfte zu Herrn Weldon führten. Sonderbar! Ihre Gesellschaft wekt so plötzlich Zerstreuungen!

CHARLOTTE. Wie ich sehe, wünschen Sie allein mit mir zu sprechen. Schwester, ich bitte, verlaß uns.

SOPHIE. (*geht ab.*)

CHARLOTTE. (*für sich*) Was werd ich erfahren müssen!

Nachwort

»Oronooko ist der Triumph des Hrn. Böck gewesen. Er hat keinen Karl Moor, keinen Herzog Albrecht, keinen Götz von Berlichingen gespielt, sondern einen wilden indianischen Fürsten«¹. – Überschwänglich wird in der Rezension der Mannheimer Inszenierung aus den Jahren 1786 bis 1788 das Spiel des Schauspielers Johann Michael Boeck besprochen, der seinerzeit für seine Darstellungen Schiller'scher und Goethe'scher Dramencharaktere berühmt war. Anlass der Rezension war die überaus erfolgreiche Aufführung der von Wolfgang Heribert von Dalberg adaptierten Tragödie *Oronooko*, mit der Dalberg als Mannheimer Theaterintendant einen im 18. Jahrhundert populären und international zirkulierenden Stoff aufgreift. Vorlage ist für Dalberg wie für viele andere Thomas Southernes gleichnamige Tragödie aus dem Jahr 1695/96. Mit Dalbergs Fassung hält die Geschichte von der Verschleppung und Versklavung des westafrikanischen Prinzen Oroonoko² sowie von dessen Widerstand gegen das karibische Sklavenplantagensystem prominent Einzug auf den deutschsprachigen Bühnen der 1780er und 1790er Jahre. Literarisch übersetzt wird damit zugleich ein spätestens seit den 1780er Jahren in vielen

- 1 [Anonym], [Rezension zur Aufführung von Dalbergs *Oronooko* im Oktober 1787 in Mannheim], in: Pfalzbaierisches Museum Bd. 4 (1786–1787), S. 547–554, hier S. 548.
- 2 Abweichend von der Schreibweise der Romanvorlage aus dem 17. Jahrhundert und den darauffolgenden (Dramen-)Adaptionen und Übersetzungen, welche die Verdoppelung des Vokals ›o‹ in *Oroonoko* auf der zweiten Silbe vollziehen, verschiebt Dalberg die Verdoppelung auf die dritte Silbe zu *Oronooko*. Dem sind die unterschiedlichen Schreibweisen im vorliegenden Text geschuldet.

europäischen Ländern vehement diskutiertes politisches Thema, nämlich die Debatte um die Abschaffung von Sklavenhandel und Sklaverei. Durch zahlreiche literarische Verarbeitungen war die Kritik am Kolonialismus sowie am transatlantischen System der Versklavung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der europäischen Literatur präsent und so auch durch die Adaptionen des *Oroonoko*-Stoffes.

Der große Erfolg der Mannheimer Aufführungen wie auch die schauspielerische Leistung von Boeck und seiner Partnerin Katharina Josepha Ritter, welche die weibliche Hauptfigur spielte, sind für den Rezensenten Anlass zu einer ausführlicheren Besprechung, an der vor allem zwei Dinge bemerkenswert sind: einerseits, dass die Figur Oronooko durch den indirekten Vergleich mit zeitgenössisch einschlägigen Dramen-Charakteren aufsteigender Star-Autoren diesen als ebenbürtig an die Seite gestellt wird, andererseits die kontextuelle Verknennung, wenn Oronooko als »wilder indianischer Fürst« bezeichnet wird. Für den Vergleich mit Karl Moor und Götz von Berlichingen spricht die »Seelengröße«³ der tragischen Figur, der »Freiheit und Glück geraubt«⁴ worden sind und die sich ganz im Sinne eines Sturm-und-Drang-Charakters dennoch widersetzt.

In Boecks Spiel wird Oronooko zu einem Charakter mit großem »Anstand«⁵, den »genaueste Übereinstimmung«⁶ von Handeln und Sprechen auszeichnet. Als ein solcher Mensch muss er in der Argumentation des Rezensenten nicht zuletzt eine Person von Stand sein.⁷ Dem entspricht die Beschreibung von Oronooko als Fürsten – in den *dramatis personae* wird er als »Thronfolger« (8)

3 [Anonym], [Rezension], S. 548.

4 Ebd.

5 Ebd., S. 551.

6 Ebd., S. 553.

7 Vgl. ebd.

ausgewiesen –, dem widerspricht aber die vorherige Attribuierung ›wild‹. Denn in den Mannheimer Theaterdebatten um die Schauspielkunst wird unter dem Begriff ›Anstand‹ in erster Linie das angemessene Spiel des Schauspielers diskutiert, d.h. der Einsatz von Körper und Gebärden, welcher einer Figur Größe und Würde verleiht,⁸ also genau die Art des Auftritts, die der Rezensent dem Bühnenspiel des Schauspielers attestiert. Die Zuschreibung ›wild‹ scheint sich daher eher aus der dem Rezensenten zur Verfügung stehenden (rassifizierenden) Begrifflichkeit zur Einordnung nicht-europäischer Figuren und Kontexte herzuleiten. Das für das Stück relevante Kontextwissen fehlt ihm, wie er selbst thematisiert.⁹ Dazu passt, dass der Rezensent das Stück genau an den Stellen unwahrscheinlich findet, an denen die weiße bzw. europäische Vormachtstellung und Überlegenheit in Frage gestellt wird: etwa in der Freundschaft zwischen dem britischen Offizier und Oronooko oder der Entscheidung des Vizegouverneurs für den Akt des Verrats, obwohl er angesichts von Disziplin und Bewaffnung seiner Mannschaft nicht fürchten müsste, Oronooko und dessen ›wildem Haufen‹¹⁰ im Kampf zu unterliegen. Trotz dieser Kritik ist die Tragödie für den Rezensenten ein Theaterstück von großem Interesse und ergreifenden Szenen.

In der Besprechung manifestieren sich zwei gegenläufige Tendenzen: die Ausweitung tragödienfähiger Figuren und Themen

8 Vgl. Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters unter Dalberg aus den Jahren 1781 bis 1789, hg. v. Max Martersteig, Mannheim 1890, S. 104–118.

9 Vgl. [Anonym], [Rezension], S. 549. Inwieweit die Fehleinschätzung auch der Inszenierung geschuldet sein könnte, lässt sich auf der Basis der Rezension nicht ausmachen. Vor dem Hintergrund der breiten zeitgenössischen journalistischen Berichterstattung wäre aber auch der inszenierungsbedingte Widerspruch zwischen einem Protagonisten, der dem Text folgend afrikanischer Herkunft ist, und dessen Inszenierung als indigene amerikanische Figur erkennbar.

10 Vgl. ebd., S. 549f.

über den europäischen Kontext hinaus und zugleich die zur Dekontextualisierung, insofern der zeitgenössische historische und politische Kontext vernachlässigt und stattdessen die Bedeutung und damit die Anschlussfähigkeit des Theaterstücks an die Darstellung menschlicher Größe und menschlichen Leids gekoppelt werden. Seismographisch ist damit das Spannungsfeld erfasst, in dem sich Dalbergs Adaption »für die hiesige Bühne«¹¹ verortet.¹²

Sowohl Dalbergs Übersetzung als auch Southernes Tragödie geht als Ausgangstext Aphra Behns Roman *Oroonoko: or, the Royal Slave* aus dem Jahr 1688 voraus. Aufgrund seiner formalen Komplexität gilt der Text als einer der ersten modernen Romane der britischen Literatur. Er vereint Elemente des autobiographischen Schreibens, des Reiseberichts, der höfischen Liebesgeschichte wie auch eines realistisch-referentiellen Erzählens.¹³ Schauplatz der Handlung ist Surinam. Angesiedelt in der sogenannten Neuen Welt und in einer Zeit, in der sich das britische Empire durch die Beteiligung am transatlantischen Sklavenhandel formiert, greift der Roman Zeitgeschichte auf. Vor allem aber handelt er von der (fiktiven) Geschichte des königlichen Sklaven Oroonoko. Dieser wird aus Westafrika, dem heutigen Ghana, von britischen Sklavenhändlern verschleppt und nach Surinam gebracht. Dort ange-

11 Ebd., S. 548.

12 Dies trifft aber nicht die zeitgenössische literarische Auseinandersetzung mit der Geschichte des transatlantischen Systems der Versklavung insgesamt, wie sich am Beispiel anderer Theaterstücke in diesem Kontext zeigt. Vgl. dazu Sigrid G. Köhler, Drastische Bilder: Journalnachrichten auf der Bühne. Versklavung und Abolition als Gegenstände moderner Geschichtsreflexion in deutschsprachigen Journalen und Theaterstücken um 1800, in: Niels Penke, Niels Werber (Hg.), Medien der Literatur. Themenheft der Lili, Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 48 (2019), S. 376–398.

13 Vgl. Catherine Gallagher, Introduction: Cultural and Historical Background, in: Aphra Behn: *Oroonoko: or, the Royal Slave*, hg. von ders. Boston 2000, S. 3–25, hier S. 13.