

## NDB-Artikel

**Neher**, Rudolf Ludwig *Caspar* Bühnenbildner und Maler, \* 11.4.1897 Augsburg, † 30.6.1962 Wien. (evangelisch)

### Genealogie

V →Karl Wilhelm (1858–1938), aus Memmingen, Lehrer, S d. →Christoph († 1887), Spitalsverw.;

M Maria Wilhelmine (1869–1955), T d. Georg Caspar Lembert;

• Graz 1923 Erika (1903–62), T d. →Alexander Tornquist (1868–1944), aus Hamburg, Prof. d. Geol. u. Mineral. an d. TH Graz (s. Pogg. VII a);

Gvm d. Ehefrau →Robert Henze (1827–1906), Prof., Bildhauer (s. NDB VIII\*; ThB);

1 S Georg (1924–44, verschollen in Rußland).

### Leben

N. besuchte zunächst das humanistische St. Anna-Gymnasium, danach seit 1911 das Städt. Realgymnasium in Augsburg, wo eine – zeitlebens andauernde – Freundschaft mit seinem Mitschüler →Bertolt Brecht (1898–1956) begann. Nach freiwilliger Meldung zum Kriegsdienst 1915 wurde er bei Aisne-Champagne am 14.4.1917 verschüttet – eine sein ganzes weiteres Leben prägende traumatische Erfahrung. Seit 1919 studierte N., dessen zeichnerische Begabung schon früh hervorgetreten war, bei Angelo Jank, Johann Herterich und Franz v. Stuck in München. In dieser Zeit stellte Brecht die Verbindung N.s mit dem Theater her (die Entwürfe für „Trommeln in der Nacht“, 1921, wurden allerdings nicht umgesetzt) und beteiligte ihn an verschiedenen Filmprojekten. 1922 erhielt N. einen ersten Vertrag als Bühnenbildner an den|Münchner Kammerspielen. Im Inflationsjahr 1923, das für viele Theaterunternehmen das Ende bedeutete, konnte er im Staatl. Schauspielhaus in Berlin unter Jürgen Fehling erstmals eine Arbeit auf der Bühne verwirklichen (Kleists „Käthchen von Heilbronn“). Wenige Monate später fanden seine Dekorationen und Kostüme für die Uraufführung von Brechts „Im Dickicht der Städte“ im Münchner Residenztheater (Regie: Erich Engel) größere Aufmerksamkeit. Die Entwürfe weisen schon jene typischen Züge auf, die N. künftig auszeichnen sollten. Mit Feder und Pinsel zeichnet er auf feuchtem Papier, bevorzugt stumpfe Farben. Das Skizzenhafte ist betont, Bühnenlicht und Bewegung werden sichtbar. Im März 1924 gelang N. der eigentliche Durchbruch mit der Brecht/Feuchtwanger-Bearbeitung von Marlowes „Das Leben Eduards II.“ (Regie: Brecht) an den Münchner Kammerspielen. Damit begann an der Seite von Brecht N.s systematische Arbeit als „Bühnenbauer“. Höhepunkte waren „Mann ist Mann“ (Hess. Landestheater Darmstadt, 1926, u. Volksbühne Berlin, 1928),

ferner – zusammen mit Kurt Weill – die „Dreigroschenoper“ (Berlin, Theater am Schiffbauerdamm, 1928), wo N. Projektionen als wesentliches Wirkungsmittel einsetzte, und „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (Leipzig, 1930). Seit 1924 arbeitete N. auch mit →Max Reinhardt (Klabunds „Der Kreidekreis“, Deutsches Theater Berlin, 1925), →Leopold Jeßner („Hamlet“, Schauspielhaus Berlin, 1926) und Walter Felsenstein („Tannhäuser“, Opernhaus Frankfurt/M., 1934) zusammen. Von jedem dieser Regisseure mit anderen stilistischen Ansätzen konfrontiert, prägte N. doch seinen eigenen, in die Regie resolut eingreifenden Stil aus. Mit →Oscar Fritz Schuh (1904–84) begann 1940 die Zusammenarbeit an der Wiener Staatsoper, die wesentlich zum legendär gewordenen „Mozartstil“ beitrug. Ein junges, hochkarätiges Ensemble, perfekt aufeinander eingespielt, bot eine volkstheaterhafte, das Mimische betonende, allen Opernpomp vermeidende, heitere Deutung des Mozartschen Werkes. Aber auch an dem kurzlebigen „Experiment Krolloper“ (Preuß. Staatstheater, Berlin 1927–31), das für eine konsequent gegenwartsverankerte Inszenierungsweise und den Primat der Musik stand, war N. beteiligt (u. a. mit d. Ausstattung d. letzten Aufführung d. Hauses, Leoš Janáček's „Aus einem Totenhaus“, 1931). 1924–33 war er Ausstattungschef an den Städt. Bühnen Essen und gleichzeitig an einigen Berliner Theatern tätig. Wahrscheinlich bald nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten 1933 wurde N. mit Berufsverbot belegt. Eine wenig erfolgreiche Aufführung der „Sieben Todsünden der Kleinbürger“ (Brecht/Weill) in Paris führte ihn zu der Erkenntnis, daß im Ausland so gut wie keine beruflichen Chancen für ihn beständen; er entschloß sich, in Deutschland zu bleiben. Hans Meissner (1896–1958), der Generalintendant der Frankfurter Bühnen, der gute Beziehungen zu den Machthabern unterhielt, schützte und verpflichtete ihn (seit 1934), so daß er trotz des Berufsverbots weiter arbeiten konnte. Aber auch Regisseure wie Heinz Hilpert (1890–1967) und Schuh, die während dieser Zeit politisch erfolgreich lavierten, und damit sich und zahlreichen Kollegen das berufliche Überleben sicherten, unterstützten ihn. Seit 1937 inszenierte Hilpert mit ihm am Deutschen Theater; hier entstanden einige der bedeutendsten Shakespeare-Deutungen N.s. Als Hilpert 1939 Direktor des Theaters in der Josefstadt wurde, ergaben sich für N. auch hier zahlreiche Aufträge. Seit 1931 befaßte er sich, oft in Zusammenarbeit mit dem Regisseur und Intendanten →Carl Ebert (1887–1980) („Macbeth“, Städt. Oper Berlin, 1931), intensiv mit dem Musiktheater. An vielen Bühnen und bei Festivals war er als Ausstatter von Opern tätig, so in Glyndbourne (1938, 1947), an der Mailänder Scala (1942), an der Metropolitan Opera New York (1959) und in Salzburg. Hier betreute er auch viele Uraufführungen (Gottfried v. Einem, „Dantons Tod“, 1947; Carl Orff, „Antigone“, 1949; →Max Liebermann, „Penelope“, 1954). Von N.s großem Verständnis für das Musiktheater zeugen auch eine Reihe von Opernlibretti („Die Bürgerschaft“, Kurt Weill, Städt. Oper Berlin, 1932; „Die Bürger von Calais“, Rudolf Wagner-Régeny, Staatsoper Berlin, 1939; „Johanna Balk“, ders., Staatsoper Wien, 1941). Nach dem Krieg arbeitete N. hauptsächlich am Schauspielhaus Zürich, wo er 1947 Brecht wiedertraf. Für dessen Bearbeitung und Regie der sophokleischen „Antigone“ in Chur schuf er 1948 den Szenenraum; wenig später wurde er als Ausstattungschef an das Berliner Ensemble verpflichtet. Obwohl N. den Stil des Ensembles wesentlich prägte, arbeitete er ständig auch an Bühnen im Westen Berlins. 1954–55 ging er wieder an die Kammerspiele nach München. 1959–62 lag ein Schwerpunkt seines Wirkens an den Städt. Bühnen Köln unter der Direktion Schuhs.

Wie kaum ein anderer Bühnenbildner des 20. Jh. hat N. das Raumgefühl seiner Zeit verändert. Das revolutionäre Modell eines nichtaristotelischen Theaters, wie es Brecht entwarf, basierte auf gemeinsamen ersten Bühnenerfahrungen der beiden Freunde. N. war „Miterfinder“ vieler Stilmittel der Brecht-Bühne: Die Brecht-Gardine und die zweigeteilte Bühne gehen auf ihn zurück, ebenso die spezifische Art, mit Projektionen umzugehen. Er polemisierte (mit Brecht) nicht nur gegen herkömmlich-provinzielle Theaterpraktiken, er opponierte auch gegen künstlerische Etikettierungen, wie den – zu seiner Zeit ausklingenden – Naturalismus, den Konstruktivismus und den symbolischen Expressionismus. All diesen Stilrichtungen entnahm er jedoch Anregungen und setzte sie in seinem Werk um, gemeinsam mit Elementen aus der Theatergeschichte und Werken der bildenden Kunst von Jacques Callot bis George Grosz. Die Bühne war für N. eine leere Schachtel mit einer fehlenden Wand; erst aus der Aktion entstand der Szenenraum. Dementsprechend zeichnete N. zuerst die Personenkonstellationen, danach den Bühnenraumentwurf. Zeit seines Lebens arbeitete er mit einer reduzierten Farbskala, vorwiegend Erdpigmenten (Siena, Ocker, Italien. Grün, Caput mortuum etc.) und natürlichen Materialien wie Holz und Jute. |

### **Auszeichnungen**

Mitgl. d. Ak. d. Bildenden Künste Berlin (1956) u. Hamburg (1956);

o. Prof. an d. Ak. d. Bildenden Künste Wien (1958).

### **Literatur**

C. N., Zeugnisse seiner Zeitgenossen, hg. v. d. Freunden d. Wallraf-Richartz-Mus., Ausst.kat. Köln 1960;

Bertolt Brecht – C. N., Ausst.kat. Darmstadt 1963;

G. v. Einem u. S. Melchinger (Hg.), C N., Bühne u. bildende Kunst im XX. Jh., 1966;

F. Hadamowsky, C. N.s szen. Werk, Ein Verz. d. Bestandes d. Theaterslg. d. Österr. Nat.bibl., 1972;

M. Högel, in: Lb. Bayer. Schwaben 10, 1973, S. 397-467;

J. Willett, C. N. Brecht's designer, Ausst.kat. London/New York 1986;

C. N., 1897-1962, Ausst.kat. Wien 1987;

R. Biedermann, C. N., Zeichnungen u. Aquarelle aus d. Bes. d. Städt. Kunstslgg. Augsburg, 1990 (P);

V. Greisenegger-Georgila u. H. J. Jans (Hg.), Was ist die Antike wert?, Ausst.publikation Orff-Zentrum München, Österr. Theatermus. Wien, 1995 (P). |

**Nachlass**

*Nachlaß*: Theatermus. Wien (über 4000 Bll., Tagebücher, Briefe etc.); Bertolt-Brecht-Archiv Berlin; Graph. Slg. Schaezlerpalais Augsburg; Theatermus. München; Inst. f. Theaterwiss. an d. Univ. Köln, Schloß Wahn (Köln-Porz).

**Autor**

Vana Greisenegger-Georgila

**Empfohlene Zitierweise**

Greisenegger-Georgila, Vana, „Neher, Caspar“, in: Neue Deutsche Biographie 19 (1998), S. 37-39 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

---

11. November 2019

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

---