

NDB-Artikel

Iffland, *August Wilhelm* Schauspieler, Theaterdirektor, Dramatiker, * 19.4.1759 Hannover, † 22.9.1814 Berlin. (evangelisch)

Genealogie

V Joh. Rudolf (1714–75), Registrator u. Revisor b. d. Kriegskanzlei in H., S d. Heinr. Schwickhard Iffland, aus Einbeck, Salzherr in Salzderhelden b. Einbeck, u. d. Anna Maria Seidenschwanz;

M Carolina (1725–79), T d. Futtermarschalls u. Hoftrompeters Joh. Hinrich Schröder in H. u. d. Joh. Sophia Köhler aus Wolfenbüttel;

B →Christian Philipp (1750–1835), Oberappellationsgerichtsdirektor u. Oberbgrm. in H. (s. L);

- ♂ 1796 Louise, T d. Regierungsrats Ludwig Greuhm in Darmstadt u. d. Marie Regine Louise Hert (aus hess. Kanzler- u. Gel.fam.); kinderlos;

Groß-N →Ernst (1820–1904), schauburg-lipp. WGR, Hofkammerpräs. u. Kab.chef.

Leben

I. stammt aus eben den „wohlsituierten“ bürgerlichen Kreisen, in welchen er seine Schauspiele mit Vorliebe ansiedelt. Starke Eindrücke in der Jugend wecken sein Interesse für das Theater: Gastspiele der Ackermanschen und Seylerschen Truppe mit Molières „Eingebildetem Kranken“, Corneilles „Rodogune“ und Lessings „Miß Sara Sampson“. Besonders nachhaltig wirkt die Aufführung von Lessings bürgerlichem Trauerspiel auf I. Er empfindet die Bühne als eine|„Schule der Weisheit, der schönen Empfindungen“, ihn beeindruckt, daß auf ihr eine Handlung vorgehe „wie zu Hause“. Danach wirkt I. – unter anderem mit Karl Ph. Moritz – an Schüleraufführungen mit. 1777 bricht er mit seinen Eltern, die seine Theaterleidenschaft nicht billigen, und wendet sich an die Gothaische Hofbühne unter Ekhof und Reichard. Dort erringt er als „Menschendarsteller“, wie er seinen Beruf betrachtet und bewertet wissen will, seine ersten großen Erfolge. Nach Ekhofs Tod 1779 zieht er mit dem größeren Teil der Gothaer Gesellschaft nach Mannheim, wo unter der Intendanz Wolfgang H. v. Dalbergs ein deutsches Nationaltheater gegründet wird. Hier gelangt I. als Schauspieler, Regisseur und Dramatiker zu dem Ruhm, der ihm später die Berufung zum Direktor des Berliner Nationaltheaters einbringt. Seine erste Rolle in Mannheim ist der Hieronimus Billerbeck in Goldonis Komödie „Geschwind eh' es jemand erfährt“ – eine Glanzrolle des alten Ekhof; mit ihr erhält jetzt I. den Beifall des bei der Premiere 1779 anwesenden Goethe. 1782 gewinnt I. als Franz Moor in der Uraufführung der „Räuber“ auch

Schillers Beifall; in „Fiesco“ verkörpert er den Verrina, in „Kabale und Liebe“ den Sekretär Wurm. Er unterstützt Dalbergs Bemühungen, Shakespeare in Deutschland heimisch zu machen, durch Darstellungen des Shylock und des König Lear, wenn er auch die Shakespeare-Begeisterung der Stürmer und Dränger kritisiert, weil er von ihr einen Verfall der Schauspielkunst erwartet. In theoretischen Arbeiten nach dem Vorbild von Gemmingens „Mannheimer Dramaturgie“ und Lessings „Hamburgischer Dramaturgie“ reflektiert I. seine Theaterpraxis. Der Mangel an geeigneten Stücken, der Zwang einer festen Bühne, ein relativ kleines Publikum ständig mit neuen Stücken zu unterhalten, und der Zuspruch Dalbergs regen I. zu eigenen Dichtungen an. Sein erstes Stück „Albert von Thurneysen“ erringt 1781 einen Achtungserfolg, 1784 gelangt er mit „Verbrechen aus Ehrsucht“ in ganz Deutschland zu Ruhm. Schiller fürchtet, daß dieses Stück die Wirkung seines bürgerlichen Trauerspiels „Louise Millerin“ beeinträchtigen könnte, für das I. den Titel „Kabale und Liebe“ empfohlen hatte wie Schiller den Titel „Verbrechen aus Ehrsucht“ für I.s Werk. In rascher Folge entstehen bis 1796 zwanzig meist fünftaktige Dramen, von denen „Die Jäger“, „Reue versöhnt“, „Die Hagestolzen“, „Der Vormund“ und „Der Spieler“ die wichtigsten sind.

Gastspiele führen I. durch Nord- und Mitteldeutschland, u. a. 1796 nach Weimar. 1796 veranlassen ihn die durch die Revolutionskriege in Mannheim entstandene Unsicherheit sowie Spannungen mit Dalberg, einem Angebot des preuß. Hofes zu folgen und die Direktorstelle am Berliner Nationaltheater zu übernehmen. I. macht das Berliner Theater zu einer der ersten Bühnen Deutschlands. Auf sein Drängen hin erhält es 1801 ein neues Gebäude. I.s Spielplan mit Aufführungen von Shakespeare, Calderon, Lope de Vega und Corneille wird schon von den Zeitgenossen als „weltliterarisch“ anerkannt. In für seine Zeit musterhaften Aufführungen inszeniert er die Dramen der deutschen Klassiker von „Egmont“ bis „Tasso“, „Fiesco“ bis „Wallenstein“. Wie in allen damaligen deutschen Theatern besitzen allerdings Inszenierungen bürgerlicher Familiengemälde das Übergewicht im Spielplan: Stücke I.s, Kotzebues, Zieglers, Bretznern, Engels, Großmanns und anderer. Nebenbei findet I. 1806-11 noch Zeit, einen Theateralmanach mit zahlreichen eigenen Beiträgen herauszugeben (mit „Das Gewissen“, „Erinnerung“, „Selbstbeherrschung“, „Frauenstand“, „Das Vaterhaus“, „Der Hausfrieden“ und anderen Stücken), für die Bearbeitung franz. und ital. Komödien (z. B. Goldonis „Gutherzigen Polterer“) und für dramentheoretische Schriften. 1811 wird er zum Generaldirektor der königl. Theater zu Berlin ernannt.

Zusammen mit Ekhof und Schröder gehört I. zu den großen Charakterdarstellern des 18. Jh., am meisten lagen ihm bürgerliche Rollen wie die der Helden in seinen eigenen Dramen. In I.s Autobiographie und seinen sonstigen Lebenszeugnissen treten zwei Grundmotive hervor: die Bindung an die Familie (die Versöhnung mit den Eltern war schon von Gotha aus erfolgt), die Sehnsucht nach familiärer Geborgenheit und ein Zug zur Verklärung ländlicher Idyllik, ein kleinbürgerlicher Rousseauismus. Beide Motive prägen I.s Dramen, deren große Mehrheit bürgerliche Schauspiele sind. Ihr Ideengehalt läßt sich wie folgt zusammenfassen: rührende Ausmalung der Lebensweise des mittleren Bürgertums und der armen Volksschichten mit den Tugenden Arbeitsamkeit, Sparsamkeit, Häuslichkeit, Familiensinn, Gutmütigkeit,

Biederkeit, Rechtschaffenheit, Frömmigkeit. Nächstenliebe und Treue zu dem angestammten Fürstenhaus; Kritik an der schmarotzerartigen Stellung des Adels und seinem verderblichen Einfluß auf das bürgerliche Leben, wobei diese Kritik sich auf den moralischen Bereich beschränkt, nur einzelne Bösewichte herausstellt und nicht etwa eine Gleichheit der Stände fordert. In den|gegen die Franz. Revolution geschriebenen „Kokarden“ (1791) lehnt I. eine Volksherrschaft ausdrücklich ab. Dem kleinbürgerlichen Familienglück werden in schwärzesten Farben die Folgen eines unbürgerlichen Verhaltens gegenübergestellt. Meist wird die glückliche Ruhe der Familie gefährdet durch schlechte Erziehung der Kinder, charakterliches Versagen des Vaters, soziales Aufstiegsstreben der Mutter bzw. der Kinder oder durch den Einfluß adliger Kreise. Entweder rettet der Vater als Garant der bürgerlichen Tugenden durch entschlossenen Einsatz seiner Autorität die Familie oder – bei seinem Versagen – ein guter Freund. Das „Happy-End“ im fünften Akt stellt das Familienglück wieder her und wird meist durch eine rührende Schlußgruppe gekrönt – eine Technik, die I. von Diderots Hausvaterdramen und deren deutschen Nachahmern übernommen hat. Das Personal der Familiengemälde ist zwangsläufig eng begrenzt: der charakterfeste oder schwache Hausvater, die tugendhaft-starke oder ehrgeizig-schwächliche Mutter, die kindlich naiv liebende Tochter, der biedere oder der schwankende, leicht verführbare Sohn, der gute Freund, die intrigante Tante, der treue oder durchtriebenschurkische Bediente, der korrupte Adlige. Fast alle Helden stammen aus dem mittleren und höheren Beamtentum; nur selten und meist mit negativem Akzent treten Kaufleute und Fabrikanten auf. Die Gestalten handeln um so bössartiger, je näher sie der Stadt und dem Hof stehen (den Fürsten und dessen höchste Beamte selbstverständlich ausgenommen).

I. strebt die Einheit der Zeit an (die Handlung dauert meist nicht länger als 24 Stunden); Ort der Handlung ist meist ein neutrales bürgerliches Zimmer. Die oft sehr spannende Handlungsführung neigt – trotz realistischer Details bei der Zeichnung der Personen – zu plötzlichen Glücksumschwüngen, insbesondere gegen Ende. Die Aktschlüsse werden durch wirksame Abgänge markiert: durch eine Sentenz oder einen Rühreffekt. I. verwendet allein den Prosadialog gemäß den Forderungen Diderots, Merciers und Lessings (der sich allerdings im „Nathan“ davon abwendet). Seine Sprache besteht aus einer für die damalige Zeit bahnbrechenden Mischung aus Umgangssprache und rhetorischen Elementen, gelehrten Sentenzen und rührendem Pathos. „Veredelung der Sitten und der Gefühle“ bezeichnet I. als Zweck seiner Stücke. Auf dem Wege der Einfühlung solle der Zuschauer zu „Thränen des Wohlwollens für eine gute Sache“ bewegt werden. I. setzt das bürgerlich-soziale Drama Lessings, Lenz' und des frühen Schiller fort, ohne jedoch die kämpferische Selbstdarstellung des Bürgertums und die antifeudale Tendenz weiterzuführen. Er verzichtet auf die Diskussion öffentlicher Angelegenheiten und beschränkt sich auf die Darstellung privat-familiärer Konflikte, deren Folgen erst in die Öffentlichkeit dringen. Seine Stücke bilden kein Zeugnis einer Emanzipation des Bürgertums, die über das unmittelbare Alltägliche hinaus ins Politische tendiert. I.s positives Ziel, mit Hilfe eines an die Einfühlung appellierenden Illusionstheaters ein bürgerliches Moralbewußtsein zu entwickeln, wirkt deshalb eher affirmativ im Sinne der bestehenden Ordnung. Der Erfolg seiner Stücke spiegelt die zwiespältige, sich selbst beschränkende Rolle, welche die Mehrheit des deutschen Bürgertums im Zeitalter der Franz. Revolution einnimmt.

Werke

Theater, Vollst. Ausg., 24 Bde., 1843 (*mit Biogr., P*);

- Briefe üb. d. Schauspielkunst, in: Rhein, u. Pfalz-bayer. Btrr. z. Gelehrsamkeit, 1781 f.;

Blick in d. Schweiz, 1783;

Fragmente üb. Menschendarst. auf d. dt. Bühnen, 1. Slg., 1785;

Meine theatral. Laufbahn, 1798, neu hrsg. u. ein-gel. v. H. Holstein, 1886;

Theorie d. Schauspielkunst f. ausübende Schauspieler u. Kunstfreunde, 2 Bde., 1815.

Literatur

ADB 14;

K. A. Böttiger, Entwicklung d. I.-schen Spiels in 14 Darst. auf d. Weimar. Hoftheater im Aprilmonath 1796, 1796;

C. Duncker, I. in s. Schrr. als Künstler, Lehrer u. Dir. d. Berliner Bühne, 1859;

W. Koffka. I. u. Dalberg, Gesch. d. class. Theaterzeit Mannheims, 1865;

R. Genée, I.s Berliner Theaterleitung 1796-1814, 1896;

H. Oberländer, Die geistige Entwicklung d. dt. Schauspielkunst im 18. Jh., 1898;

A. Stiehler, Das I.sche Rührstück, 1898;

K. Lampe, Stud. üb. I. als Dramatiker mit bes. Berücksichtigung d. ersten Dramen, 1899;

H. Härle, I.s Schauspielkunst: ein Rekonstruktionsversuch auf Grund d. etwa 500 Zeichnungen u. Kupf. Wilh. Hensels u. s. Brüder, 1925 (mit 238 Abb.);

S. David, I.s Schauspielkunst, Diss. Heidelberg 1933 (*Teildr.*);

A. Reimers, Die Gefährdung d. Fam.gemeinschaft durch d. Individualismus in I.s Dramen, 1933;

E. Kliewer, I., Ein Wegbereiter in d. dt. Schauspielkunst, 1937;

K. Braun, A. W. I.s Schauspielkunst, Entwurf e. Schauspieler-Monogr., Diss. München 1957 (*ungedr.*);

K.-H. Klingenberg, I. u. Kotzebue als Dramatiker, 1962;

W. Schaer, Die Ges. im dt. bürgerl. Drama d. 18. Jh., 1963;

E. Howald, [I.s] Elise v. Valberg, Zur Ästhetik d. Rührstückes, in: Phil. Eros im Wandel d. Zeit, = Festgabe f. Manfred Schröter, 1965;

H. Arntzen, Die Komödie als Ideologie, Schröder u. I., in: Die ernste Komödie, 1968, S. 113-24;

H. A. Glaser, Das bürgerl. Rührstück, Analekten z. Zusammenhang v. Sentimentalität mit Autorität in d. trivialen Dramatik Schröders, I.s, Kotzebues u. a. Autoren am Ende d. 18. Jh., 1969. - *Zu B Christian Philipp: Nachrr. aus meinem Leben*,|hrsg. v. H. Mundhenke, in: Hann. Gesch.bll. NF 17, 1963 (P).

Portraits

Gem. (vermutl. v. F. G. Weitsch) Abb. b. Rave;

Singer II.

Autor

Hans-G. Winter

Empfohlene Zitierweise

, „Iffland, August Wilhelm“, in: Neue Deutsche Biographie 10 (1974), S. 120-123 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

ADB-Artikel

Iffland: *August Wilhelm J.*, Schauspieler, Schauspieldichter und Schauspieldirector, der bedeutendste Schüler Ekhofs und eine der glänzendsten Erscheinungen der deutschen Theatergeschichte, geb. am 19. April 1759, Nachts zwischen 12 und 1 Uhr zu Hannover, † am 22. September 1814 zu Berlin. Es giebt in der Theatergeschichte Deutschlands — Ekhof und Schröder nicht ausgenommen — keine Persönlichkeit mehr, die sich so andauernden Ruhm erworben hätte, wie J.; mehr als von jeder anderen redet man noch von einer Iffland'schen Schule, mehr als von irgend einem älteren Schauspieler-Dramatiker finden noch Stücke von J. in den Repertorien der modernen Bühne einen Platz und so hellleuchtend auch Schröder's Hamburger Direktion aus vergangener Zeit in die Gegenwart herüberleuchtet, die J.-Periode Berlin ist doch den Meisten geläufiger und abgesehen von Schröder's unvergeßlichen Verdiensten um Shakespeare auch litterarisch bedeutsamer. Aber es ist noch mehr, was Iffland's Wirksamkeit den Stempel einer besonderen Wichtigkeit in der Geschichte seines Berufs ausdrückt und das ist der hohe Einfluß, den er auf die soziale Stellung seines Standes übte, den Ekhof mit Bewußtsein in der Achtung der Zeitgenossen zu heben trachtete, den Schröder einer besseren Beurtheilung würdig machte, der aber nach außen am meisten gewann durch das weltmännische, von echter Vornehmheit zeugende Auftreten Iffland's und die diesem in Folge seiner vorzüglichen Eigenschaften widerfahrenen, bis dahin bei einem Schauspieler unerhörten Ehren. Durch J. ist dem Schauspielerstand in erster Linie der Verkehr mit der guten Gesellschaft erschlossen worden und kein späterer Bühnengehöriger von Ruf hat mehr, wie er, den hohen Grad tadellosester Noblesse besessen. J. stammte aus guter, in Hannover wohlangesehener Familie; mehr als Mutter und Vater, der Registrator bei der königl. Kriegskanzlei war, übte seine Schwester einen bestimmenden Einfluß auf ihn aus. Sie war die eigentliche Leiterin seiner Jugend und dieser weiblichen Erziehung mag das Empfindungsvolle, Sentimentale, oft auch Schwankende seines Charakters zuzuschreiben sein. Die erste Bekanntschaft mit dem Theater vermittelte ihm 1765 die Ackermann'sche Truppe, in deren Aufführung er Molière's „Eingebildeten Kranken“ sah. Der Eindruck, den er von dieser Vorstellung empfing, war ein tiefer, die Theaterleidenschaft anfachender, die bei ihm eine noch größere und ernstere Basis erhielt durch die Bekanntschaft mit Lessings Dramaturgie. Wiederholter Theaterbesuch kräftigte in dem jungen J. die Ueberzeugung, das Theater sei eine „Schule der Weisheit, der schönen Empfindungen“. Versuche, das Geschaute nachzuahmen, leidenschaftliches Verschlingen aller nur zu erlangenden Komödienbücher waren die nächsten Symptome der mehr und mehr wachsenden Neigung für die Bühne. Es währte indessen nicht lange, so übte die Kirche einen ganz ähnlichen Eindruck auf den leichterregbaren Jüngling aus, er schrieb selbst Predigten, trug sie andächtig lauschenden Hörern mit allem Pomp prunkhafter Declamation vor und wähnte bald den berühmten Kanzelredner Johann Adolf Schlegel übertreffen zu können. Zu wahrer Befriedigung kam er indessen auch durch diese Wendung seines Empfindungslebens nicht und bald machte die Rückkehr der Schauspielergesellschaft nach Hannover allen guten Vorsätzen ein jähes

Ende: es stand fest in ihm, Schauspieler zu werden. Unklar wie er seine Pläne realisieren sollte, im Widerstreit mit seinen Verwandten, bemächtigte sich seiner die tiefste Verstimmung, die erst ein zweijähriger Aufenthalt (1773—75) in Springe hob. Dorthin hatten ihn die Eltern zum Pastor Richter in Pension gegeben, um ihn auf andere Wege zu führen und dort empfing er den besten Theil seiner Bildung, erwarb sich reiche Kenntnisse und genoß zum Vortheil für sein Gemüthsleben alle Freuden einer glücklichen Jugend. Vom Geräusch der Welt drang nur wenig zu dem ländlichen Aufenthalt, vom Theater kam nur die Nachricht von dem Tode Charlotte Ackermann's zu ihm, aber schon hatte die Liebe zur Bühne zu tief Wurzel in ihm geschlagen, um vergessen zu werden. Nachdem J. nach Hannover zurückgekehrt war, begann er das Theater von neuem zu besuchen, wo ihn jetzt namentlich die Leistungen Brockmann's tief ergriffen. Schulkomödien, bei deren Aufführungen er mit großem Erfolge mitwirkte, der Umgang mit Philipp Moritz, der sich ebenfalls dem Theater zu widmen gedachte, erhöhten die Spannung in ihm und als es nach einer Vorstellung von Gotter's „Ehescheuen“ am 21. Februar 1777 zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen ihm und seinem Vater gekommen war, verließ er am nächsten Morgen das elterliche Haus mit dem Vorsatz, bei der Marchand'schen Gesellschaft sich anwerben zu lassen. Marchand aber hatte keine Verwendung für J. und so zog dieser, von der ersten Hoffnung betrogen, weiter nach Gotha, wo damals unter Reichard und Ekhof das erste eigentliche Hoftheater blühte. Von Ekhof freundlich aufgenommen, fand der begeisterte Jüngling eine Anstellung an diesem Institut und betrat die Bühne zum ersten Mal am 15. März 1777 als Jude Israel in Engel's „Diamant“, und als Marquis in Mauvillon's „Sitten der Zeit“. Von bedeutsamstem Einfluß auf J. war neben Ekhof, der sich karg in seinen Anweisungen, auch manchmal rauh zeigte, vor allem Friedr. Wilh. Gotter, der auch die Versöhnung Iffland's mit dessen Familie herbeiführte, und der Hofanzmeister Mereau, dessen Unterricht J. die Anregung zu vielen seiner feinen Bemerkungen über Darstellungskunst und jenen, von allen Zeitgenossen gerühmten Anstand verdankte. Hatte J. also in Gotha an Gotter einen väterlichen Freund, in Ekhof ein erhabenes Vorbild, an Mereau einen vortrefflichen Lehrer gefunden, so gab ihm das gütige Geschick hier auch zwei ziemlich gleichalterliche Genossen in Joh. David Beil und H. Beck an die Seite. Das Freundschaftsverhältniß, das sich zwischen den drei jungen Leuten bildete, war ein für die Schauspielkunst segensbringendes und ist eine der erfreulichsten Erscheinungen in der deutschen Theatergeschichte. In gegenseitiger Förderung belehrten und ermutigten sie sich, kritisirten einander und gaben sich einst gegenseitig das schöne Versprechen, „wenn sie das Große nicht erringen könnten, doch das Gute zu erwerben — der Wahrheit treu zu bleiben und jede Charlatanerie zu verschmähen“. Der Tod Ekhof's († 1779) schien zunächst auch den Freundesbund sprengen zu wollen, indem J. mit Schröder Unterhandlungen anknüpfte, die aber an dem Verlangen des jungen Künstlers, nicht in Hannover spielen zu müssen, scheiterten. J. galt schon damals nach Gotter's Zeugniß als einer der beliebtesten Schauspieler und gab außer Liebhaberrollen, Stutzer, erste komische Alte, Juden- und Karikaturrollen. Der selbständigen Entwicklung seines darstellerischen Talents zu individuell eigenartiger Prägung stand längere Zeit seine Gabe porträtgetreu zu copiren entgegen, die ihn hauptsächlich dazu verleitete, in von Ekhof gespielten Rollen die Vorzüge, aber auch die Schwächen des Meisters nachzuahmen. Zur Aufgabe dieser unberechtigten Eigenheit bestimmte ihn

vorzugsweise das durch die Auflösung des Hoftheaters nöthig werdende Verlassen Gotha's, welches 1779 erfolgte. Der größte Theil des Personals des kleinen thüringischen Kunstinstituts fand eine neue Wirkungsstätte an dem Hof- und Nationaltheater zu Mannheim, mit ihm auch der Freundeskreis Beil, Beck und|— J. Das neue Institut, das Iffland's Talenten mit den größten Theil seines Rufes verdanken sollte, wurde mit Goldoni's Komödie „Geschwind eh' es jemand erfährt“, eröffnet, in der der junge Künstler die einst von Ekhof musterhaft gespielte Rolle des Hieronimus Billerbeck gab. Beifall lohnte sein Spiel, das ihm rasch die Sympathie des neuen Publikum erwarb und selbst des durch Mannheim reisenden Goethe's Urtheil günstig für ihn stimmte. Goethe, der sich wunderte, einen so jungen Mann bereits alte Rollen spielen zu sehen und ihm rieth, die „Vorzüge seiner Jugend“ zu genießen, entwirft in den biographischen Einzelheiten (S. 306 f. Bd. 27, Hempel'sche Ausg.) ein sehr schmeichelhaftes Gemälde von dem Aeußeren des Schauspielers, von dessen Augen er wie hingerissen ausruft: „Dabei ein Paar Augen, ganz einzige!“ Nach den Aufzeichnungen Iffland's hatte Goethe zu ihm gesagt: „liegt Ihnen etwas daran, so versichere ich Ihnen meine ganze Bewunderung“ und später „Denken Sie zuweilen an Goethe, er hat sie lieb“. Weniger günstig war der Eindruck, den J. auf Schröder machte, was jener nur zu wohl fühlte; das Unbehagen über diese Empfindung wurde noch erhöht durch Uneinigkeiten in den kleinen Kreisen des Theaters und üble Verhältnisse allgemeiner Art in den größeren der Stadt. Auch auf den übrigen Mitgliedern lastete der Druck der Zustände schwer und der Unmuth machte sich bald so allgemein geltend, daß J. beschloß, Mannheim zu verlassen. Aber plötzlich ward seine Energie durch die Lectüre eines ihn mächtig ergreifenden Werkes so angeregt, daß er beschloß, den von Allen gefühlten Druck zu überwinden. Mit Beil's und Beck's Hülfe führte er kraftvoll den Beschluß aus „und die bessere Periode des Mannheimer Theaters begann“. In diese Zeit fallen auch Iffland's erste litterarische Versuche, die in einigen, in den „Rheinischen und pfälzischen Beiträgen zur Gelehrsamkeit“ abgedruckten Abhandlungen über Schauspielkunst und in drei Dramen bestehen, von welchen letzteren das Trauerspiel „Albert von Thurneisen“ am 27. Mai 1781 zum ersten Male ausgeführt, auch im Druck erschien, während das Schauspiel „Wilhelm von Schenk“ (12. Septbr. 1781) und das Lustspiel „Wie man's treibt, so geht's“ (3. Novbr. 1781), weder wiederholt, noch gedruckt worden sind. Ebenfalls 1781 wurde dem jungen Schauspieler nach dem Rücktritte Böcke's die Stelle eines zweiten Ausschusses übertragen, der an der theilweisen Selbstregierung der Mannheimer Theatergesellschaft Theil nahm. Gleichzeitig betheiligte sich J. in hervorragender Weise an den von Dalberg veranstalteten Versammlungen zur Diskussion dramaturgischer Fragen, deren Beantwortung durch ihn in seinen lehrreichen „Fragmenten über Menschendarstellung auf den deutschen Bühnen“ (Gotha 1785) zu finden ist. Am 13. Januar 1782 war es J. beschieden, Schiller's Franz Moor bei der ersten Räuberaufführung zu verkörpern und sich, wie vordem Goethe's, nun auch den Beifall Schiller's zu erwerben, der in Bezug auf J. die prophetischen Worte sprach: „Deutschland wird in diesem jungen Manne noch einen Meister finden“. Auch Iffland's Verrina ("Fiesco"), sein Shylock ("Kaufmann von Venedig"), Wurm ("Kabale und Liebe"), Lear etc. gehören zu seinen gelungensten schauspielerischen Leistungen aus dieser Zeit. So als Schauspieler ununterbrochen fortschreitend, begründete J. zugleich seinen litterarischen Ruf durch das am 9. März 1784 zum ersten Male aufgeführte Schauspiel „Verbrechen aus Ehrsucht“, mit dem er die

Bahn betrat, auf der er sich den Beinamen eines „Schiller's der bürgerlichen Moral“ erwarb. Der Erfolg des Stückes war in Mannheim und anderwärts ein ganz außergewöhnlicher und es fanden sich nicht nur Verschiedene, die es übersetzten, sondern auch Mehrere, die es nachahmten. Der Verfasser selbst hat es später in Folge eines Ausspruches Kaiser Josephs in den Schauspielen „Bewußtsein“ und „Reue versöhnt“ fortgesetzt. Nachdem J. 1784 in Beil und Schiller's Begleitung sein erstes Gastspiel in Frankfurt a. M. | unternommen und auch an diesem Ort als Schauspieler wie Dramatiker die glänzendste Aufnahme gefunden hatte, ließ er am 24. October d. J. sein Schauspiel „Die Mündel“ in Mannheim aufführen, dem bis zum J. 1796, in dem J., wie wir sehen werden. Mannheim verließ, noch eine ganze Reihe Dramen seiner Feder folgten. Die wichtigeren davon, um sie gleich hier in der chronologischen Reihenfolge aufzuführen, sind: „Die Jäger“, Schauspiel (zuerst in Dürkheim am 9. März 1785, in Mannheim am 15. März d. J.), das ländliche Schauspiel „Liebe um Liebe“ ein Gelegenheitsstück (20. November 1785), das Schauspiel „Bewußtsein“ (12. December 1786), das Lustspiel „Der Magnetismus“ (21. November 1787), das Schauspiel „Mittelweg ist Tugendprobe“ (15. Jan. 1788), das später unter dem Titel „Reue versöhnt“, wiederholt wurde; die Schauspiele „Herbsttag“ (16. Novbr. 1790) und „Elise v. Valberg“ (17. Mai 1791), das Lustspiel „Die Hagestolzen“ (3. November 1791), die Gelegenheitsstücke „Die Verbrüderung“ (1. Januar 1793) und „Der Genius“ (3. August 1793), das Schauspiel „Der Vormund“ (7. Novbr. 1793), das Lustspiel „Die Reise nach der Stadt“ (4. März 1794), die Schauspiele „Scheinverdienst“ (12. Juni 1794), „Dienstpflicht“ (9. Januar 1795). „Die Aussteuer“ (2. Febr. 1795), „Die Geflüchteten“ (5. März 1795), „Die Advokaten“ (4. Aug. 1795) und „Der Spieler“ (17. März 1796). Von diesen Stücken blieben, nur wenige ohne Beifall, die meisten machten ihren Weg über die deutschen Bühnen und zauberten Tausenden von Zuschauern das mit seltener Begabung und hingebungsvoller Liebe in den verschiedensten Stimmungen und Beleuchtungen ausgemalte Bild deutschen Lebens vor Augen. J. zeichnete nach der Natur, nicht immer künstlerisch, stets ohne genialen Schwung und mit einer lehrhaften Tendenz, wie sie „sich mit den wahren Absichten der dramatischen Kunst nicht verträgt“, aber mit Wahrheit und Wärme. Mit einer oft musterhaft geübten Kunst der Charakteristik, voll hohen Ernstes strebte er danach, das von Dalberg ihm gespendete Lob wahr zu machen und das Theater in eine „Schule der Sitten“ zu verwandeln. Und er begnügte sich dabei nicht, ganz allgemein Thorheit und Laster anzugreifen, sondern ging mit großer Schärfe auch gegen bestimmte Mißstände vor, wie u. A. Böttiger in seinen „Litterarischen Zuständen und Zeitgenossen“ erzählt. An Beifall und Werth übertrifft alle seine Dramen das Schauspiel „Die Jäger“, dessen Charaktere, wie schon Zeitgenossen, so z. B. der Referent der Bibliothek redender und bildender Künste, mit Recht rühmten, „aus der Natur, aus der deutschen Natur mit einer Kraft und Wahrheit ausgehoben (sind), die das Herz in Bewegung bringt“. Auch andere Litterarkenner sind in dem Lob der Natur und Wahrheit einig, welche die „Jäger“ auszeichnet und einer von ihnen betont es besonders, wie wohlthätig sich das Schauspiel von den modernen dramatisirten Dorfgeschichten durch den Mangel jeder sentimentalen Schminke und Naivetät unterscheidet. Die Unklarheit, die bei dem Zuschauer und Leser über das Schicksal mancher Personen zurückbleibt, veranlaßte den Mitdirector Schuch's, Karl Steinberg, eine Fortsetzung der „Jäger“ unter dem Titel „Die Hand des Rächers“,

Familiengemälde in 5 Aufzügen (Leipzig 1795) zu liefern. J. selbst hat eine Fortsetzung der „Jäger“ in dem Schauspiel „Das Vaterhaus“ geliefert. Die „Jäger“ haben sich bis zum heutigen Tage auf dem Repertoire der deutschen Bühnen gehalten und erfreuen sich, wo die schauspielerischen Kräfte zulangen, stets des besten Erfolges. Einer der vorzüglichsten Darsteller der Rolle des Oberförsters war der Autor selbst, eine zeitgenössische Beurtheilung sagt von seinem Spiel in dieser Rolle: „Es gebe Gelegenheit, die Tiefen der Kunst zu zeigen und zu entwickeln.“ Außer als Dramatiker bethätigte sich J. litterarisch auch mehrfach auf dramaturgischem Gebiete durch Beiträge, die er u. A. für Schlözer's „Staatsanzeiger“, Strobel's „Censor“, die „Pfalzbaierischen Beiträge“ etc. schrieb. Sein Ruhm als Schauspieler wuchs in der ersten Hälfte der 80er Jahre durch Gastspiele, die er in Frankfurt, Mainz, Hamburg, Lübeck etc. gab. Zu derselben Zeit gelang es seiner Energie, eine neue Katastrophe, die dem Mannheimer Theater drohte, zu verhüten. Dalberg hatte einen Lustspielpreis ausgesetzt und sich anheischig gemacht, alle Einläufe aufzuführen. Die Ausführung des Beschlusses lähmte Publikum und Darsteller, so daß u. A. Beil und Beck Mannheim zu verlassen beschlossen. Iffland's Ueberredung gelang es, sie davon abzuhalten und zu dem Versprechen zu bewegen, durch gemeinsame Kraft die Misère zu besiegen. Der Vorsatz gelang und die eigentliche Glanzperiode des Instituts, die von 1786—92 währte, nahm ihren Anfang. Zu besonderem Feuer wurde die Schauspielergemeinde von den durch die politischen Ereignisse in Frankreich nach Mannheim getriebenen französischen Emigranten entflammt, allein was anfangs förderte, hemmte dann, indem es Zwietracht säend, zwischen J. und seine Freunde trat. Mit solch schweren Verhältnissen, bei zunehmender Verfinsterung des Horizontes am Himmel der politischen Welt, übernahm J. 1792 die Stelle eines ersten Ausschusses und bekleidete sie trotz Allem, was in diesen schweren Zeiten auf ihn eindrang, derart, daß nur eine einzige Klage sich geltend machte und diese hatte in verletzter Komödianteneitelkeit ihre Ursache. Die herannahende Kriegsfurie unterbrach mehrmals den Gang der Vorstellungen, aber immer wieder raffte man sich unter Iffland's Führung auf und zahlreiche Novitäten zeugten von dem unermüdlchen Fleiß des artistischen Leiters. Dennoch gaben später hauptsächlich die allgemeinen Wirrnisse den Anlaß für J., Mannheim zu verlassen. Mißverständnisse zwischen ihm und Dalberg kamen dazu und so nahm denn J. 1796 eine Berufung nach Berlin an, nachdem er schon früher Engagementsanerbieten an das Hoftheater zu Wien abgewiesen hatte. Noch vor seinem Engagement in Berlin fand (28. März bis 25. April) ein Gastspiel des Künstlers in Weimar statt, das zu den höchsten Glanzpunkten der schauspielerischen Wirksamkeit Iffland's zählt und in K. A. Böttiger einen besonderen Chronisten und Kritiker erhielt. Außer in Weimar gastirte J. 1796 auch noch in Hamburg u. a. Orts.

Am 14. Novbr. 1796 zeigte J. dem Kämmerer Rietz seine Bereitwilligkeit an in königlich preußische Dienste zu treten und erhielt noch am selben Tage die vollziehende Cabinetsordre. Mit rastlosem Fleiß beseitigte er in seiner Eigenschaft als Director des Berliner Nationaltheaters die Uebelstände, die sich im Personal eingeschlichen hatten und wachte mit peinlicher Genauigkeit über alle Ausgaben, um die trübseligen pekuniären Verhältnisse des Instituts aufzubessern. Durch seine Bestrebungen erhielt Berlin 1801 ein neues Schauspielhaus, auch gewann er dem Institut zahlreiche junge Kräfte, deren

Ausbildung er sich selbst mit aller Sorgfalt unterzog. Wir nennen von diesen seine Schüler und Schülerinnen Wilhelmine Maaß, Stich, Rebenstein, Gern, Blume, Mlle. Düring. Nicht minder war er um das Repertoire besorgt, in dem wir zahlreichen bedeutenden Werken, darunter vielen überhaupt zum ersten Male begegnen. Von Schiller brachte er u. A. „Wallenstein's Lager und Tod“, „Maria Stuart“, „Jungfrau von Orleans“, „Die Braut von Messina“, „Don Carlos“ (in Jamben) zur Aufführung; von Goethe „Iphigenie auf Tauris“, „Die natürliche Tochter“, „T. Tasso“, „Des Epimenides Erwachen“, „Die Laune der Verliebten“, Vieles von Shakespeare, Werner, Voltaire. Corneille, Collin, Ziegler, Müllner, Kotzebue, Lessing (Nathan-Bearbeitung), Schröder, Körner, Molière u. v. A. Das Opernrepertoire wurde unter ihm bereichert durch Werke B. A. Weber's, Salieri's, Winter's, Sacchini's, Haydn's, Reichardt's, Gretry's, Cherubini's, Paer's, Paesello's, Mozart's (Titus, Mädchentreue, Idomeneus), Mehul's, Kauer's, Cimarosa's, Gluck's (Armide, Orpheus und Eurydice, Iphigenie in Aulis), Boieldieu's, Spontini's, Pergolese's, Righini's, C. M. Weber's (Silvana, Abu Hassan). J. selbst spendete der Bühne während der Epoche seiner Wirksamkeit in Berlin eine Menge theils originaler, theils nach ausländischen Dramen bearbeiteter Stücke, von denen in Berlin zur Aufführung kamen die Trauerspiele „Das gerettete Venedig“ (nach Otway) und „Das Gewissen“; die Schauspiele: „Erinnerung“, „Der Veteran“, „Selbstbeherrschung“, „Frauenstand“, „Die Künstler“, „Das Vaterhaus“ (Forts. d. Jäger), „Die Höhen“, „Das Erbtheil des Vaters“, „Die Hausfeinde“, „Die Heimkehr“, „Der Verein“, „Die Ringe“ und „Liebe und Wille“; die Lustspiele: „Der Hausfrieden“, „Leichter Sinn“, „Der Fremde“, „Die Seelenwanderung“, „Die Nachbarschaft“, „Rückwirkung“, „Die erwachsenen Töchter“, „Duhautcours“, „Die wachsame Nichte“ (die letzten fünf nach Picard), „Heinrich V. Jugendjahre“ (nach Duval), „Der gutherzige Polterer“ (nach Goldoni), „Der Flatterhafte“ (nach Caigniez) und „Frau von Sevigné“ (nach Bouilly). Daß J. bei der Fülle seiner Berufsgeschäfte, seiner Fruchtbarkeit als Dramatiker, seiner vielseitigen Wirksamkeit als Schauspieler sowol in Berlin wie auf Gastspielen, die er vielfach unternahm, auch die dramaturgische Schriftstellerei nicht aufgegeben hat, beweisen die fünf Jahrgänge seines „Almanachs für's Theater“ (Bd. 1807—9, 1811 und 1812), von denen einer auch ins Französische übersetzt wurde. Ein großer Theil der in diesen Almanachen enthaltenen höchst lehrreichen und geistvollen Aufsätze Iffland's erschien nach seinem Tode gesammelt als „A. W. Iffland's Theorie der Schauspielkunst für ausübende Künstler und Kunstfreunde“ (2 Bdchn. Berl. 1815). Eine so angestrenzte und vielseitige Thätigkeit wie sie J. entfaltete und die noch aufreibender wurde durch die Aufregungen, welche die schweren Zeitläufte mit sich brachten, hätten auch eine stärkere Natur als die des Künstlers es war untergraben müssen. Dabei fehlte es nicht an Anfeindungen und inneren Kümernissen, freilich auch nicht an Ehren seltener Art. So wurde dem Künstler unterm 18. Juni 1811 vom König mit dem Ausdruck ganz besonderer Befriedigung „die Direction der Schauspiele und zugleich der Kapelle und Musik, der Ballets und aller hierzu gehörigen Gegenstände als Generaldirector“ übertragen. Auch erhielt der Künstler den rothen Adlerorden: der erste Schauspieler, dem diese Decoration verliehen wurde. Noch werthvoller war das Lob, das ihm 1798 für sein Festspiel „Der Veteran“ von der Königin Louise gespendet worden war, der er auch später in ihrem tiefsten Unglück und trotz des französischen Druckes die zarteste Huldigung auf der Bühne darbrachte. Nur drei Jahre erfreute sich J. seiner

Stellung als Generaldirector; nachdem er Verschiedene Male in Reinerz Genesung gesucht hatte, verschied er am 22. Septbr. 1814 zu Berlin. Zum letzten Male war er am 23. Januar 1814 als Friedrich der Große in dem zur Feier der Wiederkehr der königlichen Familie von ihm gedichteten Prolog „Liebe und Wille“ aufgetreten. Fast alle deutschen Bühnen bezeugten ihre Trauer über den Verlust des von Goethe als „unerreichten Meisters“ bezeichneten Mannes und in Berlin wie später in Mannheim (1864) errichtete man Denkmäler zu seinem Gedächtniß. Das Berliner Theater speciell verlor in ihm einen Director, wie es weder vor ihm einen besessen, noch jemals wieder einen erhalten hat, und es ist ein glänzendes Lob für J., wenn Reichardt von dem Nationaltheater sagte: „Man sieht und hört jetzt auf diesem Theater Alles, was die Kunst in Frankreich, Italien und Deutschland Schönes hervorbringt.“ In Betreff Iffland's des Dramatikers müssen wir uns hier auf das beschränken, was bereits bei Erwähnung seiner Mannheimer litterarischen Thätigkeit gesagt wurde, nur wäre noch hinzuzufügen, daß die von ihm geschaffenen Rollen einen entschieden günstigen Einfluß auf die Schauspieler ausübten, indem sie diese zu einem „wirklichen Einleben und Hineinsetzen in die Charaktere“ und dazu zwingen „alle Seiten des Charakters, alle einzelnen Züge“ sorgfältig ins Auge zu fassen. J. als Schauspieler hat wie alle Großen der Bretter Lob und Tadel empfangen, aber das erstere mehr als den letzteren verdient. Bis auf ein schönes, ausdrucksvolles Auge wenig von der Natur begünstigt, selbst ohne bemerkenswerthes Organ, war er vielleicht da und dort gezwungen Künstelei an Stelle der Kunst zu setzen; auch suchte er mehr und mehr das Gefallen im großen Publikum zu erwecken, selbst gegen besseres Können und Schröder sagte deshalb nicht mit Unrecht von ihm: „Es fehlt ihm nicht an Fähigkeiten, strengen Forderungen zu genügen, sondern einzig an Festigkeit, ungegründeten zu widerstehen“. Trotzdem unterliegt es keinem Zweifel, daß J. einer der außergewöhnlichsten und hervorragendsten deutschen Schauspieler war, von dem eine erschöpfende Charakteristik auf den Blättern eines Lexikons zu geben eine Unmöglichkeit ist, und besonders für den an Material Reichen. Deswegen mag nur das schon früher von Devrient anerkannte Gesammturtheil Schillers über J., als das eines Zeitgenossen hier seinen Platz finden. Schiller schreibt an Goethe: „In solchen närrischen Originalen, wie der taube Apotheker, ist es eigentlich, wo J. mich immer entzückt hat. Denn das Naturell thut hier so viel, alles scheint hier augenblicklicher Einfall und Genialität; daher ist es unbegreiflich und man wird zugleich erfreut und außer sich gesetzt. Hingegen in edlen, ernsten und empfindungsvollen Rollen bewundere ich mehr seine Geschicklichkeit, seinen Verstand, Calcul und seine Besonnenheit. Hier ist er immer bedeutend, planvoll und beschäftigt und spannt die Aufmerksamkeit und das Nachdenken, aber ich kann nicht sagen, daß er mich in solchen Rollen eigentlich entzückt und hingerissen hätte, wie es mit weniger vollkommenen Schauspielern geschehen ist. Darum würde er mir für die Tragödie kaum eine poetische Stimmung geben können!“ Aehnlich hatte schon früher Dalberg geurtheilt und es ist ohne Zweifel, daß das Uebermaß des Studiums, das künstliche Verdecken vorhandener Mängel und die Rücksicht auf ein nicht kritisches Publikum, wie sie von J. geübt wurde, seine Nachfolger zu einem leider sich immer breiter machenden Virtuositenthum geführt haben. Rollen, in denen J. den Zeitgenossen besonders merkwürdig erschien, sind Herr v. Langsalm (Wirrwarr), Oberförster (Jäger), Luther (Weihe der Kraft), Tell, Wallenstein, Lorenz Stark (Deutsche Familie), Amtshauptmann (Elise von

Valberg), Bittermann (Menschenhaß und Reue), Dallner (Dienstpflicht), Shylock (Kaufmann von Venedig), Graf Wodmar (Deutscher Hausvater), Czaar (Strelitzen), Rechtel (Scheinverdienst), Posert (Spieler), Reinhold (Hagestolzen), Wallmann (Aussteuer), Franz Moor (Räuber), Wallen (Stille Wasser sind tief). — Sehr groß ist die Zahl der von J. existirenden Porträts u. dgl., die zum Theil selbständig, zum Theil als Beilagen verschiedener Werke erschienen. Besonderen Bekanntheits erfreut sich das Graff'sche Gemälde in Berlin; interessant zur Beurtheilung des Schauspiels sind die von den Gebr. Henschel in Berlin und Breslau verfertigten und seltenen Radirungen, „Iffland's mimische Darstellungen, für Schauspieler und Zeichner, während der Vorstellung gezeichnet zu Berlin in den Jahren 1801—1812“ (oder 13?), von denen eine ungemein reiche Folge von Heften vorliegt. Auch existirt eine von Loos gravirte Münze, die zu Iffland's Ehren geschlagen wurde. Sie zeigt vorn sein Brustbild von einem Lorbeerzweig umgeben und trägt auf der Rückseite die Inschrift: Qui Fabulas Scenicis Scribendo Agendoque Animos Semper Movit Oblectavit Perculit, Ifflando Musarum Alumno Istuc Amoris Monumentum Lipsiae Quos Arte ac Moribus Sibi Devinxit Amicorum Officiosa Voluntas Offert. 41 von den Bildnissen Iffland's citirt Reden-Esbeck in seinem wenig zuverlässigen „Deutschen Bühnen-Lexikon“ (I. 309). Iffland's dramatische Werke, die größtentheils Uebersetzungen in verschiedene Sprachen erfahren haben, liegen in zahlreichen Ausgaben vor. Die beste der rechtmäßigen Editionen ist die Gesamtausgabe unter dem Titel „A. W. Iffland's dramatische Werke“ (Leipzig 1798—1802, 16 Bde. | mit Kupfern), deren erster Band die Autobiographie des Verfassers bis zum Jahre 1796 enthält. Ihnen schließen sich an die „Neuen dramatischen Werke“ (Berlin 1807—9, 2 Bde.) und die „Beiträge für die deutsche Schaubühne. In Uebersetzungen und Bearbeitungen ausländischer Schauspieldichter“ (Berlin 1807—12, 4 Bde.). An Vollständigkeit wird die oben citirte Gesamtausgabe übertroffen durch die Wiener Ausgabe von 1843, die unter dem Titel „Theater von A. W. Iffland“ in 24 Bänden außer der Selbstbiographie 63 Theaterstücke enthält. Außer den Dramen und dramaturgischen Schriften existirt von J. auch eine Reisebeschreibung, betitelt „Blick in die Schweiz“ (Leipzig 1793).

Literatur

Vgl. außer Iffland's Autobiographie, den allgemeinen theatergeschichtl. Werken von Prutz, Devrient etc., den schönwissenschaftlichen Zeitschriften, die während Iffland's Wirken erschienen und zahlreiche Referate enthalten, den lexikalischen Werken, so vor Allem Jördens' Lexikon etc., an selbständigen Werken namentlich Böttiger, „Entwicklung des Iffland'schen Spiels in 14 Darstellungen auf dem Weimarischen Hoftheater im Aprilmonat 1796“ (Leipz. 1796); „Etwas über Herrn Iffland's Kunstausstellungen auf der Nationalschaubühne zu Nürnberg“ (Nürnberg 1802); „Briefe über Iffland's Spiel in Leipzig zu Ende des Junius 1804“ (Leipz. 1804); J. Schulze, „Ueber Iffland's Spiel auf dem Weimarischen Hoftheater im September 1810“ (Weimar 1810); Z. Funck, „Aus dem Leben zweier Schauspieler: A. W. Iffland und Lud. Devrient“ (Leipz. 1838); C. Duncker, „Iffland in seinen Schriften als Künstler, Lehrer und Director der Berliner Bühne“ (Berl. 1859); W. Koffka, „Iffland u. Dalberg“ (Leipz. 1865); O. Devrient, „Briefe von A. W. Iffland u. F. L. Schröder an den Schauspieler Werdy“ (Franks, a. M. 1881). Eine ausführliche Biographie

Iffland's bereitet seit Jahren Schreiber dieses vor, in dessen Besitz sich neben vielen anderen unveröffentlichten Quellen auch der nahezu vollständige Briefwechsel Iffland's mit seinen Verwandten, Briefe an Ekhof etc., befinden.

Autor

Joseph Kürschner.

Empfohlene Zitierweise

, „Iffland, August Wilhelm“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1881), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
