

***Klaus Gerlach: Laudatio auf August Wilhelm Iffland am 27. März 2017***

***Sehr geehrter Herr Staatssekretär Dr. Wöhlert,***

***sehr geehrter Herr Generalsekretär der KFW Dr. Funke,***

***sehr geehrter Herr Vorsitzender der Historischen Kommission zu Berlin Prof. Dr. Wildt,***

***sehr geehrte Damen und Herren***

Ich danke der *Historischen Kommission zu Berlin* für die Einladung, heute die Laudatio halten zu dürfen. Die Einladung ist für mich und die *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften*, wo ich in einem Forschungsprojekt zu Iffland arbeite, eine Ehre.

August Wilhelm Iffland wurde am 19. April 1759 in Hannover geboren. Er war das vierte Kind eines wohlhabenden hannoverschen Beamten und seiner Frau. In den Briefen an seine Schwester Luise erinnerte sich Iffland an diese Zeit. Das Elternhaus sei ein „sittlich feiner“ Ort gewesen, in dem eine „herzliche“ Atmosphäre geherrscht habe. Die Familie Iffland hatte keine finanziellen Sorgen, die Kinder erhielten zuerst Privatunterricht, gingen dann auf eine öffentliche Schule, der Vater führte die Kinder in die Kirche und ins Schlosstheater. Erst als Iffland kein Interesse zum Theologiestudium, stattdessen eine immer stärkere Neigung fürs Theater zeigte, verschlechterte sich das Verhältnis zu den Eltern grundlegend und wurde mit der Flucht des 17jährigen aus Hannover nachhaltig gestört.

Diese Ausgangssituation ist nicht unerheblich, weil andere Schauspieler, die vor Iffland oder gemeinsam mit ihm Karriere machten, aus kleinbürgerlichen, meist sehr ärmlichen Verhältnissen kamen. Diese Schauspieler konnten ihre finanzielle Situation und ihre soziale Position nicht erheblich verbessern. Sie mussten mit ihrer Truppe von Spielort zu Spielort ziehen und hingen als Bittsteller vom Wohlwollen eines Magistrats oder eines Fürsten ab. Ifflands Bestrebungen, aus dem von der Gesellschaft missachteten

Schauspielerstand einen anerkannten künstlerischen Beruf zu machen, scheinen nicht wenig mit seiner Herkunft aus einem wohlhabenden Hause zu tun haben.

Iffland verließ den geebneten Weg, um, wie er sich erinnernd schrieb, den Gestalten seiner Phantasie Leben zu geben. Um diesen Lebensplan auszuführen, war ein mit Mut verbundener Wille nötig. Der kaum 17jährige folgte der Berufung, eine Theaterlaufbahn einzuschlagen. Und wie wir wissen, brachte er diesen Mut im richtigen Augenblick auf: schon 1777 auf seiner ersten Station in Gotha erregte er die Aufmerksamkeit des Vaters der Schauspielkunst, Conrad Ekhof, und gewann die Freundschaft des Schriftstellers Gotter. Gotter war für seine Übersetzungen aus dem Französischen bekannt und machte Iffland mit der französischen Klassik vertraut. Neben diesen Persönlichkeiten war ein französischer Tanzmeister prägend. Charles Mereau lehrte Iffland die Bedeutung der Haltung. Von Mereau lernte Iffland, dass die Haltung des Körpers das Innere des Menschen ausdrückt. Ausgehend von dieser Einsicht wird Iffland später ein Schauspielkonzept entwickeln.

Als zwei Jahre nach seiner Ankunft in Gotha Ekhof starb und das Gothaer Hoftheater geschlossen wurde, hatte Iffland wieder Glück. In Mannheim, wo kurz vorher ein Nationaltheater eröffnet worden war, wurden Schauspieler gesucht. Schon auf der zweiten Station seiner Künstlerlaufbahn konnte sich Iffland zu einem der besten deutschen Schauspieler heranbilden. Mit seinen Texten über die Schauspielkunst wurde er zu einem der wichtigsten Theoretiker des Schauspielens im deutschen Raum.

Dabei half ihm das von dem Staatsminister Baron Dalberg geleitete Mannheimer Nationaltheater, denn diese Bühne wurde eben zu dieser Zeit zum führenden deutschsprachigen Theater. Der Hauptgrund dieses Erfolges war, dass von Dalberg sein Ensemble an der Leitung der Bühne beteiligte. Der Baron wählte aus dem Ensemble die befähigsten Schauspieler, die einen Ausschuss bildeten. Iffland gehörte diesem Kreis seit 1783 dauernd an.

Die Funktion des Mannheimer Theaterrausschusses bestand darin, über aufzuführende Stücke, gegebene Vorstellungen und Fragen der künstlerischen Darstellung zu diskutieren. Die produktive künstlerische Atmosphäre dieses Kuratoriums regte ihre Mitglieder zu Reflexionen über Theater und Schauspielkunst an. Iffland muss als eigentlicher Mittelpunkt dieser künstlerischen Elite angesehen werden. 25jährig veröffentlichte er die Abhandlung *Fragmente über Menschendarstellung auf den deutschen Bühnen*.

Ifflands 1785 erschienener Text war in zweierlei Hinsicht bahnbrechend für das deutsche Theater. Zum einem waren diese *Fragmente über Menschendarstellung* ein Lehrbuch für Schauspieler. Iffland zeigte, dass der Schauspieler die Natur nicht auf eine ordinäre Art kopieren solle, sondern dass der Schauspieler eine veredelte Natur zeigen müsse. Ins Zentrum seiner Überlegungen stellte Iffland die Haltung bzw. den Anstand. Es ging Iffland dabei um die Frage, ob es für einen Schauspieler genüge, äußere Kennzeichen nachzuahmen oder innere Haltung zu empfinden. Die Quintessenz seiner Ausführung war, dass man es dem Körper ansehe, ob der Schauspieler mit dem *Gedanken* geht – oder ob er sich nur zu den *Worten* bewegt.

Doch Iffland ging es nicht nur um die Formulierung einer Nachahmungstheorie, nicht nur um Regeln zur praktischen Umsetzung für Schauspieler. Es ging ihm, und darin besteht die zweite bedeutende Leistung dieser Schrift, um eine Neupositionierung des Schauspielers in der Gesellschaft. Der Schauspieler wurde in Ifflands Schrift erstmals als ein autonomer Künstler charakterisiert. Iffland war der Meinung, dass der, der „durch sein psychologisches Studium auf den Keim geführt wird, aus dem Laster oder Tugend entspringen“, dass der, „der in den Spiegel der menschlichen Seele sieht“, nicht leer ausgehen könne. Die Persönlichkeit des Schauspielers war für Iffland demzufolge nicht nur Material, um auf dem Theater eine Rolle auszugestalten, sondern die Grundlage eines autonomen Künstlers. Der Schauspieler und Theaterhistoriker Eduard Devrient sah in eben diesem Punkt

Ifflands herausragende Bedeutung. Erst Iffland, so Devrient, habe den Kunstberuf des Schauspielers durch seine Aufforderung und Nötigung zur höheren Sittlichkeit zu seiner vollen Bedeutung gebracht. Wir können sagen, dass erst durch Ifflands praktische und theoretische Bemühungen, das Schauspielermetier zu einem von der Gesellschaft voll anerkannten Künstlerberuf wurde.

Ifflands 1798 in Berlin verfasste Autobiographie *Meine theatralische Laufbahn* war ein weiterer wichtiger Beitrag zur Selbstvergewisserung des Schauspielers. Iffland entfaltete in dieser ersten Autobiographie eines deutschen Schauspielers überhaupt ein bis dahin nicht gekanntes Selbstbewusstsein einer ganzen Berufsklasse.

Ifflands theoretische Arbeiten waren eng verbunden mit seinen praktischen Leistungen als Mime. Die Erfolge, die er in Mannheim feierte, waren sensationell. Hervorragend war seine Darstellung des Franz Moor in Schillers Jugendstück *Die Räuber*. Sie kann als Paradebeispiel der Iffland'schen Kunst angesehen werden. Iffland folgte bei der Darstellung nicht einfach Schillers im Text vorgezeichneten Intentionen, sondern erschuf seinen **eigenen** Franz Moor. In Mannheim begann Iffland, auch selbst Stücke zu schreiben. Schnell wurde er einer der erfolgreichsten Dramatiker seiner Zeit.

Goethe hatte Ifflands Fähigkeit, etwas eigenständig zu erschaffen, schon Jahre vor der *Räuber*-Aufführung bewundert. Als sich Goethe 1779 in Mannheim aufhielt, sah er Iffland in einem englischen Lustspiel und in der Rolle des Carlos in seinem Stück *Clavigo*. Goethe dokumentierte seinen nachhaltigen Eindruck in den *Tages- und Jahresheften*. Dort beschrieb er Ifflands Fähigkeit, jede Rolle abgetrennt von der eigenen Individualität neu zu erschaffen. Dieser ersten Begegnung sollte eine Vielzahl folgen. Goethe lud Iffland 1796 zu einem Gastspiel nach Weimar in das von ihm geleitete Theater ein. Iffland spielte zwei Wochen lang jeden Tag eine andere Rolle. Der Gelehrte Karl August Böttiger verfasste über Ifflands Gastspiel eine Monographie, in der er jede der gespielten

Rollen analysierte. Goethe bezeichnete in einem Aufsatz über die Geschichte des Weimarer Hoftheaters dieses Gastspiel als Zäsur für sein Theater. Goethe äußerte sich folgendermaßen: „Die Erscheinung Ifflands auf unserm Theater lös'te endlich das Rätsel. Die Weisheit, womit dieser vortreffliche Künstler seine Rollen von einander sondert, aus einer jeden ein Ganzes zu machen weiß und sich sowohl in's Edle als in's Gemeine, und immer Kunstmäßig und schön, zu maskieren versteht, war zu eminent, als daß sie nicht hätte fruchtbar werden sollen.“ In der Folge kam Iffland noch mehrmals nach Weimar. Immer studierte Goethe Ifflands Spiel und gelangte schließlich zu der Einsicht, dass die Schauspielkunst, so wie Iffland sie beherrschte und betrieb, eine autonome Kunst ist. Ifflands Kunst transportierte nicht eine ihr vorausgehende Bedeutung, sondern brachte durch die Form ihre eigene Bedeutung hervor.

Ende Dezember 1796 wurde Iffland von Friedrich Wilhelm dem II. nach Berlin berufen. Die Berliner Bühne bot Iffland einerseits für die Präsentation seiner Kunst die besten Voraussetzungen, denn in Berlin hatte nach dem Tode Friedrich des II. ein kultureller Aufschwung stattgefunden. Andererseits trug das Iffland-Theater ganz wesentlich zu dieser kulturellen Blüte der Stadt bei.

Durch seine Schauspielkunst gelang es Iffland, das *Königliche Berliner Nationaltheater* dem kollektiven Gedächtnis nachhaltig einzuprägen. In den Berliner Zeitungen begann eine tägliche Theaterkritik zu erscheinen. In überregionalen Kulturzeitschriften gaben Korrespondentenberichte regelmäßig über das Geschehen auf der Berliner Bühne Auskunft. Schon bald nach Ifflands Engagement in Berlin schrieb der den Romantikern nahestehende August Ferdinand Bernhardt eine große Abhandlung über Ifflands Kunst-System der Mimischen Darstellung. Bernhardt machte in dieser Abhandlung die Feststellung, dass Iffland eine Grammatik der Schauspielkunst entworfen habe. Madame de Staël, die Iffland 1804 mehrmals in Berlin gesehen hatte, nahm Ifflands Spiel zum Anlass, in ihrem berühmten Deutschlandbuch *De l'Allemagne* ein Kapitel über die Deklamationskunst zu verfassen. Dort rühmte

sie vollmundig die Originalität und Charakterzeichnung, die unmöglich auf eine höhere Stufe zu erheben sei. Die mit der französischen Schauspielkunst vertraute Staël scheute nicht davor zurück, Ifflands Darstellungskunst über die der besten französischen Schauspieler zu stellen.

Es erschien nicht nur eine Vielzahl von Texten über Iffland, es wurden auch viele Zeichnungen und Kupferstiche angefertigt, in denen Ifflands gestische und mimische Kunst festgehalten und als vorbildhaft präsentiert wurde. Während Iffland in Berlin auf der Bühne spielte, saßen Zeichner in der ersten Reihe und zeichneten über Jahre hinweg ganze Szenenfolgen. Diese Rollenbilder vermitteln uns einen Eindruck von den über 150 von Iffland in Berlin gespielten Rollen. Es gibt keinen Bühnenkünstler um 1800, dessen Kunst so präzise dokumentiert worden ist. Diese Unmenge von Beschreibungen, Analysen und Zeichnungen waren Ausdruck des Staunens und der Bewunderung einer bis dahin nicht gekannten Professionalität der Schauspielkunst und des Interesses der Bürgerkultur für ihr Theater.

Iffland war nicht nur Theoretiker und Schauspieler, sondern seit 1796 auch Direktor des *Königlichen Berliner Nationaltheaters*. In dieser Funktion machte er das Berliner Theater, das bis dahin nur eines unter vielen war, zur maßgebenden Bühne im protestantischen Deutschland. Wenige Jahre nach seiner Ankunft in Berlin setzte er sich gegenüber dem König mit einem Theaterneubau durch, denn bisher wurde in einem kleinen unzulänglichen Gebäude gespielt. Erst durch das neue, viel größere Haus erhielt der Gendarmenmarkt sein heutiges Ansehen. Das von Karl Gotthard Langhans erbaute und 1802 eröffnete Schauspielhaus stand genau an der Stelle des heutigen, überdauert haben jedoch nur die sechs Säulen des Portikus. Mit diesem Haus, hatte Berlin mit einem Mal den modernsten Theaterbau Europas. Die Bühnentechnik war einzigartig, auf dem Dachboden war ein Malersaal für die Kulissen, die mit einer hydraulischen Vorrichtung leicht auf die Bühne gebracht werden konnten. Es gab erstmals Umkleideräume für jeden

Schauspieler, eine Bibliothek und ein Konditorei. Der Zauberschein, den die Argand'schen Lampen des großen Kronleuchters verbreiteten, legte über die Vorstellungen einen bis dahin nicht gekannten Glanz.

Während seiner Direktionszeit in Berlin widmete sich Iffland wieder verschiedensten Aspekte theatralischer Aufführung. Iffland publizierte mit der Eröffnung des neuen Hauses ein Theatergesetz mit Regeln für die Schauspieler. Er schrieb über das Kostüm und führte eine Kostümreform durch, indem er Künstler und Gelehrte bei der Verfertigung von Kostümen als Ratgeber heranzog. In seinem Berliner Theaterkalender lieferte er Rollenanalysen, verfasste theaterhistorische Abhandlungen und schrieb über die Wechselwirkung von Bühne und Zuschauer.

Auch administrativ ordnete Iffland das Theater neu. Er archivierte seine gesamte Korrespondenz und Aufführungsmaterialien chronologisch und systematisch, was damals ganz neu war. Deshalb besitzen wir heute ein einzigartiges Theaterarchiv der Goethezeit mit Briefen von Schauspielern, Sängern, Dichtern, Komponisten, Beamten, und Zuschauern. Mit einem Wort: die Professionalisierung des gesamten Theaterbetriebes erlebte unter Iffland eine völlig neue Qualität.

Deshalb konnte das bis zu 2000 Zuschauer fassende Nationaltheater zum kulturellen Mittelpunkt der Stadt, ja Preußens werden. Iffland verschaffte dem Berliner Theater erstmals internationale Aufmerksamkeit. Das von Iffland in Berlin geschaffene Repertoire wurde an allen Bühnen, auch in Weimar von Goethe, nachgespielt. Schiller hatte seine Popularität vor allem Iffland zu danken, der die Werke seines Jugendfreundes mit Nachdruck aufführte. Manche Werke, wie *Die Jungfrau von Orleans*, wurden vor der Weimarer Aufführung in Berlin gespielt. Diese Tragödie war mit über 150 Aufführungen das am meisten gespielte Stück unter Ifflands Direktion. Zu Ifflands Verdiensten gehört auch, dass er die Versdramen der französischen Klassiker 1799 in Berlin zuerst auf die Bühne brachte, um dem Konversationston Artifizialität entgegenzusetzen und

um sowohl die Schauspieler als auch das Publikum auf Schillers Versdramen vorzubereiten. Auch die Shakespeare-Übersetzungen von August Wilhelm Schlegel konnten ihren Siegeszug von Berlin aus antreten, weil Iffland die erste *Hamlet*-Aufführung in Versen, obwohl sie von den Kritikern gescholten wurde, mehrere Jahre im Repertoire hielt.

August Wilhelm Iffland war eine vielseitige Persönlichkeit mit einem starken Gestaltungswillen, der in der deutschen Theatergeschichte tiefe Spuren hinterlassen hat. Ifflands Bestreben war es, wie er in seiner Schrift „Über den Beifall im Schauspielhaus“ formulierte, aus der Kunst elektrische Funken zu schlagen, die ins Leben überspringen. Bei seinen Zeitgenossen ist ihm das gelungen. Das beweist der bei seinem Tode 1814 von den Berlinern gebildete Leichenzug, der sich an jedem Haus, an dem er vorbeizog, vergrößert haben soll und der von der Straße Unter den Linden bis zum Halleschen Kirchhof führte.

August Wilhelm Ifflands Lebensleistung rechtfertigt, dass die Nachwelt dem Mimen einen Kranz flicht.