

Johann Karl Liebich und die goldene Epoche des Prager deutschen Theaters

Sabine Gruber

„Billy, how did you do it?“, fragten Volker Schlöndorff und Hellmuth Karasek den Regisseur Billy Wilder in der gleichnamigen Interviewfolge von 1992.¹ „How did you do it“ meint in diesem Fall, wie Billy Wilder zu einem der bekanntesten Filmregisseure der 1950er- bis 1970er-Jahre werden konnte. Ich will das Gleiche bei Johann Karl Liebich tun und die Textzeugen, die über seinen Lebenslauf, seine Kontakte zu Zeitgenossen und sein Verständnis vom Theater überliefert sind, daraufhin befragen, wie ein junger Mann, dessen Eltern für ihn eine juristische oder kirchliche Karriere vorgesehen hatten, der nicht aus Böhmen stammte, nicht einmal aus Österreich, dennoch zum überaus erfolgreichen Leiter des Prager Ständetheaters und außerdem zu einem der bekanntesten Theaterregisseure und Schauspieler seiner Zeit werden konnte.

Schon kurz nach dem Tod Liebichs wurde in mehreren Nachrufen implizit oder explizit dazu aufgefordert, eine Biographie dieses in seiner Zeit bedeutenden Mannes zu verfassen, und Aufsätze wurden als *Fragmente für seinen künftigen Biographen* (HYLLOS 1819: 197) bezeichnet. Dieser Biograph hat sich leider noch immer nicht gefunden. Deshalb müssen sich Ausführungen über Liebich auf mehr oder weniger ausführliche Nachrufe, Lexikonartikel und Briefe stützen. Die umfangreichste Würdigung seines Lebenswerkes erschien als Artikelfolge zwischen dem 3. und dem 16. Mai 1817 in der von Friedrich Gubitz herausgegebenen Zeitschrift *Der Gesellschafter* (1817).² In die Artikel eingeschlossen sind ausführliche Exzerpte aus biographischen Aufzeichnungen Liebichs. Die den Exzerpten zugrunde liegenden Handschriften gelten als verschollen. Offensichtlich wurde nur eine Auswahl aus Liebichs handschriftlichen Aufzeichnungen getroffen, denn die Exzerpte im *Gesellschafter* sind unvollständig und brechen mit einem Eintrag über Liebichs Ankunft in Laibach [Ljubljana] ab. Es wird darauf verwiesen, dass die folgende Zeit nur lückenhaft beschrieben werde (GESELLSCHAFTER 1817: 310). Aus der Bemerkung, der folgende Abschnitt bestehe „theils in lückenhaften

-
- 1 Video-Edition: *Billy, how did you do it? Billy Wilder im Gespräch mit Volker Schlöndorff und Hellmuth Karasek* (1992). Ein Film von Volker Schlöndorff und Gisela Grischow. Produktion: Eberhard Junkersdorff, Biskop Film, Hessischer Rundfunk, Westdeutscher Rundfunk, Bayerischer Rundfunk.
 - 2 S. auch die Wiedergabe von Liebichs autobiographischen Aufzeichnungen in der *Bohemia* (1901: 1f). Der Text bricht an derselben Stelle ab wie der im *Gesellschafter* wiedergegebene. Für Hinweise auf die Publikation in der *Bohemia* danke ich Dr. Jitka Ludvová (Prag) und Dr. Alena Jakubcová (Prag).

Fragmenten, theils ist er summarisch und mit Individualitäten vermischt, die für das Publikum kein Interesse haben können“ (GESELLSCHAFTER 1817: 310) könnte man jedoch auch schließen, dass unliebsame Passagen, die sich kritisch mit Zeitgenossen auseinander setzten, absichtlich gekürzt wurden. Die im *Gesellschafter* veröffentlichten Auszüge aus den autobiographischen Aufzeichnungen Liebichs wurden auch von anderen Zeitschriftenautoren aufgegriffen, um die jeweiligen Publikationen mit Originaltönen aufzuwerten. Auf den *Gesellschafter* wurde dabei in der Regel nicht verwiesen. Die Herkunft der Textauszüge aus dieser Publikation ist aber offensichtlich, weil nie etwas anderes zitiert wird als diejenigen Ausschnitte aus der Vita, die sich auch im *Gesellschafter* finden. Der Autor der Artikelreihe, die 1819 in der Prager Zeitschrift *Hyllos* erschien, verweist gar darauf, dass die Witwe Liebichs ihm die Papiere des Verstorbenen anvertraut habe (HYLLOS 1819: 199), kann dann aber auch nicht mehr bieten als das, was zwei Jahre zuvor bereits im *Gesellschafter* erschien. Vor allem von seinen autobiographischen Aufzeichnungen ausgehend frage ich also „Johann Karl, how did you do it?“, das beinhaltet die Fragen: Wie wurde Liebich Theaterdirektor? Was kennzeichnete seine Schauspielkunst? Was war typisch für seine Tätigkeit als Regisseur? Und wie agierte er als Leiter des Ständetheaters?

Johann Karl Liebich wurde am 5. August 1773 im Kurfürstentum Mainz als Sohn des Substituten des dortigen Hofkanzmeisters Bossart geboren (GESELLSCHAFTER 1817: 289).³ Seine Lebensbeschreibung, soweit sie im *Gesellschafter* überliefert ist, zeichnet ein idyllisches Bild des alten Mainz, bevor es von den Franzosen besetzt wurde.

Wer Mainz in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts gekannt hat, weiß, daß es eine der glänzendsten teutschen Hofhaltungen, einen zahlreichen Adel, eine große Universität und einen blühenden Handel besaß; der damalige Kurfürst, Friedrich Karl v. Erthal that viel für die Verschönerung – ich erinnere mich noch lebhaft der ungeheuren Eichen- und Lindenbäume, die er nahe bei Mainz im Winter ausgraben ließ, und mit der angefrorenen Erde wurden sie in der schönen, großen Allee, die vom Raimundsthore nach dem angenehmen Dorf Mommbach führt, an die Stelle der durch den Eisstoß zu Grunde gegangenen Bäume eingesetzt. [...] Vor dem alten Münsterthore und dem Gauthore legte der Kurfürst auch herrliche Spaziergänge an; man konnte auf selben um die halbe Stadt herum, bis zu der schönen Favorite (dem Lustgarten des Fürsten, dem Einflusse des Mains in den Rhein gegenüber) gelangen. (GESELLSCHAFTER 1817: 294)

In dieser idyllischen und süddeutsch-katholisch geprägten Umgebung wuchs der wissbegierige junge Liebich auf und schien zunächst für eine geistliche Laufbahn bestimmt zu sein. Jedenfalls galt er nach eigener Aussage als frommes Kind, weil er „den Katechismus auswendig herplapperte und fleißig in die Messe und Predigt lief.“ (GESELLSCHAFTER 1817: 289) Allerdings war es mehr das Thea-

3 Zu den biographischen Daten Liebichs s. auch Rudin (1985); Kürschner (1884); Futter (1971); Wurzbach (1866); Kosch (1960).

tralische und alle Sinne Ansprechende der katholischen Messe, das ihn anzog, und weniger die frommen Inhalte der Predigten und Gebete:

Hätten die guten Leute gewußt, daß es die bunten Gewänder beim Hochamte, das Menschenwürde an den Sonntagen in der Domkirche, der Glanz der hundert Kerzenlichter und die Musik auf dem Chore war, die mich angezogen, ich wäre minder gelobt worden (GESELLSCHAFTER 1817: 289f.)

Angeregt von den beeindruckenden Predigten des Kapuziners Paul Anton, eines Bekannten seiner sehr frommen Mutter, begann der junge Liebich auf einer mit Stühlen improvisierten Kanzel zu predigen, wobei sich erstmals sein deklamatorisches Talent zeigte. Seine Umgebung verstand das aber nicht als Äußerung eines angeborenen Rede- und Deklamationstalents, sondern als Ausdruck einer für ein Kind sehr ungewöhnlichen Frömmigkeit:

Meine Mutter vergoß fromme Freudenthränen über ihr Söhnlein, während der Kapuziner sich den Bauch vor Lachen hielt, und mein alter Pathe mit der flachen Hand auf den Tisch schlug, daß die Gläser zitterten, und meine künftige Bestimmung in seinem Koblenzer Dialect entschied. ‚Dat Kind mut mer e Kapuziner werrel‘ (GESELLSCHAFTER 1817: 290)

So kam es nicht, denn ein einschneidendes Erlebnis verhinderte, dass Liebich eine geistliche Laufbahn einschlug. Inzwischen war der Hofanzmeister Bossart, der auch Taufpate Liebichs war, verstorben und sein Vater hatte sich Hoffnungen auf dessen Stelle gemacht. Die Stelle erhielt aber ein Franzose, während Liebichs Vater mit einer weniger attraktiven Stelle als Tanzmeister an der Universität abgefunden wurde (GESELLSCHAFTER 1817: 295).

Liebichs Vater grämte sich derart über seine vermeintlich gescheiterte Karriere, dass er seinem erst acht Jahre alten Sohn dringend davon abriet, seine Laufbahn einzuschlagen. Er sollte auch nicht Geistlicher werden, sondern Jurist. Der alte Liebich wurde durch seine beruflichen Misserfolge immer mürrischer und nachdem auch alte Freunde wie Pater Paul Anton wegblieben, war die Stimmung im Hause Liebich gedrückt (GESELLSCHAFTER 1817: 298). Wohl zur Ablenkung und um einmal wieder einen glücklichen Abend zu erleben, kam Liebichs Vater auf die Idee ins Theater zu gehen und eine Aufführung der Großmannschen Theatertruppe⁴ zu besuchen, die damals in Mainz gastierte, und auch Johann Karl sollte zur Aufführung mitkommen (GESELLSCHAFTER 1817: 298). Liebichs erste Begegnung mit der Schauspielkunst an diesem Abend wird in den Bruchstücken der Lebensgeschichte, die der *Gesellschafter* wiedergibt, analog einem christlichen Erweckungserlebnis, aber auch nicht ohne Ähnlichkeit mit Goethes *Wilhelm Meister* geschildert:

4 Benannt nach dem Schauspieler, Theaterleiter und Schriftsteller Gustav Friedrich Wilhelm Großmann (1746-1796), der der Theatergesellschaft seit 1778 als Direktor vorstand. Im Jahr 1783 gastierte die Gesellschaft in Mainz, anschließend in Frankfurt a. M. (BÖTTCHER 2002: 136f.).

Endlich kam der ersehnte Abend heran und mit bänglichem und sehnsüchtigem Herzklopfen saß ich zwischen Vater und Mutter vor dem verhängnisvollen Vorhange; – dieser rollte hinauf und es war, als wäre plötzlich ein Schleier vor meinen Augen zerrissen und eine neue Welt, ein wahres Leben vor mir eröffnet. Ich fühlte eine innere Freudigkeit in meinem Gemüthe, die ich mir damals nicht zu enträthseln vermochte, ein Gefühl, dem gleich, wenn man lange im Finstern ängstlich umhergetappt und auf einmal unerwartet ins milde Licht geleitet wird. (GESELLSCHAFTER 1817: 298)

Von diesem Abend an soll nach den autobiographischen Aufzeichnungen für den jungen Liebich festgehalten haben, dass nur eine Schauspielkarriere für ihn infrage komme, nichts anderes! Der Weg dorthin wird – auch analog zu einer ins Säkulare gewendeten Erweckungsgeschichte – als der steinige Weg dessen beschrieben, der seinen Glauben in einer ungläubigen Umgebung, die ihn daran hindert, dennoch leben möchte. Die Vorstellung vom Schauspiel als einer „heiligen Kunst“⁵, die in dieser nachträglichen Darstellung von Liebichs erster Begegnung mit dem Theater deutlich wird, zeigt deutlich den Einfluss romantischen Gedankengutes auf seine Vorstellung von der Schauspielkunst. Das Theater war für ihn keine Freizeitgestaltung für nach Amusement suchende Bürger, sondern etwas ‚Heiliges‘, dem man unbedingt und ohne Rücksicht dienen musste. Ähnliche Kunsterlebnisse, die analog zum Narrativ religiöser Erweckung beschrieben werden, kann man auch in Tieckens und Wackenroders *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (WACKENRODER/TIECK 1797) und ihren *Phantasien über die Kunst* (TIECK 1799) lesen.

Nachdem Liebichs Vater wider Erwarten doch noch Karriere gemacht hatte und im Frühjahr 1788 Hofтанzmeister des Fürstbischofs von Passau geworden war, hatte der junge Liebich weitere Möglichkeiten, das Theater kennenzulernen. Er besuchte in Passau das Gymnasium und hatte dort im Rahmen von Schulkomödien die Gelegenheit, erstmals öffentlich sein schauspielerisches Talent zu zeigen (GESELLSCHAFTER 1817: 299). Das machte er mit solchem Erfolg, dass der Fürstbischof auf ihn aufmerksam wurde und Liebich die Gelegenheit bot, bei der Rolandschen Schauspieltruppe für einen ausgefallenen Schauspieler einzuspringen (GESELLSCHAFTER 1817: 302). Während die Truppe wohl eher mittelmäßig war, verfügte ihr Regisseur Schopf (1743-1813) (SONNEK 2005: 753) über großes Talent und Liebich resümierte: „hier sprach es sich deutlich aus, was mittelmäßige Schauspieler unter der Leitung eines braven Künstlers, wie Schopf, vermögen“ (GESELLSCHAFTER 1817: 302). Der Möglichkeit für Liebich, anschließend Schauspieler am neu zu gründenden Hoftheater zu werden, standen – wenn man der Lebensbeschreibung glauben will – nur die beruflichen Vorstellungen entgegen, die Liebichs Vater für seinen Sohn hatte, aber im

5 S. hierzu Liebich in seinen autobiographischen Aufzeichnungen: „doch das war keine Lockung für mich, dem die heilige Kunst schon eine unverlöschliche Flamme im Busen entzündet hatte“ (GESELLSCHAFTER 1817: 299).

Sinne einer säkularen Erweckungsgeschichte, als die die Vita Liebichs präsentiert wird, konnten auch diese Schwierigkeiten überwunden werden. Liebichs Vater drohte seinem Sohn:

Ich schlage dir alle Knochen entzwei [...] wenn ich erleben sollte, daß ich Sorge, Mühe und Geld für deine Erziehung umsonst verschwendete, um dich am Ende als einen elenden Komödianten in der Welt herumziehen zu sehen. (GESELLSCHAFTER 1817: 302)

Erst nachdem sich der Fürstbischof, dessen Angestellter Liebichs Vater ja war, persönlich für dessen Sohn eingesetzt hatte, gab der alte Liebich nach, und ließ seinen Sohn Schauspieler werden (GESELLSCHAFTER 1817: 303). In der großen Angst von Liebichs Vater seinen Sohn als Komödianten, gar als Hanswurst enden zu sehen, und dem Einsatz des Fürsten für sein Hoftheater spiegelt sich der Umbruch, in dem der Beruf des Schauspielers zur damaligen Zeit begriffen war. Noch immer gab es zahlreiche umherwandernde Schauspieltruppen und wenige feste Ensembles und noch immer besuchte das Publikum das Theater zum Vergnügen, aber gleichzeitig hatten die Bemühungen der Aufklärer, das Niveau des Schauspiels zu heben und die Bühne zu einer moralischen Anstalt zu machen, erste Erfolge erzielt. Der Vater Liebichs kannte anscheinend nur erstere Art von Theater, der Fürst strebte in seinem Hoftheater letztere an.

Liebich arbeitete am Passauer Hoftheater nicht nur als Schauspieler, sondern trotz seiner Jugend bereits als Regisseur (GESELLSCHAFTER 1817: 306). Anders als die Beschreibung des Theaters als ‚Heilige Kunst‘, der man sich, ohne Einsatz der Ratio, nur unterwerfen könne, wird in der Lebensgeschichte Liebichs immer auch eine rationale Sicht auf die Schauspielkunst deutlich. So reflektiert Liebich unter anderem seine Schauspielausbildung, die er in Passau durch seinen Mentor Schopf erhielt und die vor allem durch Technik, Übung und auf die Karriere bezogene Erwägungen gekennzeichnet gewesen sei, denn Schopf habe ihm früh deutlich gemacht, dass ein Schauspieler, der „das Unglück hat, es nicht über die Mittelmäßigkeit hinaus zu bringen“ (GESELLSCHAFTER 1817: 302) ein sehr trübseliges Wesen sei.

Liebich stand als Schauspieler wie als Regisseur zwischen Aufklärung und Romantik. War seine Vorstellung von der ‚Heiligen Kunst‘ romantisch, so waren seine Bemühungen, seine Tätigkeit als Schauspieler und Regisseur auf eine solide wissenschaftliche Grundlage zu stellen, von der Aufklärung beeinflusst. Obwohl er später überwiegend in komödiantischen Rollen glänzte, verkörperte er doch den neuen Typus des gebildeten Schauspielers, dessen Spiel weniger von Improvisation als von gründlicher Textlektüre geprägt war. So bemerkte er hinsichtlich seiner Arbeit als Schauspieler in Passau:

Ich war sehr fleißig: mein Studium der Geschichte und mein Bischen anderer Kenntnisse unterstützten mich in der Kunst, und machten mich fähig, bei Leseproben manche Aufschlüsse über dunkle Stellen zu geben, und ich fand das so in der Regel, daß ich es mir gar nicht als Verdienst anrechnen darf. (GESELLSCHAFTER 1817: 306)

Und über seine Tätigkeit als Regisseur schrieb er:

Ich ordnete die Theaterbibliothek, leitete die Correspondenz und alles Scientistische, las den Sommer über einen Wust neuer Schauspiele, welche die Leipziger Ostermesse lieferte [...] wurde so Schopfs, oder vielmehr der neuen Hoftheater-Direction rechte Hand. (GESELLSCHAFTER 1817: 306)

Wie in Mainz bedeutete auch in Passau der Tod des Fürstbischofs Joseph Franz Anton von Auersperg (1734-1795) (METNITZ 1953: 438) im Jahr 1795⁶ einen tiefen Einschnitt für das kulturelle Leben der Stadt: Das Hofschauspiel wurde aufgelöst. Nur Liebichs Mentor Schopf konnte in Passau bleiben, weil er den Anspruch auf eine Pension als Hoftruchsess erworben hatte. Jeweils im Winter besuchten Theatergesellschaften Passau (GESELLSCHAFTER 1817: 307). Ähnlich wie in heutigen akademischen Lebensläufen häufiger Stellenwechsel gern beschönigt und als Drang, die eigene Karriere voranzutreiben, ausgegeben wird, versuchte auch Liebich seinen erzwungenen Weggang aus Passau und seine anschließenden Irrfahrten durch die österreichische Provinz mit beruflichen Erwägungen zu begründen: „Ich hatte keine Lust, mich der Gnade eines jeden Theaterdirectors preis zu geben, auch war der Drang, die Welt und andre Bühnen zu sehen, zu lebendig in mir [...]“ (GESELLSCHAFTER 1817: 307) Überhaupt erinnern die häufigen Ortswechsel von Liebichs Anfangszeit stark an heutige akademische Berufsbiographien.

Liebich wollte zuerst sein Glück in Ljubljana versuchen, wo die Rolandsche Truppe gastierte, bei der Liebich seine Laufbahn begonnen hatte, erfuhr aber gleich nach seiner Ankunft, dass Roland das Theater an eine italienische Operntruppe verloren hatte. Er folgte ihm zunächst weiter durch die österreichische Provinz, verließ dann jedoch die Rolandsche Truppe, um selbst sein Glück zu versuchen. Innerhalb weniger Jahre spielte er in Wien, Klagenfurt, erneut in Ljubljana, in Villach und schließlich wieder in Passau (GESELLSCHAFTER 1817: 310f.). Dabei folgte er immer wieder auf die Karriere bezogenen rationalen Erwägungen, die nicht so recht zu seinem romantischen Kunstideal passen wollen. So reagierte er auf das Angebot von Freunden, ihn an das Wiener Hoftheater zu empfehlen, abwartend, denn – wie der Herausgeber der autobiographischen Aufzeichnungen resümiert – „die gerechte Besorgniß, daß er dort einen für sein Talent zu eingeschränkten Wirkungskreis erhalten würde“ (GESELLSCHAFTER 1817: 310) ließ ihn dies ablehnen. Sein Abwarten erwies sich in diesem Fall als richtig, denn 1798 konnte er seinem früheren Mentor Andreas Schopf nach Prag folgen, der den Direktor Domenico Guardasoni⁷ dabei unterstützen sollte,

6 In den autobiographischen Aufzeichnungen Liebichs wird irrtümlich 1794 als Sterbedatum Auerspergs angegeben (GESELLSCHAFTER 1817: 307).

7 Sänger und Theaterdirektor, seit 1779 an der italienischen Oper in Prag, wurde 1798 Direktor des Ständetheaters (FÜRSTENAU 1879: 83).

das ständische Theater neu zu organisieren und Liebich als Regisseur nach Prag holte (GESELLSCHAFTER 1817: 311). Die deutschsprachigen Schauspielgesellschaften in Prag nutzten das von Anton Franz Graf Nostitz angeregte und von Anton Hafenecker erbaute Schauspielhaus, das 1783 eröffnet worden war und wie das kaiserliche Theater in Wien ‚Nationaltheater‘ genannt wurde. Nach dem Tod des Grafen Nostitz hatten die böhmischen Stände das Theater gekauft (KOSCH/BIGLER 1992: 1789). Guardasoni als Theaterdirektor sah seinen Schwerpunkt in der italienischen Oper während Schopf und Liebich in Prag das deutsche Schauspiel etablieren wollten (GESELLSCHAFTER 1817: 311).

Liebich avancierte als Schauspieler zum Publikumsliebbling und wurde als Guardasoni 1806 starb, selbst von den böhmischen Ständen zum Direktor gewählt (GESELLSCHAFTER 1817: 311). Nachdem Liebich Direktor des Ständetheaters geworden war, blühte es bis zu seinem frühen Tod 1816 für eine kurze Zeit auf und man sprach von der „Goldenen Epoche“ des Prager deutschsprachigen Theaters (GESELLSCHAFTER 1817: 314; RUDIN 1985: 492). Ludwig Tieck erklärte 1813 bei seinem Besuch in Prag diese Bühne sei „vielleicht die vorzüglichste in Deutschland.“ (TIECK 1826: 208) Zugunsten des Prager deutschsprachigen Theaters schlug Liebich sogar 1812 einen Ruf nach Wien aus, der für ihn finanziell sehr vorteilhaft gewesen wäre (GESELLSCHAFTER 1817: 314). Prag, das, wie der katholisch geprägte Süden Deutschlands im Theater der Aufklärungszeit im Vergleich zum protestantischen Norden eine marginalisierte Rolle eingenommen hatte,⁸ wurde unter Liebich als Ort deutschsprachigen Sprechtheaters bekannt und zog nicht nur die Prager, sondern auch viele Fremde an (GESELLSCHAFTER 1817: 315). Die Oper, über die er auch die Aufsicht führte, stand zwar nicht im Mittelpunkt seines Interesses, aber er legte auch hier Wert auf talentierte Mitarbeiter, denn er holte Carl Maria von Weber 1813 als musikalischen Leiter des Theaters nach Prag. Weber, der von 1813 bis 1816 die Oper leitete (WASIELEWSKI 1896: 326-28), klagte allerdings Ende 1815 nicht lange vor seinem Weggang aus Prag in einem Brief an Liebich über die schlechte Ausstattung des Musiktheaters, das eingeschränkte Personal und die großen Anstrengungen, die nötig seien, um das Repertoire aufrecht zu erhalten.⁹ Trotz seiner Kritik an der Organisation des Musiktheaters schätzte Weber Liebich sehr, denn er schrieb im Juli 1815, als Liebich bereits erkrankt war, an seine spätere Frau Caroline Brandt:

8 Zu dieser Problematik bemerkt der Autor der im *Hyllos* erschienenen *Fragmente für seinen zukünftigen Biographen*: „Liebichs reiches Talent entwickelte sich im Süden von Deutschland aus, wo man weniger schreibt, und schwerer berühmt wird als im deutschen Norden.“ (HYLLOS 1819: 199)

9 Carl Maria von Weber an Johann Karl Liebich, Ende November 1815. WeGA. Briefe. Digitale Edition. A040835. <<http://www.weber-gesamtausgabe.de>> [15.06.2013].

Daß Du mir nichts mehr von Liebich schreibst, ist mir ein Zeichen seiner Herstellung. Möge er der Welt lange erhalten werden dieser treffliche Künstler, der viel zu wenig noch gekannt und geschätzt wird. (WORBS 1982: 70)

Das deutschsprachige Sprechtheater war es, das unter der Direktion Liebichs im Fokus des Interesses stand und einen ungeahnten Aufschwung nahm. Neben dem Narrativ von seiner Erwählung durch die Kunst, der er sich nicht widersetzen konnte, durchzieht ein zweites Narrativ seine Lebensbeschreibung, das der gefährdeten und der Unterstützung bedürftigen deutschen Sprache, das durchaus auch nationalistische Untertöne hat. Bereits hinsichtlich seiner Heimatstadt Mainz beklagte Liebich, dass seine Mitbürger sich blind in die Arme der Franzosen geworfen hätten:

O, ihr frohen Tage meiner Kindheit! ihr seyd vergangen, wie all das Herrliche und Schöne, das Mainz damals besaß. – Wer hätte in jener glücklichen Periode, all die fürchterliche Zerstörung gehahnet, die in den nächsten zehn Jahren in diesem Paradiese schaudervoll wüthete! [...] Und ihr, meine guten Landsleute! bethört durch den Schwindelgeist von Einheit und Gleichheit – die ihr so rasch dem neuen Systeme anhingt, flucht ihr nicht jetzt jenem unseligen Taumel, der euch mit sich fortriß, und dann das Mark aus euren Knochen sog? (GESELLSCHAFTER 1817: 294f.)

Auch das unglückliche Karriereende seines Vaters in Mainz führt Liebich vor allem darauf zurück, dass dessen Konkurrent ein Franzose war:

Bei dem größten Theil der Teutschen ist es ja noch immer der Fall, daß wir den Ausländer dem Landsmann vorziehen, wäre dieser auch zehnmal geschickter und würdiger; was Wunder also, daß der Franzose damals in Mainz meinem Vater den Rang ablie! (GESELLSCHAFTER 1817: 295)

Und kurz vor seiner Ankunft in Ljubljana hört er entsetzt, dass auch dort vor allem „Welsch“, aber nur sehr schlecht deutsch gesprochen werde, und er kommentiert diese Nachricht mit dem entrüsteten Ausruf „Gute Nacht, teutsches Schauspiel!“ (GESELLSCHAFTER 1817: 310)

Diese neue Schwerpunktsetzung Liebichs im Prager Ständetheater kann den großen Erfolg dieses Theaters unter seiner Leitung aber nicht allein erklären. Vielmehr kamen Fähigkeiten hinzu, die man heute wohl als Managementkompetenz bezeichnen würde, und für einen Exponenten der so genannten Genie-epoche ist dabei erstaunlich viel Kalkül erkennbar. So hieß es von Liebich zwar einerseits:

In seinem Gemüth waren Gutmüthigkeit und Freigebigkeit die Grundzüge, und sein größter Fehler wohl der, zu gut zu seyn; denn selbst wenn er sich von Menschen, die seiner bedurften, mißbraucht sah, besaß er nicht Willen genug, diese Menschen zu bestrafen und von sich zu entfernen. [...] Er ernährte so manchen verunglückten Schauspieler, und ganze Familien lebten theils von seinen Wohlthaten. (HYLLOS 1819: 199)

Andererseits bemühte sich Liebich aber auch um eine – gemessen am Freundschafskult der Zeit – ungewöhnliche Distanz zu seinen Angestellten: „in spätern Jahren vermied ich so sorgfältig als möglich die sogenannten Bruderschaften auf Du und Du, – denn damit geht meist das Ansehen des Regisseurs verloren.“ (GESELLSCHAFTER 1817: 307) Seine Wohltaten zugunsten der Schauspieler waren auch nicht ohne weitergehenden Nutzen, denn sie waren gleichzeitig immer auch Standortvorteile im Wettbewerb um die besten Künstler. Liebich, der selbst nur noch in Prag auftrat und aufgrund seiner nachlassenden Gesundheit und aus Zeitgründen keine Gastspiele im Ausland gab, verließ dennoch oft Prag, um auf Reisen neue Schauspieler für seine Bühne zu gewinnen und die Bühne darüber hinaus bekannt zu machen (GESELLSCHAFTER 1817: 314f.). Sein Haus wurde zum Treffpunkt der deutschsprachigen gebildeten Prager und Besucher der Stadt (GESELLSCHAFTER 1817: 314). Auch diese Einladungen auswärtiger Besucher dienten letztlich der Bekanntheit des Ständetheaters und seiner Schauspieler und halfen – wie man an den Äußerungen Tiecks über Liebich – sieht, den Ruf des Prager Theaters im Ausland zu verbreiten.

Unter dem Einfluss der durch die Aufklärung angestoßenen Professionalisierung des Schauspielberufes und seiner Integration in die bürgerliche Kultur, war Liebich gegenüber in Not geratenen Schauspielern nicht nur wohlwärtig, sondern versuchte den Angehörigen des Prager Ensembles eine verlässliche finanzielle Grundlage zu schaffen, indem er für sie eine Pensionskasse gründete (GESELLSCHAFTER 1817: 318). Der Bezug der Pension war jedoch an gewisse Voraussetzungen geknüpft, die die angestrebte Anerkennung des Schauspielberufs als ordentlichen bürgerlichen Beruf unterstreichen. Nicht jeder Bedürftige sollte durch die Kasse unterstützt werden, sondern „nur jene Individuen [...] welche durch ein Jahr Proben ihrer Sittlichkeit und Ordnung gegeben“ (GESELLSCHAFTER 1817: 318f.) hatten. Attribute, die man noch ein Jahrhundert zuvor kaum mit dem Beruf des Schauspielers in Verbindung gebracht hätte. Die Bemühungen Liebichs um das deutschsprachige Prager Theater wurden durch seinen frühen Tod an sogenannter ‚Wassersucht‘ Ende 1816 jäh unterbrochen (GESELLSCHAFTER 1817: 319). Seine Witwe versuchte als Leiterin des Ständetheaters zwar, sein Werk fortzuführen, aber schon nach 1819 verfiel das Theater wieder (KÜRSCHNER 1884: 804).

Fassen wir also noch einmal zusammen, wie Liebich aus dem Prager Ständetheater eine der wichtigsten deutschsprachigen Bühnen seiner Zeit machte: durch eine neue Auffassung von der Schauspielkunst als ernst zu nehmende, ja ‚heilige‘ Angelegenheit, durch angeborenes schauspielerisches Talent, durch intellektuelle Bildung, durch Erfahrungen an unterschiedlichen deutschsprachigen Bühnen, durch eigene Kenntnis des schwierigen und sozial ungesicherten Schauspielberufs, durch Engagement für das deutschsprachige Sprechtheater und durch kluges Kalkül, das immer auch den Vorteil seiner Bühne im Blick hatte. Es waren

also – wie bei Billy Wilder – angeborenes Talent und erlernte Fähigkeiten, die bei Liebich zusammen kamen.

Literatur

- BÖTTCHER, Dirk, u. a. (Hgg.) (2002): *Hannoversches Biographisches Lexikon. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hannover: Schlüter, 136f.
- BOHEMIA (1901): Johann Karl Liebich's Autobiographie. – In: *Beilage zur Bohemia* 12 (12.11.), 1f.
- HYLLOS (1819): Johann Karl Liebich. Theaterunternehmer zu Prag. Fragmente für seinen künftigen Biographen. – In: *Hyllos* 1819/25, 197-200; 1819/26, 205-208.
- GESELLSCHAFTER (1817): Lebens-Abriß des teutschen dramatischen Künstlers Johann Karl Liebich, Unternehmer und Director des K. ständischen Theaters zu Prag. – In: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*, 73. Blatt, 289f.; 74. Blatt, 294f.; 75. Blatt, 298f.; 76. Blatt, 302f.; 77. Blatt, 306f.; 78. Blatt, 309-311; 79. Blatt, 314f.; 80. Blatt, 318f.
- FÜRSTENAU, Moritz (1879): Guardasoni, Domenico. – In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 10, 83.
- FUTTER (1971). [Eintrag Liebich]. – In: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*. Bd. 5. Wien: Verl. d. österreich. Akad. d. Wiss.
- KOSCH, Wilhelm (1960): [Eintrag Liebich]. – In: *Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch*. Bd. 2. Klagenfurt, Wien: Kleinmayr, 1240.
- KOSCH, Wilhelm/BIGLER-MARSHALL, Ingrid (1992): Prag. – In: *Deutsches Theater-Lexikon*. Bd. 3. Bern: Francke, 1789f.
- KÜRSCHNER, Joseph (1884): Liebich, Karl. – In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 19, 803f.
- METNITZ, Gustav Adolf (1953): Auersperg, Joseph Franz Anton Graf. – In: *Neue Deutsche Biographie* 1. Berlin: Duncker & Humblot, 438.
- RUDIN, Bärbel (1985): Liebich, Johann Karl. – In: *Neue Deutsche Biographie* 14, 492.
- SONNEK, Anke (2005): Schikaneder, Johann Joseph Emanuel. – In: *Neue Deutsche Biographie* 22, 753f.
- TIECK, Ludwig (Hg.) (1799): *Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst*. Hamburg: Friedrich Perthes.
- TIECK, Ludwig (1826): *Dramaturgische Blätter. Nebst einem Anhang noch ungedruckter Aufsätze über das deutsche Theater und Berichten über die englische Bühne, geschrieben auf einer Reise im Jahre 1817*. Bd. 2. Breslau: Josef Max.
- WACKENRODER, Wilhelm Heinrich/Tieck, Ludwig [anonym erschienen] (1797): *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Berlin: Johann Friedrich Unger.
- WASIELEWSKI, Wilhelm Joseph von (1896): Weber, Karl Maria. – In: *Allgemeine Deutsche Biographie* 41, 321-333.
- WORBS, Hans Christoph (Hg.) (1982): *Carl Maria von Weber*. Briefe. Frankfurt/M.: Fischer.
- WURZBACH, Constant von (1866): [Eintrag Liebich]. – In: *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*. 15. Teil. Wien: k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 99-102.