

**Zeitschrift:** Schweizer Theaterjahrbuch  
**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur  
**Band:** 26 (1960)

**Artikel:** Farbenspiel des Lebens : Max Pfister Terpis, Architekt Tänzer Psychologe, 1889-1958  
**Autor:** Schede, Wolfgang Martin  
**Kapitel:** Ein Rückblick : Max Pfister  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-986605>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 27.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## *Ein Rückblick: Max Pfister*

Es ist schwer, dem Leben eines Mannes nachzuspüren, der keine «dauernden» Werke hinterlassen hat, und dessen Wirkung — mit einer Ausnahme, von der noch zu reden sein wird — sich im Wesentlichen nur aus den Reaktionen der Menschen ableiten läßt, die mit ihm in Berührung gekommen sind. Wenn dieser Mensch nun noch den eingeborenen Drang nach Aufstieg, Publizität und Anerkennung durch die Einsicht der ephemeren Natur seines Schaffens gebändigt und es auf sich genommen hat, das zu sein, was er, wie Terpis in der Zeile eines Jugendgedichtes, in die Worte gefaßt hat «Ich bin nur ich . . .», dieses stolze Bescheiden in den harten Versuch, mit sich in Einklang zu bleiben, dem «Es» in ihm — wie er sich ausdrückte — sich verpflichtet zu fühlen, indem er verzichtete, dann empfindet der Chronist dieses Lebens begreifliche Scheu, die Hüllen von dem wegzuziehen, was jener Mensch selber auszusagen vermieden hat. Und wäre nicht das Paradigmatische in diesem Leben, nämlich der unerbittliche Kampf zwischen Ererbtem und Erworbenem, Neigung und Vollbringen, Hoffnung und Resignation, und die wunderliche Stille, die auf den Kampf dieses Daseins folgt und seinem Ende voranzugehen pflegt, dann wäre, was vom Lebensweg dieses Menschen geblieben ist, nur die aus Heiterkeit und Wehmut gemischte Erinnerung.

Das Beispielgebende ist aber keineswegs nur an das Große gebunden, an die großen Gedanken, die weithin sichtbare und nachwirkende Tat, an die großen Erfüllungen und Versäumnisse. Es manifestiert sich ebenso eindringlich in den kleinen Lichtern, die das Leben aufgesteckt hat. Es ist immer förderlich, und wäre es auch nur für einen kurzen Einhalt auf dem eigenen Weg, für einen Seitenblick auf ein fremdes Dasein, auch wenn dessen

Höhepunkte und Tiefen, Beglückungen und Erschütterungen nicht im Bereich der eigenen Erfahrung liegen.

Max Pfister wurde am 1. März 1889 in Zürich geboren.

Es war noch das Zürich Gottfried Kellers, eine Stadt, der es wie kaum einer anderen gegeben war, bürgerliche Repräsentation mit Weltoffenheit zu vereinen, ohne durch das Einströmen fremden Gedankengutes das eigene verfälschen zu lassen und mit «Besonnenheit, Erfahrung und dem glücklichen Geschick, mit einfachem Sinn das Rechte zu treffen» (Gottfried Keller). Es teilt diese Eigenschaften mit manchen am Wasser gelegenen Städten, besonders, wenn Ruhendes und Fließendes, See und Strom der Landschaft ihr Gepräge geben.

In unsern Tagen freilich ist, wie allenthalben, das Ruhende, das In-Sich-Beruhende dieser immer aufs neue bezaubernden Stadt vom dynamisch Treibenden bereits merklich überspült, aber es ist vorhanden, ist untilgbar, es wirkt fort, denn es nährt sich aus der Substanz ihrer Menschen; und auch heute noch, nach zwei Kriegen, welche Europa erschütterten, atmet es in der tiefen Geborgenheit der verwunschenen Winkel, in den Kirchplätzen und den repräsentativen Bauten seiner Bürger- und Zunft Häuser. Wie überall, so ist aber auch hier das Beruhende die Frucht zähen Ringens und politischer Erschütterungen, und es gibt in der Geschichte Zürichs eine Episode, die manchen Rückschluß auf das Wesen ihrer Menschen gestattet. Ich meine jene Revolution des 14. Jahrhunderts, in welcher unter Führung des mit seinen Standesgenossen zerfallenen Feudalherren Rudolf Brun der bis dahin rechtlose «Handwerker» neben dem «Ritter» und «Burger» eine Verfassung erkämpfte, welche die Verwaltung der Stadt in die Hände eines paritätischen Gremiums legte, das aus 13 Mitgliedern der «Konstaffel» (sie umfaßte die ältesten Geschlechter der Stadt) und 13 Mitgliedern der Zünfte bestand. Der Adelssproß Seite an Seite mit dem Handwerker — dieses Bild ist uns aus Wagners Meistersingern durchaus vertraut, und es ist vielleicht nicht ohne Bedeutung, daß der

Flüchtling Wagner in der Mitte des vorigen Jahrhunderts die Gastfreundschaft Zürichs genießen durfte.

Feudales und ständisches Lebensgefühl, sonst unvereinbare Gegensätze, sind hier eine erstaunliche Symbiose eingegangen, die auch heute noch zu spüren ist. Aus einem so geschaffenen Mutterboden stammen viele Beiträge Zürichs zur europäischen Kultur, stammen wohl auch die geistigen Partikel jenes Kaleidoskops, das wir als Symbol des Bildes gelten lassen wollen, welches das Leben Max Pfisters der Rückschau bietet.

Wie waren nun diese Partikel beschaffen? Da war eine lange Reihe von Ahnen, die sich in der Familienchronik bis zu Zwingli zurückverfolgen läßt, eine Reihe von Pfarrern und Diakonen, in die sich im 16. Jahrhundert ein Goldschmied mischt; da war der pfarrherrliche Urgroßvater, dessen moralisierenden Gedichte in Zürcher Mundart Eingang in die Schulbücher fanden, da war ein Urgroßonkel, ein biederer Drechslermeister, der ein aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammendes gewaltiges Konvolut von Dichtungen hinterließ: Prologe zu Neujahrsfeiern, Festgedichte für Zünfte und anderes mehr. Auch einer dichtenden Tante wird Erwähnung getan, über deren lyrische Ergüsse sich die Kinder zum Ärger des Vaters weidlich lustig machen — und dies alles hielt sich als schmückende Zutat durchaus im Rahmen der bürgerlichen Existenz und konnte von allen Beteiligten gebilligt werden. Von einer einzigen Ausnahme wird berichtet. Es gab da einen Onkel, ein «Original», dessen «Faxen» seine Angehörigen schon schokierten, ehe er, als Student und Zürcher Pfarrerssohn, sich in der päpstlichen Schweizergarde anwerben ließ. Der Skandal muß ungeheuer gewesen sein. Als er schließlich entlassen wurde, sandte man ihm einen Vetter mit Zivilkleidern bis an die Grenze entgegen, damit er dort seine roten Hosen ausziehen und in eine Latrine versenken konnte, ehe er in das bürgerliche Leben zurückkehrte. Aber auch hier blieb er der unruhige Geist, der Hans Dampf in allen Gassen, der sich als flotter Gesellschafter hervortat und bei Vereins-



festlichkeiten als Schauspieler dilettierte, bis er, fünfundvierzig-jährig, als Junggeselle an Tuberkulose starb.

Dann aber war da der Vater, ein tüchtiger und gesuchter Handwerker, der neben seiner Buchbinderei, in der er es zu geschmackvollen und technisch hervorragenden Leistungen gebracht hat, eine Werkstatt für kunstgewerbliche Gegenstände unterhielt, ein strenger, redlicher und gottesfürchtiger Mann, dem die Würde seines Standes und seiner Familie über alles ging.

Und dann war da die Mutter, und in ihrer starken Persönlichkeit finden wir die bunten Anlagen des Sohnes bereits in reicher Fülle vorgebildet. Die Deutung ihres Lebens, wie es Max Pfisters Bruder Theodor schildert, wäre ein Stoff für einen Roman über das Zürcher Bürgerleben im ausgehenden 19. Jahrhundert. Nur einiges von ihm sei hier erwähnt, soweit es Rückschlüsse auf Max Pfisters eigenes Leben zuläßt.

Mina Meyer, aus gutbürgerlichem Zürcher Haus stammend, hatte ursprünglich Lehrerin werden wollen, hatte sich in Pensionat und Schule ungewöhnlich begabt und ehrgeizig gezeigt, meisterte mehrere Sprachen (und sogar Latein) und war stark musikalisch veranlagt. Die begrenzten Mittel der Familie — der Vater war schon früh gestorben — machten jedoch ein weiteres Studium unmöglich, und so finden wir die Achtzehnjährige als Angestellte einer bedeutenden Zürcher Goldschmiedewerkstatt wieder, wo sie, ausgesöhnt mit der zunächst als tiefschmerzliche Schickung empfundenen Veränderung ihres Lebens, sich mit dem Gebotenen zu begnügen, ja, sie im Umgang mit erlesenen Dingen positiv zu werten lernt, indem sie keine Gelegenheit vorübergehen läßt, ihren Geschmack und ihre Menschenkenntnis stetig zu erweitern. »Sie beugt sich«, sagt Theodor Pfister in seinen Erinnerungen an die Mutter, »dem Willen der Ihren im Bewußtsein, daß es wohl eine höhere Fügung sei, die in ihr Leben eingriff und es gut mit ihr wollte, ohne daß sie es im Augenblick schon erkannte.«

Und noch einmal übertrifft sie den ihr auferlegten Verzicht

durch einen andern, zu dem sie sich selber durchringt. Sie schlägt die Werbung eines im fernen Osten praktizierenden vermögenden Arztes aus und entschließt sich, dem Handwerker Wilhelm Pfister als Gattin zu folgen und sein arbeitsreiches Leben in einfach-bürgerlichen Verhältnissen zu teilen. In diesem Verzicht auf die mögliche Erfüllung ihrer Mädchenträume vereinigen sich gesunder Sinn für die Realität mit frommer Bescheidenheit und dem sittlichen Willen, sich ganz auf die Entfaltung ihrer Persönlichkeit im neuen Aufgabenkreis als Gattin, Mutter und Geschäftsfrau zu beschränken.

Betrachten wir diese übernommenen Anlagen Max Pfisters noch einmal kurz. Da sehen wir die strenge Orthodoxie geistlicher Vorfahren, die mehrfach hervortretende Neigung, die Erscheinungen des Lebens in Verse zu fassen, Würde und Freude der ins Künstlerische hinüberspielenden Handwerksleistung, die Liebe zu schönen und besonderen Dingen, die Musikalität, die sprachliche und pädagogische Begabung und die Fähigkeit, sich ganz in den Dienst einer einmal übernommenen Aufgabe zu stellen. Und nicht zuletzt — wir werden sehen, wie tief es in Max Pfister Wurzel schlug — das Erbe des Außenseiters, des Ausreißers aus dem Pferch der Bürgerlichkeit, der so anmutig die bedenkliche Rolle des Familiengespenstes zu spielen verstand.

Das also sind die bunten Steine des Lebensspiels, dessen Gang wir verfolgen. Zu welch wechsellvollen Ordnungen werden sie sich gruppieren?

Es war die bürgerlich fundierte, gut-zürcherische Atmosphäre, die das Elternhaus im «Spinnhof» — im ehemaligen Kratzquartier der Stadt — kennzeichnete. Der Tag begann mit einer Morgenandacht am Familientisch, bei welcher der Vater — er war Kirchenpfleger — die Losungen der Brüdergemeinde zu verlesen pflegte: eine echte, die ganze Lebensführung der Familie bestimmende Frömmigkeit gibt ihr das Gepräge. Die Geschäfte gehen, unter dem klugen und weitsichtigen Rat der Mut-

ter, gut. Die Buchbinderei nährt die wachsende Familie, man kann sich rühren, und man tut es. Die kleine Werkstatt im Kratzquartier wächst sich bald zu einem Betrieb mit 22 Angestellten aus und übersiedelt ins Zentrum der Stadt, an den Rennweg, wo ihm ein Papeterie-Geschäft angegliedert wird, in dem die Mutter unermüdlich hinter dem Ladentisch und im kleinen dunklen Büro oft bis in die späten Nachtstunden tätig ist. Es ist bezeichnend für das Wesen dieser Frau, daß sie im Grund ihres Herzens nur ungern Geschäftsfrau war und sich lieber ganz der Erziehung ihrer Kinder — es waren inzwischen sechs geworden, von denen aber zwei Söhne bereits vor Max Pfisters Geburt gestorben waren — gewidmet hätte. Aber sie meisterte diese Aufgabe mit dem Gedanken, ihren Kindern eine gründliche Ausbildung sichern zu können, und es ist gewiß nicht zufällig, daß sie auch ihren Angestellten und Arbeitern eine gütige Meisterin und stets mit Rat und Tat zu Hilfe war. Sie ist es auch, die, mitunter gegen den weitaus mehr auf das Einfach-Ständische gerichteten Sinn des Vaters, dem Haus die Besonderheit seiner Atmosphäre gibt. Man musiziert, veranstaltet regelrechte Hauskonzerte, unternimmt gemeinsame Wanderungen und pflegt eine aus innerem Bedürfnis stammende Gastfreundschaft.

Hier also sehen wir Max Pfister aufwachsen, einen sensiblen und etwas nervösen Knaben, der schon bald die seinem Vater befremdliche Neigung zeigt, sich hervorzutun, eine Rolle zu spielen und gelegentlich gegen den Stachel der strengen und konsequenten Erziehung zu löcken, die ihm bestimmt ist. Ein Kinderbildnis zeigt ein Gesicht, an dem vor allem die Augen auffallend sind. Sie sind das leibliche Erbe des Vaters, der schon in seiner eigenen Jugend von seinen Altersgenossen den Spitznamen «d'r Auger» erhalten hatte.

Die Neigung des Knaben, «eine Rolle zu spielen», verbindet sich mit dem schon früh in Erscheinung tretenden und in einem sehr wesentlichen Teil seines geistigen Erbes beheimateten Bedürfnis, seelsorgerisch zu wirken. Häufig besteigt er einen

Stuhl, um «Pfarrerlis» zu spielen und seinen Altersgenossen lange und ernsthafte Predigten zu halten. Daß in diesem kindlich-nachahmerischen Spiel bereits ein richtungsweisender Kern steckte, ist unverkennbar.

Der unermüdlichen Tätigkeit der Mutter und ihrem Einfluß auf den Vater ist es zuzuschreiben, daß dem Knaben, wie seinen Geschwistern, eine gründliche und über das heimische Milieu hinausreichende Schulbildung ermöglicht wurde. Er besuchte zunächst die Freie Schule und anschließend das Kantonale Gymnasium.

Die erste Jugendzeit verläuft durchaus harmonisch im Kreis der Geschwister und ohne erkennbare Spannungen.

In die theologischen Spiele des Knaben sehen wir sich bald andere mischen. Die künstlerischen Anlagen drängen durch. Er dichtet, komponiert (die Mutter hatte den Kindern gegen den Widerstand des Vaters Musikunterricht erteilen lassen), zeichnet und malt und faßt, noch unbewußt freilich, alle diese Befähigungen im Bau eines Puppentheaters zusammen, mit dem er an Winter-Sonntagen romantische Opern wie den «Freischütz», «Undine», «Oberon», und darüber hinaus sogar den «Holländer» in eigenen «Bearbeitungen» aufführt, wobei die ältere Schwester die Klavierbegleitung übernimmt und mit ihm die Hauptarien singt.

Wir sehen dann den zum Jüngling reifenden Knaben zwischen zwei Exponenten seiner vielseitigen Veranlagungen ruhelos bewegt. Er lernt mit 16 Jahren, unter dem Einfluß der offenbar starken und in mancher Hinsicht vielleicht das etwas fragwürdige Verhältnis zum Vater ausgleichenden Persönlichkeit des am Fraumünster amtierenden Pfarrers Adolf Ritter, Hebräisch und beschließt, nach Erlangung des Abschlußzeugnisses am Kantonalen Gymnasium Theologie zu studieren. Ob dieser Wunsch dem in der Mutter vorgebildeten Bedürfnis entsprang, sich und seinen irrlichternden Neigungen einen starken Halt zu geben, ob hier der Wunsch nach Sicherung vorherrschte oder

der immer fühlbare Drang, sich helfend zu beweisen, wissen wir nicht. Jedenfalls kamen ihm nach dem Tod dieses geistlichen Führers und Beraters schwere Zweifel an seiner Berufung zum geistlichen Amt, und er entschließt sich, der stärkeren Lockung seiner künstlerischen Impulse zu folgen. Noch war es freilich nicht das Theater, das ihn anzog, wie man vermuten könnte, und sicher hätte er für solche ausschweifenden Pläne kein Verständnis bei seinen Eltern, besonders beim Vater gefunden, da schon einmal seine heimliche und bald entdeckte Tätigkeit als Statist am Stadttheater beinahe eine Katastrophe heraufbeschworen hätte. So entschließt er sich, Architekt zu werden. Wieder erhebt sich der Widerstand des Vaters, der glaubt, der Junge habe es «zu hoch im Kopfe» und «tue, was sich für einen Handwerkerssohn nicht schickt», und wieder ist es die Mutter, die ihren Einfluß durchzusetzen weiß und dem Sohn dieses Studium ermöglicht.

Wir sehen die bunten Partikel dieses Lebensbildes sich zu einem ersten Aspekt ordnen. Max Pfister beginnt sein Studium an der Eidgenössischen Technischen Hochschule. Hier, in der Atmosphäre gleichaltriger und nach gleichem Ziel strebender Jugend entfalten sich seine gesellschaftlichen Fähigkeiten. Im heimischen Kreis schon stets der Wortführer der jungen Generation gegen die Ansprüche der älteren, wohl auch vielfach der mißverstandene und unbequeme Revoltierer gegen die starren Bollwerke des bürgerlichen Milieus, den Jüngeren gegenüber aber immer der Ratgebende und Hilfsbereite, der «Weichensteller in allen Lebenslagen» (ein Wort seines sieben Jahre jüngeren Bruders), findet er sich nun in einem Kreis, dessen Ton er alsbald bestimmt. Der junge Architekturstudent wird Obmann und Präsident verschiedener Vereinigungen, der «Architectura» und «Heraldika», er organisiert Bälle und Feste, die in der Erinnerung der Beteiligten als Glanzpunkte jugendlicher Zürcher Geselligkeit weiterleben.

Aber war dies die Erfüllung der fruchtbarsten Jahre eines so gefährlich vielseitig begabten jungen Menschen? Wurde ihm hier, in der kaum an den Kern seines Wesens rührenden Zustimmung seiner Altersgenossen das Einverständnis geschenkt zwischen dem «Ich» und dem «Es», diesem alles überschattenden und zugleich von innen her mit düsterer Glut erleuchtenden Daimonion, das er wohl schon früh über seinem Leben walten fühlte? Wir wissen es nicht, denn es existieren keine Aufzeichnungen aus jenem Lebensabschnitt mehr von seiner Hand, die uns darüber Aufschluß geben könnten. Zwei schmale Hefte mit Gedichten, die er im bekannten Drang begabter Jugend nach eigener Aussage niedergeschrieben und unter dem rührend-stolzen Titel «Opera» gesammelt hat, sind alles, was wir aus dieser Zeit besitzen. Da finden wir nun mancherlei zart verhaltene Niederschläge früher Liebesbereitschaft und unausgereiften Liebeserlebens, scheue Bekenntnisse, die er den Gegenständen seiner Neigung, jungen Mädchen seines Kreises, nicht zu machen gewagt hat, aber in all diesen unbeholfenen Versen schwingt schon der dunkle Ton des Verzichts. «Jetzt noch einen Kuß von deinem roten Munde, dann laß uns scheiden, weitersuchen, hoffen . . .» Oder jene sechs Zeilen, in denen, zum ersten Mal, das Wort Tanz erscheint, das später für ihn so bedeutungsvoll werden sollte:

Im Tanze hab ich dich gefühlt  
und wußte jetzt, was stets mir fehle,  
ich schaute, was im Arm ich hielt  
und ahnte staunend deine Seele.  
Ich weiß, was dir ein andrer gilt . . .  
Im Tanze hab ich dich gefühlt.

Und wenn der innerlich doch stets Beiseitestehende die Kraft der Gemeinschaft preist: «Unerhörte Kräfte wachsen aus Zusammenspiel» oder er sich gar selber in den Worten ermutigt: «Laß dich tragen und heben vom schleudernden Leben», so



finden wir doch, fast gleichzeitig ausgesagt, die Vorahnung späterer Einsamkeit in den folgenden Strophen, die schon beinahe an die Formgesetze einer echten dichterischen Aussage rühren:

Leer die Seele, leer das Herz,  
wieder ist ein Tag vergangen  
ohne Wunsch und ohne Bangen,  
ohne Jubel, ohne Schmerz.

Leer sind alle letzten Tage,  
die so still vorüberflossen —  
jene andern: vollgegossen,  
wenn ich kämpfe, wünsche, wage!

Und da lesen wir auch die resignierende Zeile: «Einsam versuche ich zu leben, Brosamen karger Freude aufzupicken . . .» oder die düstere Vorwegnahme des Endes in den Worten: «Der Tod ist stark, der Tod ist hart . . .»

Diese Bruchstücke sind selbstverständlich nicht nach ihrem irrelevanten künstlerischen Gehalt zitiert, sondern um aufzuzeigen, wie die vielfach in derartigen Jugendaussagen erkennbare Verschmelzung von Eros und Thanatos hier geradezu prophetische Züge annimmt, so als ob der Schreiber sich mit ihnen sein Schicksal herbeizwänge. Erfüllung im Sinne des Lustgewinns wird in ihnen nie vorausgesetzt, kaum erhofft, denn immer muß ihr ja der eigene, mit schmerzlichem Staunen erfahrene Zwiespalt hinderlich sein. Der junge Mensch, der diese Zeilen schrieb, muß schon früh erkannt haben, daß der ihm innewohnende Eros ihn auf Wege führte, von denen er wußte, daß sie dem Allgemein-Gültigen, Gebilligten, Herkömmlichen nicht entsprachen und in ihm die tiefe, in seinem Leben nie zu schließende Kluft zwischen dem Wunsch «zu leben wie die Andern» und der zur Absonderung, ja zur Vereinsamung verurteilten Hingabe-Bereitschaft an das Besondere und Gefährdende aufriß. Es



ist die Tragik im Leben vieler unter dem gleichen Stern Geborener: Zwiespalt zwischen der Kraft des zur Kreisbildung neigenden, häufig an große pädagogische Fähigkeiten geknüpften Eros und der im gleichen Maß durch ihn bewirkten Entfremdung aus dem Jugend, Bildung und spätere Leistung bestimmenden Lebensrhythmus, eine Tragik, deren unerbittlichem Gegensatz zwischen Trieb und Gestaltung, individuellem Lust- und Machtstreben und sittlichem Gemein-Sinn die Welt bedeutende Werke in jenen Fällen verdankt, wo dieses Widerspiel die Gesamtheit der schöpferischen Kräfte zu höherer Wirksamkeit aufruft. Es muß vorwegnehmend gesagt werden, daß diese glückliche Konstellation hier nicht vorhanden war. Der Hammer, der die Persönlichkeit des jungen Menschen hätte schmieden können, schlug ihn zuzeiten bis zur Formlosigkeit in den Grund. Er muß dies gewußt haben, denn von bitterer Selbstironie sind die Zeilen geprägt, in die er sein eigenes Geschick faßte (als Zwanzigjähriger!):

Drum muß ich oft hinunter  
vom hohen Postament  
und — find es auch recht munter  
im Nebel-Element . . .

Wie wenig er Grund hatte, an dieses Muntersein im Nebel-element zu glauben, das er sich da vorredete, geht aus vielen andern Stellen seiner Jugendlyrik hervor, in denen er im Pathos der Distanz dem Trüben dieser Niederungen die Absage erteilt, und wir werden späterhin sehen, wie es in Wirklichkeit darum bestellt war.

Doch wir greifen vor, denn zunächst schien alles in geregelten Bahnen zu verlaufen. Ein Zwischensemester in München schärft sein künstlerisches Urteil und macht ihm die in Zürich beobachteten Tendenzen, veraltete Bauformen in das Zentrum repräsentativer städtebaulicher Gestaltung zu stellen, erschreckend deutlich. Er kommt in München in Berührung mit den in

Deutschland bereits in vollen Strömen einsetzenden neuen Architektur-Auffassungen des Werkbundes und der Darmstädter Schule. Das hier Aufgenommene und der innere Bruch mit der Tradition eklektischer Sterilität etwa eines halben Jahrhunderts haben zur Folge, daß er, zur Beendigung seines Studiums nach Zürich zurückgekehrt, offenbar den konservativen Geistern des Prüfungsausschusses, dem er sich stellte, denn doch wohl als zu revolutionär erschien — er fiel mit seiner Diplomarbeit durch.

Der flügge gewordene Vogel fühlt sich nun in seinem alten Nest überhaupt nicht mehr behaglich. Die lange latent gebliebene Opposition gegen die Lebensführung der Eltern aktiviert sich, und es kommt zu unerfreulichen Zwischenfällen im Familienkreis. Eine eigenartige «Desinvolture», die in seinem späteren Leben noch häufig zu beobachten ist und ihm mancherlei Konflikte bereitet, läßt ihn, nachdem er die freiere Luft der Ferne geatmet hatte, sich über das heimische Milieu in einer Art hinwegsetzen, die einer gewissen Komik nicht ganz entbehrt: Von der Zunft der Zimmerleute, der sein Vater angehörte, gebeten, etwas zu den Darbietungen anlässlich des Martini-Festes beizutragen — man entsann sich der Feste, die er als junger Zürcher Student mit so viel Beifall arrangiert hatte — präsentiert er sich, offenbar in der Erinnerung Münchener Eindrücke, dem biedereren Kreis in einem orientalischen Tanz à la Salome und verpflanzt unbefangen Schwabing an das Limmat-Gestade. Wenn das «épater le bourgeois» in seiner Absicht gelegen haben sollte, so ist ihm dies offenbar nur zu gut gelungen. Es wird ein mühsam verhehlter Skandal. Zu Hause fallen harte Worte, selbst die immer vermittelnde Mutter vermag die Spannungen nicht mehr zu mildern. «So lange du die Füße unter Vaters Tisch stellst, hast du zu gehorchen». Gehorchen. Ein Wort, das der schon innerlich Gelöste und Entfremdete nicht ohne Widerspruch ertragen kann. Er zieht die Konsequenz und verläßt das elterliche Haus.

Wir sehen ihn in der Folgezeit erstmals als Mitarbeiter des Architekten Bruno Schmitz in Berlin, das ihm später zur zweiten, unvergeßlichen Heimat werden sollte, dann als Angestellten eines Architektur-Büros in Paris. Die Jahre dieser Wanderschaft sind nicht mehr zu rekonstruieren. Er hat sich über sie ausgeschwiegen, und es ist sicher, daß sie hart genug für ihn gewesen sein müssen.

Dann bricht der erste Weltkrieg aus. Max Pfister, der seine militärische Ausbildung in der Schweiz beendet hatte und zum Offizier aufgerückt war, kehrt nach Zürich zurück und wird mit seiner Truppe zum Grenzschutz eingesetzt.

Es hieße das Bild seines Lebens verfälschen, wollte man verschweigen, was er selber kaum mehr erwähnte, denn es half in gewissem Sinn seinen Charakter formen. In diesen Tagen nämlich erfolgte der erste Zusammenstoß mit der bürgerlichen Ordnung, in der er lebte, die Durchbrechung eines ängstlich gehüteten Tabu, die ihn seinen Offiziersrang und beinahe das Leben kostete. Aus dem Heer entlassen, tief gedemütigt und im Kern seines Wesens getroffen, der trotz all seines jugendlich revolutionären Elans doch stets eine starke Affinität zur bürgerlich-gesellschaftlichen Welt wahrte, gerät er in eine Krise, die er vielleicht nicht durchgestanden hätte, wäre die Mutter nicht gewesen. Sie trifft ihn eines Nachts in seinem Zimmer, die geladene Pistole neben sich und Abschiedsbriefe schreibend.

Was in dieser Nacht zwischen den beiden Menschen vor sich gegangen ist, bleibt ihr Geheimnis. Aber diese in jeder Hinsicht so beispielhafte Frau muß die rechten Worte gefunden haben, um den Sohn aus der scheinbaren Ausweglosigkeit dieser bitteren Stunde ins Leben zurückzuführen. Sie hat den schönsten Lohn für ihren Mut und ihr unwandelbares Vertrauen erhalten: das Herz ihres Sohnes, das ihr schon immer so tief zugeneigt war, erschloß sich ihr nun ganz und hat sich ihr bis zu ihrem Tod nie mehr entfremdet. Die Verse, die er Jahre zuvor der

Mutter zu ihrem fünfzigsten Geburtstag geschrieben hatte, erfahren nun eine ruhevoll-tröstliche Bestätigung:

Wir blättern gern im Buch der Zeit  
und suchen alte Freunde, altes Leid,  
und prüfen kritisch alles auf der Waage.  
Doch wenn wir beides auf die Schalen legen  
und unser Herz dazu befragen,  
so werden wir doch immer sagen:  
Schön war das Leben und voll Segen!

Aus dieser Stunde ist ihm die Kraft zugewachsen, zu tragen, was zu tragen ihm noch vorbehalten war, und das war des Schweren genug.

Die Familie legte ihm nahe, nach Amerika auszuwandern — es war dies der damals übliche Weg, sich unbequemer Elemente zu entledigen und die gefährdete bürgerliche Reputation wiederherzustellen — aber er, Ureuropäer aus Erbe, Veranlagung und Bildung, zieht es vor, über Paris nach London zu seinem dort lebenden Bruder zu flüchten, und nun beginnen die unsteten Wanderjahre, die ihn nach Amsterdam, Berlin und Hannover führen. Es ist seltsam, daß gerade in dieser Phase seiner Entwurzelung diese beiden letzteren Städte in Erscheinung treten, in denen er später die erste echte Anerkennung finden sollte. In Berlin war es auch, wo sein Name zum erstenmal öffentlich genannt wird. In der «Vossischen Zeitung» vom 20. August 1916 erscheint ein Artikel des Max Pfister «Farbige Wohnräume?». Diese kleine Arbeit ist nicht ohne Bedeutung, weil sie gewisse Erkenntnisse der Farbfunktion geschlossener Räume vorwegnimmt, um die heute, fast ein halbes Jahrhundert nach dem Erscheinen dieses Essays, so viel Wesens gemacht wird, daß sich die Industrie beispielsweise besonderer Farb-Psychologen bedient, um in der Ausstattung ihrer Werkräume ein «optimales Arbeitsklima» zu schaffen, welches die Leistung zu steigern hat.

In der Betrachtung der letzten Schaffensperiode Max Pfisters wird von diesem aufschlußreichen und seiner Zeit so erstaunlich weit vorausgreifenden Artikel noch die Rede sein.

Schien sich nun auch in der Fremde allmählich eine Anerkennung seines Schaffens anzubahnen, so zwang die Unrast, die seine Entwicklungsjahre in so besonderem Maße kennzeichnet, Max Pfister doch, wieder einmal alles auf eine Karte zu setzen und abzuberechnen, ehe ihm die Früchte seiner Arbeit zufallen konnten. Vielleicht war es auch nur das unverlöschliche Bild der Heimat, das ihn trieb, die Liebe zu den alten Gassen und Winkeln «seiner» Stadt? Er entschließt sich, Berlin aufzugeben und nach Zürich zurückzukehren. Er ist besonnen genug, durch eine räumliche Distanz vom Elternhaus gewiß unvermeidbare Spannungen zu verringern, und er eröffnet zusammen mit einem befreundeten Kollegen in einem idyllisch gelegenen Kutscherhäuschen an der Rämistraße ein eigenes Architekturbüro unter der Firmenbezeichnung «Ulrich und Pfister». Hier wird nun im Lauf der Zeit eine Reihe privater und öffentlicher Bauaufträge bearbeitet, und hier entstehen auch Planung und Entwurf des auf der Höhe über dem Zürichsee in Zollikon entstandenen elterlichen Wohnsitzes. Der Werbeprospekt der rührigen jungen Firma zeigt wohldurchdachte Grundrisse und schlichte, sauber proportionierte Bauformen. Diese, etwa den Bauten Tessenows aus der gleichen Periode ähnlich, sind von den modischen Strömungen des Jugendstils erfreulich freigehalten, während die gezeigten Beispiele von Innenarchitektur deutliche Anlehnung an van de Velde und Ulbricht aufweisen, wenn auch ihre Formen in ihrer eher strengen Würde deutliche Hervorkehrung schweizerischen Lebensstils und schweizerischer Tradition zeigen, die allen phantastischen Experimenten abhold ist.

Es ist bemerkenswert, daß die beiden Architekten sich besonders für die bis dahin in Europa noch unbekannte Bungalow-Bauweise einsetzten, und daß den ersten Versuchen, die sie im Bild vorweisen, bis heute hinsichtlich wirtschaftlicher Berech-

nung und formaler Lösungen nichts Entscheidendes mehr hinzugefügt werden konnte.

In einer Serie von Vorträgen, die noch im Manuskript erhalten sind, vertritt Pfister die Notwendigkeit einer «Um-Orientierung in Wohnungsfragen» und setzt sich mit räumlichen und Farbprinzipien in einer Weise auseinander, die eine intensive Beschäftigung mit den psychologischen Voraussetzungen des gesamten Phänomens der Architektur verrät.

Dem Bild, welches diese Fragmente der Architektur-Periode in Pfisters Leben bieten, begegnen wir immer wieder in der Durchforschung seiner Lebensarbeit. Sein durch besondere Sensibilität gesteigertes Einfühlungsvermögen läßt ihn stets den Dingen auf jenen Grund nachgehen, in dem sie sich als existenzielle Phänomene zeigen. Es gibt für ihn offenbar keine gesonderten Erscheinungen; wie sie sich seinem Blick darbieten, sind sie untereinander verbunden, eine aus der andern zu deuten, und verlangen zu dieser Deutung jene besondere Kraft, die nur aus der glücklichen Mischung von Begabung und universeller Bildung entspringt.

Das äußere Leben scheint vorläufig geordnet, und ein gewisses Gleichmaß ist wie ein Einhalt vor einer neuen großen Entscheidung. Geregelter Tätigkeit mit ihrer oft als Belastung empfundenen Kleinarbeit kann aber letztlich bei ihm keine Heilung des Zwiespalts bewirken, den er in seinem Leben so erschreckend deutlich empfindet. Der Kampf zwischen dem «Ich» und dem «Es», Stigma so vieler schöpferischer Naturen und Thema unzähliger psychologisch-psychiatrischer Untersuchungen, scheint eher lähmend als aktivierend auf seine gefährdete seelische Konstitution gewirkt zu haben. Er sucht nach einem Ausweg und gerät in einen jener psychoanalytischen Kreise, die sich als ungezeitigte Früchte der von Freud inaugurierten jungen Wissenschaft überall auftaten und mit wichtigtuierischem Halbwissen mehr Unheil als Segen stifteten.

Hier fanden sich in skurriler Mischung gescheiterte Existen-



zen, seelisch Gefährdete, schlachtenbummelnde Snobs und ernsthaft Suchende zueinander, und was hier an hilf- und aussichtslosen Experimenten an der menschlichen Seele inszeniert wurde, trägt die Züge der Walpurgisnacht.

Aus Truhen und Koffern werden eingemottete Stoffe geholt, und die unglücklichen Opfer einer fehlverstandenen Wissenschaft versuchen in abenteuerlichen Verkleidungen und Transvestitionen die Gründe ihrer seelischen Existenz auszuloten, die ihnen im schlicht-bürgerlichen Gewand so verwirrend geheimnisvoll erscheinen. Mysterium, Tabu und Pseudowissenschaft gehen eine fragwürdige Verbindung ein, die nichts anderes zeitigen kann, als nur tiefere Verwirrung. In improvisierten Szenen und Pantomimen werden künstliche und gefährliche Inkarnationen konstruiert, und wenn Max Pfister im ganzen Verlauf seines Lebens an die Realität einer Wiedergeburt geglaubt hat, dann war, was hier geübt wurde, gewiß nicht der richtige Weg, ihren Geheimnissen auf die Spur zu kommen.

Nicht genug an diesen makabren Zusammenkünften bei gedämpfter Beleuchtung, man packt das brennende Problem energisch an und mischt sich in ländlichen Gasthöfen «unter das Volk», um ihm abzuschauen, wie «man liebt», denn die Triebauslösung, das stand im Programm, dem nachzuleben man versuchte, verbürgte ja die Heilung. Und während die verliebten ländlichen Paare sich vom Tanz fort in die dunklen Büsche schlugen, um programmlos, aber mit unzweifelhaft besserem Erfolg dem Eros zu huldigen, saßen die unseligen Opfer ihrer Auto-Vivisektion vor den schalen Resten ihrer künstlichen Lebensfreude und fühlten, daß sie nicht geschafft hatten, was den Glücklichen-Enthemmten so selbstverständliches Lebensgeschenk war.

In diesem Kreis nun begegnete Max Pfister einer jungen Deutschen, die nach mißlungener erster Ehe in Zürich das Medizinstudium ergriffen hatte, die Tochter eines bedeutenden rheinischen Industriellen-Hauses, Helene Vorwerk. Die beiden ka-



men einander bald näher und zu dem Entschluß, es miteinander zu versuchen. Sie heirateten. Diese Ehe, problematisch nach Voraussetzungen, Komponenten ihrer Partner und ihrem Zustandekommen unter solch verwirrenden Aspekten, die mehr eine Flucht zueinander darstellten als eine befruchtende Gemeinschaft, wurde 1920 geschlossen und nach sieben Jahren im beiderseitigen Einvernehmen wieder gelöst. Zunächst aber erwies sie sich als günstige Wendung in Max Pfisters Leben. Einmal wurden durch diese «vornehme» Heirat die unter dem Odium der Zugehörigkeit zu jenem Kreis erneut und heftiger aufgeflammt Zwiste mit dem Vater wieder gegenstandslos, und zum andern schuf sie die materielle Grundlage für das, was sich nun als neue Ordnung im Lebens-Farbenspiel Max Pfisters vorbereitete und vollzog.

Die Entscheidung fällt, wie man dies so häufig feststellen kann, auf eine lautlose und scheinbar am Rande der Existenz abspielende Weise. Sie ereignet sich im Sommer 1922.

In Zürich hat eine Schülerin und Mitarbeiterin Rudolf von Labans, Suzanne Perrottet, eine Schule eröffnet. Bei einem Spaziergang verspätet, wird sie von zwei Fremden eingeladen, in deren Wagen mit ihnen in die Stadt zurückzufahren. Der eine der beiden fällt ihr sogleich auf: ein junger Mensch mit aschblonden Haaren, einem schmalen, sensitiven Gesicht und seltsam tiefliegenden, ungewöhnlich eindringlich blickenden Augen, und in ihr, die stets auf der Suche nach Menschen einer besonderen Signatur ist, entsteht der unmittelbare Wunsch, diesen für ihre Schule zu interessieren. Verständliche Scheu hindert sie, den Fremden daraufhin anzureden, und so verabschiedet man sich denn vor einem Hause, an dem sich ein Schild mit der Firmenbezeichnung «Ulrich und Pfister» befindet. Damit scheint diese Begegnung zunächst abgeschlossen. Zu Hause erzählt Suzanne Perrottet aber dann einer Bekannten von ihrer Entdeckung und erfährt, daß diese den Herrn kennt und bereit

ist, die Bekanntschaft zu vermitteln. Es geschieht, und Max Pfister, selber sogleich aufs äußerste interessiert, besucht sie, sieht ihren Unterricht und wird ihr Schüler. Seine Begabung tritt schon nach wenigen Unterrichtsstunden hervor, Suzanne Perrottet hat sich in dem Eindruck der ersten Begegnung nicht getäuscht. Als seiner «Entdeckerin» hat ihr Schüler ihr Jahre später das erste Exemplar seines Buches «Tanz und Tänzer» zugewidmet.

Sie arbeiten ein Jahr lang zusammen, während Pfister die Partnerschaft mit Ulrich löst. Das Kapitel Architektur ist für ihn abgeschlossen, ein neues beginnt, der Tanz.

Zunächst denkt er noch gar nicht an die Möglichkeit, daß sich ihm hier der Weg zu einem Beruf eröffnen könnte, von dem er noch nicht viel mehr weiß als jeder andere, der sich mit den Erscheinungen der zeitgenössischen Kunst vertraut macht. Er hatte während seines Berliner Aufenthalts zum erstenmal ein Gastspiel der Russen gesehen und beschreibt den Eindruck, den er damals als Dreiundzwanzigjähriger von dieser Truppe empfangen hat, in seinem Buch «Tanz und Tänzer»:

«In Berlin drehten sich alle Gespräche in der Gesellschaft und bei den literarischen Tees um das Gastspiel des Russischen Balletts in der Krolloper, und mit höchster Begeisterung wurden die Pracht der Inszenierung und die Leistungen der Tänzer und Tänzerinnen beschrieben. Ich selber hatte bis anhin noch nie ein Ballett gesehen, und der Eindruck war so überwältigend, daß ich stundenlang nachher im nächtlichen Tiergarten herumirrte, von unbegreiflichem Glück über so viel Schönheit, Leben und Bewegung. Diese erste Begeisterung für das russische Ballett ist mir während aller folgenden Jahre treu geblieben, auch als ich später bewußt und kritisch sehen lernte. Meine stärksten und nachhaltigsten Theatereindrücke kamen aus den Aufführungen des russischen Balletts . . .»

Vielleicht waren es eben diese «stärksten und nachhaltigsten Eindrücke», die ihn zunächst warnten, sich mit dem kaum vor-

handenen Rüstzeug eines hinreichenden Fachwissens und seinem nicht einmal sonderlich für den Tänzerberuf prädestinierten Körper auf ein Feld zu wagen, auf dem nur durch die stützende Tradition, früh geübte technische Zucht und jene erstaunliche, ausschließliche Obsession durch den Tanz Früchte hervorgebracht werden können, wie dies den Russen möglich gewesen ist. Noch ist Pfister der «Laientänzer», der mehr ad usum proprium tanzt, der Dilettant, der sich spielerisch an den Mitteln einer Kunst versucht, und vielleicht ist es andererseits gerade der Tanz, der sich ihm als Therapie für die oft unerträglichen Spannungen seiner Natur anbietet.

Rudolf von Laban ist es dann, der Pfister gelegentlich eines gemeinsamen Besuches mit Suzanne Perrottet in Stuttgart, wo Laban damals unterrichtete und seine ersten großen chorischen Inszenierungen zeigte, den Gedanken nahebrachte, ganz zum Tanz überzuwechseln. Laban, dem Architekten der großen Raumschönspiele, mag dabei Max Pfisters bisheriges Schaffen nicht als die schlechteste Grundlage für einen Tanzgestalter der neuen Schule erschienen sein und die Bedenken gegen das Alter dieses Novizen überwogen haben.

Die Entscheidung fällt indessen nicht bei dieser ersten Begegnung. Pfister kehrt nach Zürich zurück und arbeitet weiter bei Suzanne Perrottet, bis sich unmerklich die Elemente seines Farbenspiels zu eindeutigem Bild ordnen und er sich entschließt, als Schüler zu Mary Wigman nach Dresden zu gehen.

Die materielle Grundlage zum Studium sichert ihm seine Ehe, und so sehen wir Max Pfister nun unter der Ägide der großen schöpferischen Persönlichkeit und hervorragenden Pädagogin sich seinem Ziele nähern. Er nimmt Teil an der Entstehung der großen Tanzzyklen (es ist die Zeit der reifsten Tanzschöpfung der Wigman, der «Sieben Tänze des Lebens») und wird von der Lehrerin bald in Solopartien beschäftigt. Hier begegnet er dem jungen Harald Kreutzberg, und diese Begegnung wird für beide zum Ereignis. Wie Pfister, kam auch Kreutzberg aus

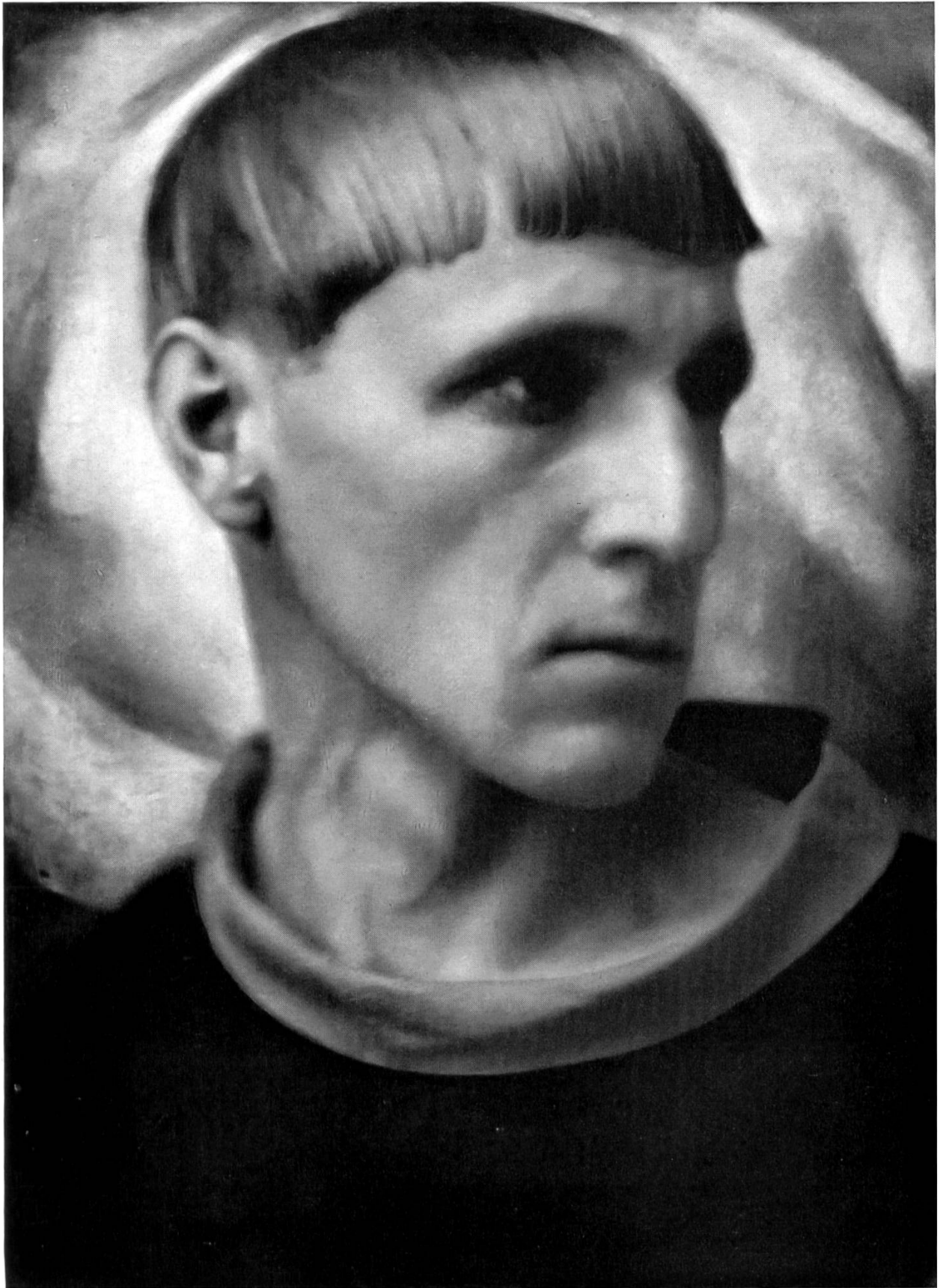
einem andern künstlerischen Beruf (er war Modezeichner) und hatte zunächst nur die Laienkurse der Wigmanschule unter Leitung von Berthe Trümpi besucht. Dann war Mary Wigman auf ihn aufmerksam geworden und hatte ihn in ihre Ausbildungsklasse übernommen. Diese Begegnung sichert Pfister den Solisten der ersten Jahre seines Wirkens als Ballettmeister und Kreutzberg den Start zu einer erstaunlichen Karriere.

Es wird hart gearbeitet im «Aquarium» — so nennen die Wigman-Schüler ihr erstes primitives Studio — und tief und tiefer dringt Max Pfister in die «geschlossene und asketische Welt von Ausdruckssymbolen ein, an die das Wort nicht hingelangt und die das Wort verschmähen (Jean Améry)».

Der Kreis schließt sich. Ein gutes Jahr dieser Arbeit geht vorüber, dann sehen wir Pfister, wie wir ihm zu Beginn dieses Buches begegnet sind: als Reformator und Leiter des Balletts der Städtischen Bühnen Hannover.

Die Wege trennen sich. Mary Wigman sieht ihren Schüler mit einiger Skepsis scheiden. Ihr scharfer Blick für das Wesentliche sagt ihr, daß es zu früh, daß noch nicht alles genügend in Max Pfister gefestigt sei, um ihn den schwierigen Aufgaben, vor die er nun gestellt wird, ganz gewachsen sein zu lassen. Auch etwas anderes befremdet sie: sie sieht doch allzuviel Spielerisches, an der Oberfläche Kreiselndes in seiner Begabung, und sie, die strenge und sich selber am wenigsten mit Kritik verschonende Exponentin ihrer uralten und immer wieder neuen Kunst, die auf jede dekorative, auf das Publikum abgestimmte Wirkung konsequent verzichtet, zweifelt daran, ob ihr Schüler den Verlockungen des äußeren Erfolgs zu widerstehen und voll auszuleben imstande ist, was an künstlerischen Impulsen sie in ihm erkannt und gefördert hat.

Sie ist es ja, die gerade auf das verzichtet, was ihn nun so



Max Terpis, Berlin 1923





«Die Vogelscheuche», Staatsoper Berlin, 1926



«Salat», Staatsoper Berlin, 1929

stark zu fesseln scheint, in ihrem Tanz reinigt sie die Wirklichkeit von irdischem Ballast, in der reinen Bewegung, die kaum der äußeren Hilfsmittel bedarf, wird eine Botschaft verkündigt. Ihr Schüler aber strebt, so will es ihr scheinen, von diesem strengen Puritanismus fort in die Sphäre der «angewandten» Kunst, die für sie keine Gültigkeit hat. Wußte er um diese Zweifel der so tief verehrten Meisterin? Terpis — so dürfen wir ihn nun nennen — ist ihr im Innersten immer verbunden geblieben, auch auf dem so weit von ihr fortweisenden Weg, den sie kaum verfolgen mochte, und «Mary» bedeutet für ihn auch in späteren Jahren noch das Wahrzeichen einer Welt, aus der er sich, vielleicht allzufrüh, gelöst hat.