

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: Der Ruhelose
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>

Der Ruhelose

Das Haus auf der Höhe über dem See nimmt ihn auf, das der junge Architekt als Ruhesitz für seine Eltern gebaut hatte. Er lebt dort mit seiner hochbetagten Mutter (der Vater ist bereits gestorben) und nach deren Tod (24. Juli 1940) mit seiner verwitweten Schwester, der Gefährtin seiner Knabentage und seiner ersten Theaterträume.

Was konnte er von der Heimat erwarten? Freilich, es ist die geliebte Vaterstadt noch immer, mit ihrer Seeweite, ihren Brücken und Türmen. Der alte Brunnen an der verträumten Winkelwiese plätschert noch, und wie eh und je kreisen die Taubenschwärme über dem Lindenhof. Und da sind die altvertrauten Schlupfwinkel der behaglichen Kneipen, der «Schwarze Ring», das «Östli» und die «Öpfelhammer», in die man sich flüchten kann, wenn man sich allzu einsam fühlt, aber er kommt doch aus dem Nervenzentrum Deutschlands, er ist an weitläufige Verhältnisse gewöhnt, an das Leben in der Stadt, «in der sich alles von selbst ergibt». Er kommt aus einem großen, selbstgeschaffenen Kreis, der in ständiger Bewegung war, und seinen vielen Möglichkeiten. Er hat einen erstaunlichen Aufstieg hinter sich und einen Sturz, aus dem er sich entschlossen zu neuer Tätigkeit erhoben hat. Sein Name hat Klang, sein Wort Gewicht, sein Auftreten hat bei aller Konzilianz etwas Imponierendes bekommen.

Aber Berlin ist weit. Und von dem Auslandschweizer, der da zurückgekehrt ist, einem von vielen, nimmt Zürich zunächst kaum Notiz. Für seine Vaterstadt ist er weder der Handwerkersohn Pfister mehr, noch der Tanzreformer Terpis. Er ist ein weithin Unbekannter geworden. Und wie diese «Heimkehrer»-Situation (ist sie nicht zu allen Zeiten und an allen Orten der Welt nahezu die gleiche?) ihn erschüttert, versucht er sie

in die Form eines an einen «Auslandschweizer» — an sich selbst! — gerichteten Briefes zu fassen, der sich in seinem Nachlaß findet.

«Sei nicht verzagt! Daß sich in den langen Jahren der Fremde die Heimat verklärt und mit einer Aureole umglänzt, die bei näherem Zusehen dann erlischt und nur Wirklichkeit zurückläßt, das wußtest du ja. Von Heimweh, über das du in jungen Jahren verächtlich gelacht hast, und das an deinem Ideal von Europäertum und Weltzugehörigkeit wie ein komisches Fähnlein flatterte, getrieben und gezogen, hast du dich aufgemacht und bist in die Heimat zurückgekehrt. Denn was bedeuten Ehre und Erfolg ohne die Billigung der Eigenen? Wozu Tatkraft und Phantasie den Zugehörigen länger vorenthalten, um sie an die Adoptiven zu verschwenden?

Nun bist du ernüchtert und erschüttert von all den Fragen, die wie kalte Sturzbäche dein Glühen auszulöschen drohen: Was tust du hier? Warum bist du eigentlich gekommen? Du spürst eine Phalanx von Abwehr und Mißbehagen, wenn du dich in die Reihen der Tätigen stellen möchtest, denn nur in der ‚Öpfelchammer‘ rückt man zusammen, wenn ein neuer Gast eintritt. Du spürst, wie ein Gefühl der Überflüssigkeit in dir hochwächst und du erwägst, ob dich nicht am Ende doch deine Heimatsehnsucht zu der großen Dummheit verführt hat, einen vagen Traum, eine schöne Hoffnung realisieren zu wollen. Denn ach, die Menschen sind ganz anders als dein verlassener Freundeskreis, von dem du schweren Herzens Abschied genommen hast. Du freustest dich, deine Schulkameraden, Studien-genossen und Mitkämpfer der Sturm- und Drangzeit wiederzusehen und hast sie auch getroffen und gesprochen. Du hast dir nicht überlegt, daß zwischen Einst und Jetzt viele Jahre liegen, daß sie alle inzwischen ihr eigenes Haus gebaut haben, daß ihr Hierbleiben, vielleicht sogar auch ihre Tüchtigkeit, sie in hohe und gewichtige Positionen hinaufgetragen haben, und daß ihre Familie ein Letztes dazu tut, aus den ehemals unternehmungs-

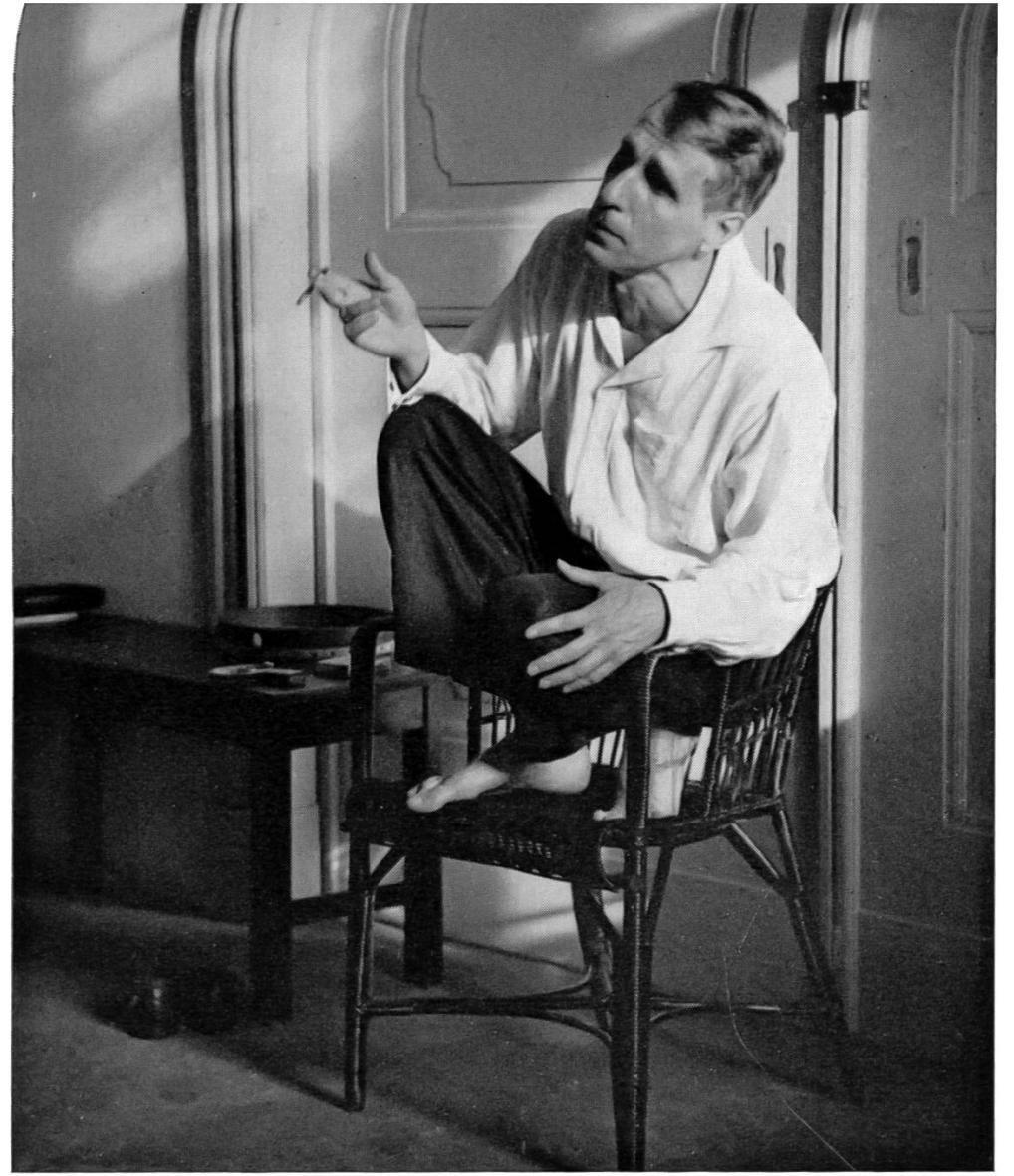
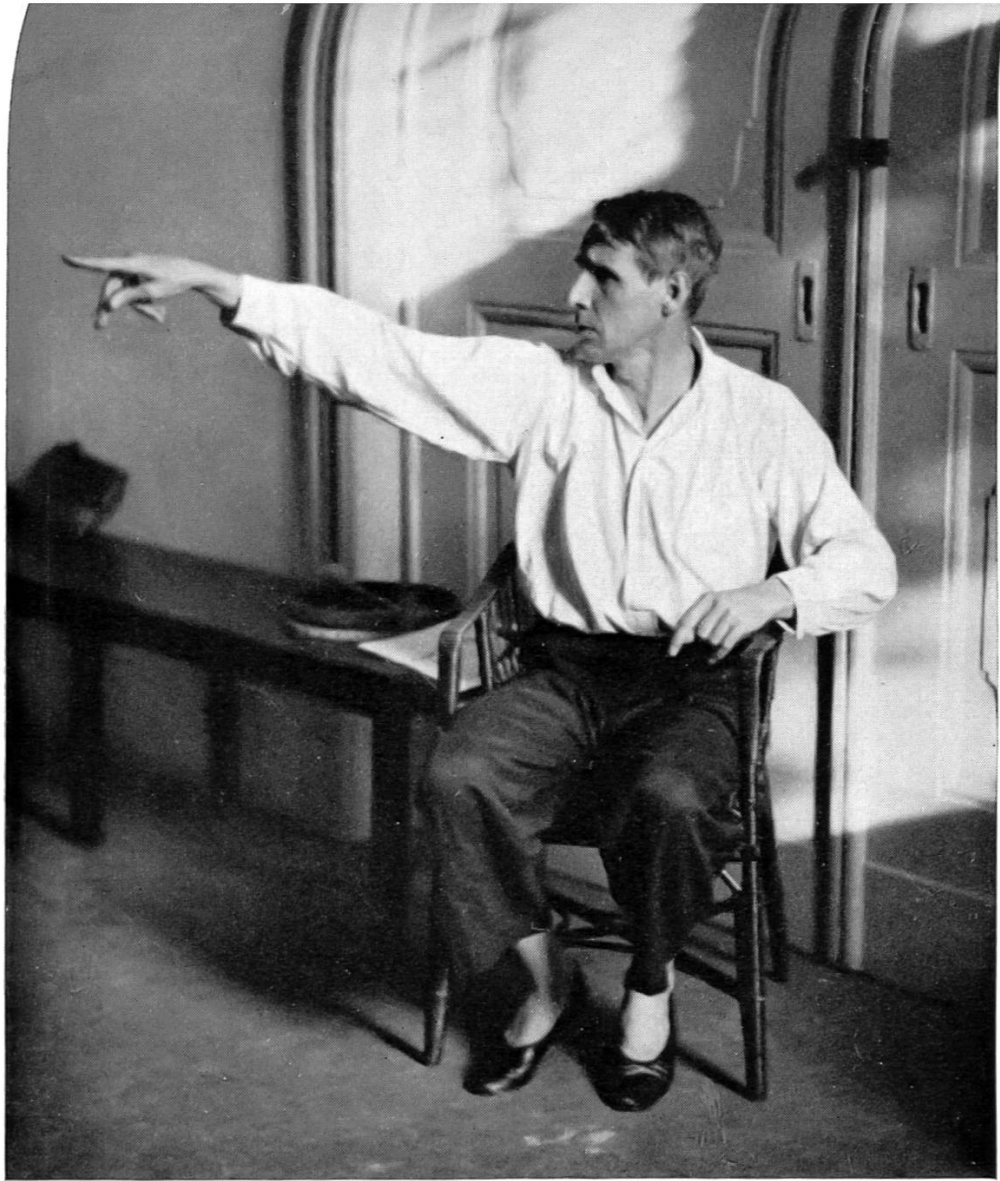
lustigen Pferdestehlern wohlgeordnete und saturierte Bürger zu machen, die keinen Krieg und keine Inflation haben überstehen müssen und die Wertung ihrer Mitbürger noch immer aus dem Steuerregister beziehen. Kannst du es ihnen verübeln, wenn sie dich mit kaum verhohlenem Mißtrauen und Skepsis begrüßen und sich vor einem zweifelhaften Seldwyler, der ihre Ordnung durchbrochen hat, erst einmal in den Mantel der Unnahbarkeit und bürgerlichen Hochmuts hüllen? Sei nicht ungerecht, mein Freund! Daß dich das Schicksal in die Fremde geführt und dir ein reiches und breites Leben gewährt hat, das deinen Horizont geweitet hat, ist kein Verdienst, sondern eine Verpflichtung, die zu erfüllen auch deine Zeit kommen wird.

Aber zuerst beschwichtige dein Herz. Laß die Menschen, suche die Heimat. Schlendere durch die Straßen und alten Gassen und du wirst spüren, daß deine Sehnsucht recht gehabt hat. Du wirst den Geist und die Seele der geliebten Stadt wiederfinden . . .»

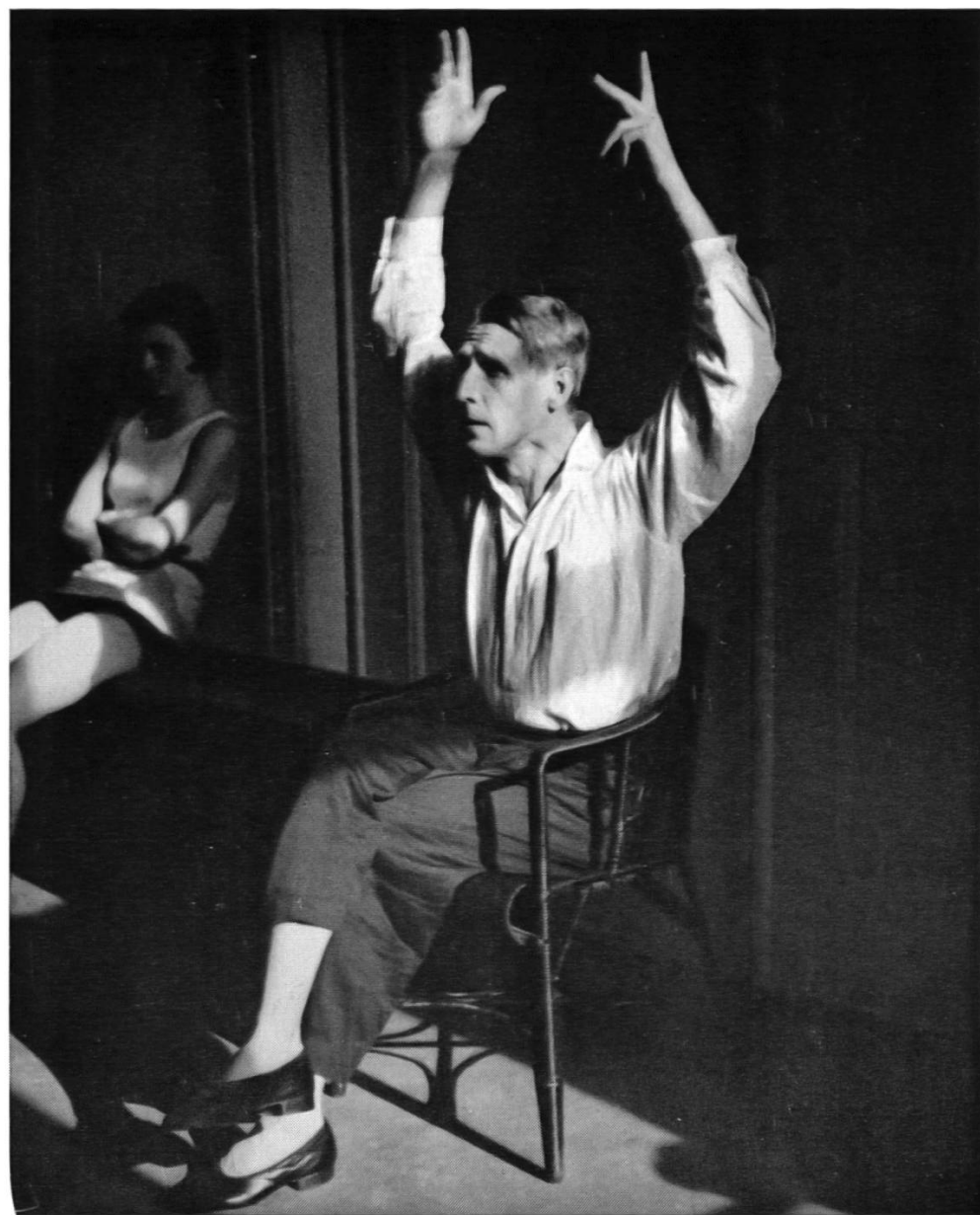
Aber nachdem er nun sein Herz beschwichtigt, seinen heimatdurstigen Blick am Bild der Stätten seiner Jugend gelabt hat, gilt es, sich umzutun, gilt es, ganz von vorn zu beginnen. Er ist dazu bereit, noch immer von Hoffnung getragen und im Vertrauen auf den Besitz der fruchtbaren Jahre, den er in die Heimat mitgebracht hat.

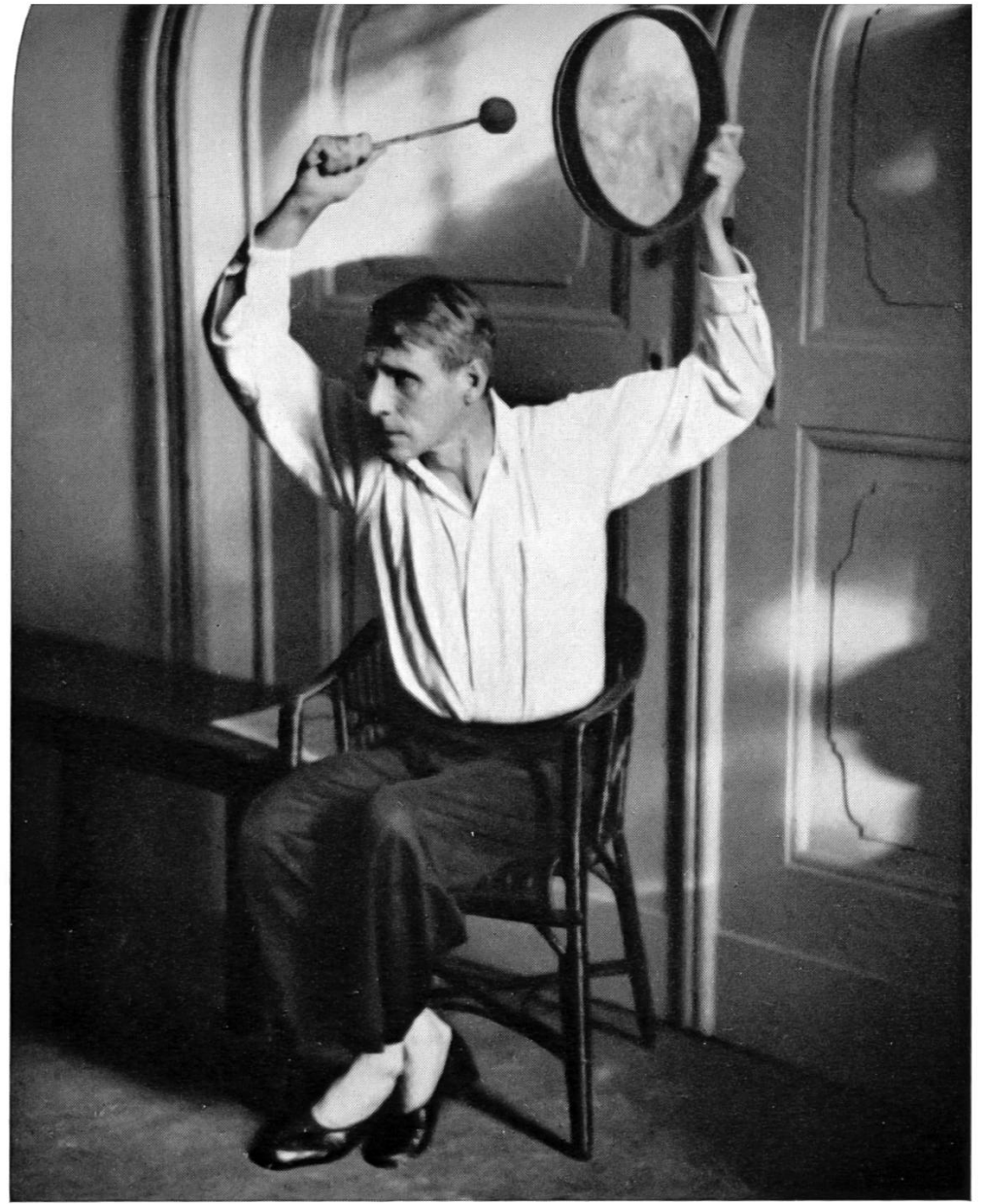
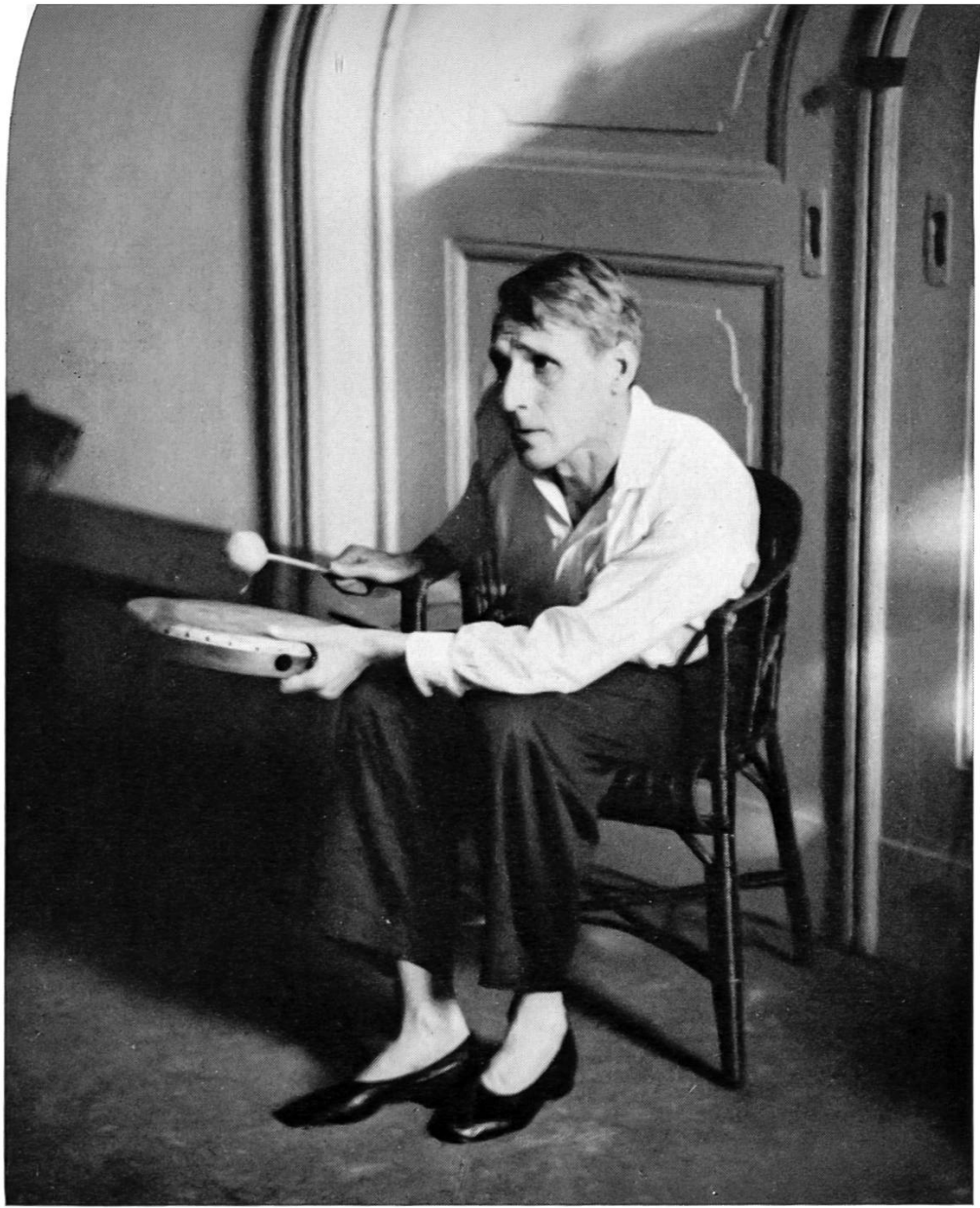
Aber wo sind die Ansatzpunkte?

Wie zu Beginn seiner Tänzerlaufbahn in der Gestalt der Suzanne Perrottet, so führt ihm in diesem Augenblick sein Schicksal einen Menschen über den Weg, der sich tatkräftig hinter ihn und seine Arbeit stellt. Anna Elisabeth Wild, eine Frau, die sich charitativen Arbeiten gewidmet hat, plant im Rahmen der von ihr ins Leben gerufenen Organisation «Helfende Kunst» ein Gartenfest unter dem Motto «Kinder helfen Kindern», dessen Erlös der Wohlfahrt zukommen soll, und sie erinnert sich des heimgekehrten Zürcher Bürgers und im Ausland bewährten Künstlers. Terpis hatte sich kurz vor Kriegs-



Terpis beim Unterricht in Berlin-Grünwald







«Kirke» als Schulballett in Berlin-Grunewald und im Stadttheater Basel, 1943



ausbruch gastweise in Zürich aufgehalten und dort das «Modetheater» der Schweizerischen Landesausstellung inszeniert, jener «Landi», die als bedeutende und repräsentative Darstellung Schweizerischen Wirtschafts- und Kulturlebens als trostvolles und verpflichtendes Wahrzeichen am Beginn eines mühsamen und dunklen Weges stand.

Nun überträgt die hilfsbereite Frau ihm die Gesamtregie des Festes, das zu einem ungewöhnlichen Erfolg wird, und sie macht ihn mit dem Winterthurer Kunstmäzen Werner Reinhart bekannt. Reinhart, der sofort erkennt, welche bedeutende künstlerische Kraft in der Heimat brach liegt, setzt es durch, daß das Berner Stadttheater Terpis die Regie der schweizerischen Erstaufführung von Sutermeisters Oper «Romeo und Julia» anbietet.

Er nimmt an. Der Horizont, der sich ihm seit seiner Rückkehr so gefährlich verhangen gezeigt hatte, daß er glauben mußte, in der Heimat sei kein Platz mehr für ihn, lichtet sich plötzlich, und was ihm dies bedeutete, spricht ein Brief aus, den er am 25. September 1940 an die tatkräftige Helferin und Freundin richtet. Wie groß die Furcht vor der beginnenden Vereinsamung war, wie tief ihn die scheinbare Ausweglosigkeit seiner Heimkehrersituation bedrückt hat, lesen wir in seinen Zeilen. Er schreibt:

«Liebe Freundin!

Nun ist der Moment da, wo es mir die Sprache verschlägt und wo ich auch per Tinte nur andeutungsweise sagen kann, was mich bewegt. Bei allem Glück, daß ich nun wirklich endlich wieder drankomme, an mein geliebtes Theater, in meine Welt, und dazu mit einem so herrlichen ‚Entrée‘ und einer Sache, von der ich überzeugt und beglückt bin, bin ich voll von einem übermäßigen Dank für Sie! Den ich stammeln muß, weil ich noch keine angemessene Form dafür gefunden habe. Es ist mir so überaus klar, daß nur Sie mir dazu verholfen haben, mit Ihrer unglaublichen Intensität und Ihrem Einsatz für mich und

Ihrem ganz großen und reichen Herzen. Der Himmel hat es ganz besonders gut mit mir gemeint, daß er mich Ihnen über den Weg geführt hat! Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, daß ich es als eine ernste Verpflichtung ansehe, diese Regie nun so gut als irgend möglich zu machen, schon um Ihnen keine Schande anzutun, aber auch, weil ich nicht anders kann. Aber daneben bleibt noch eine große ‚Schuld‘ bestehen, und ich hoffe bloß, daß ich einmal Gelegenheit habe, Ihnen privat oder menschlich so zu helfen, wie Sie es mir getan haben.

Ich habe fast keine Menschen, die mir wirklich nahe stehen und bin glücklich, daß ich nun eine wirkliche Freundin gefunden habe — von ganzem Herzen
Ihr T.»

«Mein geliebtes Theater, meine Welt» — so spricht also der Mann, der die schwersten Kämpfe und die tiefste Enttäuschung in dieser Welt erfahren mußte, und zu der es ihn immer wieder zieht.

Er hatte sich nun auf einem ganz neuen Gebiet, der Opernregie, zu bewähren und konnte sich nicht einmal auf die Hilfe der Routine verlassen. In einem Interview, das er vier Jahre später Radio Zürich gibt, sagt er in der Erinnerung an jenes «Erstlingswerk»:

«In meine Beklemmung, gleich als erste Aufgabe ein so schwieriges Werk inszenieren zu müssen, das in musikalischer, darstellerischer und technischer Hinsicht sehr anspruchsvoll war, mischte sich meine Begeisterung und ungeteilte Freude an eben diesem Werk. Es sind glückliche Zeiten, wenn der Enthusiasmus zu strömen beginnt, und auch bei diesem Werk ließ er mich die üblichen Schwierigkeiten leicht überwinden. Was andere Regisseure durch ihr handwerkliches Können allein oder durch ihre vielerfahrene Routine vor mir voraus hatten, mußte ich durch Intuition und Zusammenfassung aller schöpferischen Kräfte ersetzen, ein Vorgang, der wohl zu meinem Wesen und meiner Arbeitsweise gehört. Ich liebe es deshalb besonders, unbekannte,

neue, unaufgeführte Werke zu inszenieren, bei denen die Phantasie schweifen und Neuland zu entdecken vermag. Nichts ist mir so verhaßt wie das ‚Alleskönnen‘ und die herkömmliche Routine, die schon alles weiß, alles gesehen hat und ‚auch‘ kann. Und im Gegensatz dazu diese Mischung von Angst vor einer verantwortungsvollen Aufgabe und von Begeisterung für ein als wertvoll erkanntes Werk und der Sicherheit, sich auf die schöpferischen Kräfte im eigenen Innern verlassen zu können.»

Die Premiere findet statt, sie wird ein unbezweifelter Erfolg, auch für Terpis, und hier setzt nun der bekannte Mechanismus der Karrieren ein: das Stadttheater Basel verpflichtet ihn als Gastregisseur für das Stück und bietet ihm kurze Zeit darauf den Posten eines Opernregisseurs an.

Vom September 1941 bis Juni 1943 sehen wir Terpis nun in Basel. Er inszeniert ein weiteres Werk von Sutermeister, «Die Zauberinsel», sowie eine Reihe der großen Repertoire-Opern, darunter «Barbier von Sevilla», «Idomeneo» und «Fidelio». Er unternimmt, zusammen mit dem Musikwissenschaftler P. O. Schneider, ein interessantes Experiment: er bearbeitet dramaturgisch und textlich die erste im Schweizerischen Musikschaffen bekannte Oper, den «Fortunat» von Xaver Schnyder von Wartensee. Schnyder, 1786 in Luzern geboren, zunächst als Finanzbeamter, dann, ab 1810, in Zürich und Wien als Musiker und zwei Jahre (1815—1817) in Pestalozzis berühmter Erziehungsanstalt in Yverdon tätig, schrieb diese durch Melodienreichtum und formale Klarheit ausgezeichnete Oper, ohne bis zu seinem Tod im Jahr 1818 ihre Uraufführung erlebt zu haben.

Am 16. Oktober 1941 findet die Aufführung des Werkes in Basel in seiner neuen Gestalt statt und wird zu einem Erfolg, der sich unter besseren weltpolitischen Aspekten sicher nicht in den Grenzen der Schweiz gehalten hätte.

Neben der Opernregie bemüht Terpis sich auch um das

Schauspiel, und wir wissen von einer Hamlet-Inszenierung, die offenbar die erste Schauspielregie seiner ganzen Laufbahn darstellt.¹

So ist also das Feld seiner Tätigkeit abgesteckt, und er tut das Mögliche, Frucht auf ihm zu bauen. Aber findet er Ruhe dabei? Schenkt ihm diesmal das Theater, zu dem er sich wieder geflüchtet hat (und es schien mehr als nur eine Flucht vor der wirtschaftlichen Not), diesmal die Bestätigung seiner nie ganz deutlich hervortretenden Ziele? In seinen Briefen, die er der Freundin und Förderin in Zürich schreibt, klingt neben der Freude, nun wieder tätig und in gewissem Sinne geborgen zu sein, manch dunkler Ton auf, der nichts Gutes, und vor allem keine Dauer verheißt. Das Theater zeigt ihm auch hier wieder sein zwiespältiges Gesicht und das Spiel der täglichen Intrigen, mit denen man den Heimkehrer umgibt, dem er nichts entgegenzusetzen hat als Nervosität, Angst und Verzichtsbereitschaft. Auch die ihm Wohlgesinnten fühlen dies und sind beunruhigt. André Perrottet von Laban, der Sohn von Suzanne Perrottet und hochbegabte Bühnenbildner, der mit Terpis zusammen in Basel tätig ist, schreibt an Anna Elisabeth Wild: «Ich war heute bei Terpis und ich war entsetzt über seine Verfassung. Seine Erfahrungen im Theater haben ein psychisches k. o. hervorgerufen, was sich bei der Idomeneo-Besprechung bedenklich auswirkt. Ich habe ihm eingeflößt, er solle diese Aufführung nicht fahren lassen, sondern sich bis zum Letzten anstrengen. Ich bitte Sie, Frl. Wild, versuchen Sie es auch noch einmal . . .»

Die Freundin versucht das Unmögliche, sie rät, greift ein, glättet und vermittelt, wo sie nur kann, aber auch sie hält die

¹ Zu dieser Regiearbeit siehe auch den aufschlußreichen Brief an Fr. Kolander vom 7. 3. 1950. S. 153.

Die gesamte Bühnentätigkeit Max Terpis' in der Schweiz ist im Anhang II «Max Terpis als Regisseur in der Schweiz» im Zusammenhang dargestellt.

Katastrophe nicht auf. Noch sind alle Briefe, die Terpis an sie schreibt, erfüllt von tiefer Dankbarkeit für alles, was sie in seinem Interesse unternimmt, aber dann kommt ein neuer Nervenzusammenbruch, und er flieht, um Abstand und in ihm sich selber wieder zu finden, in den Tessin, nachdem er den festen Vertrag mit dem Basler Theater gelöst hat.

«Ich glaube», schreibt er an die Freundin, «daß es schon so richtig sein wird, denn ohne daß ich es merkte, hat dieser Betrieb mir die Freudigkeit und Spannung abgewürgt, ohne die ich nichts Gutes produzieren kann. Ich habe viel gelernt hier und auch meine Grenzen durch allerlei bittere Erfahrungen kennengelernt. Aber ich weiß, daß bei einer neuen Aufgabe meine Spannkraft wieder da sein wird. Einige Bedenken hatte ich ja, meinen eigenen wirtschaftlichen Ast abzusägen, aber ich habe da ein seliges Gottvertrauen und weiß auch, daß Du mir eine prächtige und zuverlässige Freundin auch da sein wirst. Und überhaupt: Du hast mir bis jetzt immer so sehr geholfen in allen möglichen schwierigen Situationen und ich bitte Dich, dies auch ferner zu tun. Denn Du hast ja jetzt auch gelernt, wo ich unbrauchbar und dumm bin . . .»

Die «neue Aufgabe» ist schon für ihn bereit: die Mailänder Scala engagiert ihn anlässlich der Verdi-Gedenkfeiern des Jahres 1943 für die Neuinszenierung des «Trovatore». Sie wird zu einem Erfolg und zieht weitere Regieaufträge am Gran Teatro del Liceo in Barcelona nach sich, wo er Wagneropern inszeniert. («Also in Dreiteufelsnamen: Wagner . . .!» schreibt er etwas resigniert an Kolander.) In der Spielzeit 1943/44 ist er als Gastregisseur weiter am Stadttheater Basel tätig.

Damit sind die größeren Aufgaben dieser Jahre markiert. Sie bleiben nicht die einzigen, er gewinnt allmählich an Boden in der Heimat (erwähnt sei eine vorübergehende Tätigkeit bei der «Freien Bühne Zürich», für die er zusammen mit Wilhelm

Zimmermann Calderons «Großes Welttheater» im Kurtheater Bad Ragaz inszeniert, wobei er selber die Rolle des «Tod» übernimmt), und wir sehen, wie das theoretische Interesse an den Fragen des Theaters bei ihm in den Vordergrund tritt. In der Schweizer Theaterausstellung «Volk und Theater» in Basel spricht er über «Aufgaben der Oper», in der Volkshochschule des Kantons Zürich (1943/44) hält er eine Vorlesungsreihe über die «Welt des Tanzes». Diese theoretische Zusammenfassung des bisher aus praktischen Erfahrungen gesammelten und durchdachten Wissens setzt sich (es sei, den zeitlichen Ablauf vorwegnehmend, in diesen Zusammenhang gestellt) durch die folgenden Jahre fort. Die philosophische Fakultät der Universität Zürich erteilt ihm für das Sommersemester 1945 einen Lehrauftrag «Choreographie und Regie», im Wintersemester 1946/47 folgt ein weiterer, «Regie und Architektur» der Universität Bern, und 1951/52 beschließt ein Zyklus in Zürich, mit dem Thema «Choreographie», diese Phase seiner Lehrtätigkeit.

In diese Zeitspanne fallen auch Niederschrift und Publikation seines Buches «Tanz und Tänzer» im Atlantis Verlag (1946).

Noch einmal zwischen all diesem tritt er gegen Ende des Krieges in eine praktische Theatertätigkeit. Und hier war es wieder die bewährte Freundin, die ihm ein neues Arbeitsfeld erschloß. Sie hatte mit öffentlichen Mitteln eine «Rückwandererhilfe» ins Leben gerufen und 1944 mit heimgekehrten Schweizer Schauspielern das «Kollektiv der Auslandschweizer Bühnenkünstler» gegründet. Diese neue Institution, der ein «Schweizer Opern-Ensemble» folgen sollte, stand unter dem Patronat des Bundesrates Dr. Karl Kobelt, der Terpis nun mit der gesamten Administration des Unternehmens und zugleich dessen künstlerischer Leitung betraute.

Im Repertoire stehen Hebbels «Gyges», Sophokles' «König Ödipus», Weltis «Aberglauben» sowie Mozarts «Gärtnerin aus Liebe» in einer Bearbeitung, die Terpis für sein Ensemble schafft.

Die Last der organisatorischen Verantwortung, die er mit dieser Aufgabe übernommen hatte, übersteigt bald seine Kräfte, und das ganze Unternehmen wäre wohl kurzlebiger gewesen, als es war, wenn die unermüdliche Freundin Terpis nicht einen großen Teil der äußeren Sorgen abgenommen hätte. Er schreibt ihr am 26. Januar 1945 einen seiner spontanen Dankesbriefe, in denen sich echte Ergriffenheit häufig hinter sorgloser Form verbirgt.

«Liebes!

Weißt, ich muß Dir nur schnell sagen, wie entsetzlich froh und dankbar ich Dir bin, für all Deine Arbeit, die Du für den Gyges — und damit für uns — leistest! Wohl kann ich für den reibungslosen Ablauf der Vorstellung sorgen, daß wenigstens dieses klappt und nichts knirscht, aber alle die notwendigen organisatorischen Vorbereitungen, das könnte ich nicht. Und ich bin so froh, daß wir, unsern Fähigkeiten entsprechend, uns so wunderbar ergänzen und in die Hand arbeiten, und daß aus dieser idealen Zusammenarbeit etwas so Schönes entsteht! Und überhaupt —

Sonderbar, daß wir noch nie Krach gehabt haben — toi, toi, toi.

Salü, Liebes! M.»

Der letzte Satz dieses Briefes ist aufschlußreich. Terpis wußte nur allzu gut, welch starken Spannungen und Schwankungen jedes Verhältnis von Mensch zu Mensch unterworfen ist und hatte die Gefahren seines eigenen spontanen Reagierens zur Genüge kennengelernt, das leicht an einem Punkt einsetzte, wo er sich menschlich oder künstlerisch überfordert glaubte.

Über die genannten Aufführungen hinaus ist das Unternehmen nicht weiter gediehen, es blieb eine aus den Gegebenheiten der Zeit entstandene Notlösung. Terpis' Versuch, es zu einer Dauerinstitution zu machen, blieb erfolglos. In einer umfassen-

den Eingabe an das Schweizerische Departement¹ des Innern beschäftigt er sich eingehend mit der Situation des schweizerischen Bühnenkünstlers, und er bedient sich in ihr einer recht unmißverständlichen Sprache (wir kennen sie bereits aus seinem Brief an den Intendanten der Berliner Staatsoper), die zwar die Tatsachen scharf beleuchtet, aber in ihrem Ton als Kritik eines Petenten den angesprochenen Stellen nicht eben gut in den Ohren geklungen haben mag.

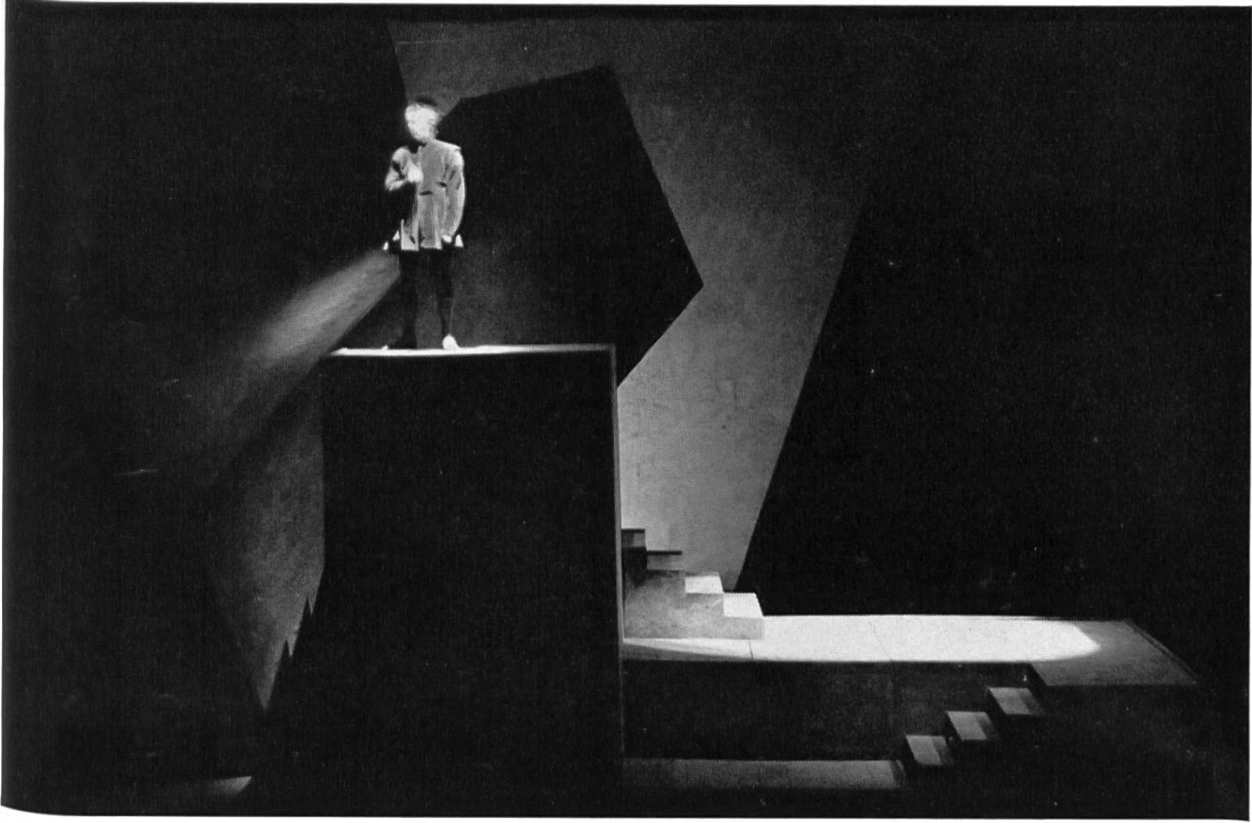
Genutzt hat dieser tapfere und kräftige Vorstoß offenbar nichts, von einer Fortführung des Kollektivs als ständiger Einrichtung war jedenfalls keine Rede, und Terpis um eine Erfahrung reicher.

Und da auch etwa zur gleichen Zeit der mit einem großen Aufwand an Energie, Überlegung und aus innerer Notwendigkeit unternommene Versuch scheitert, eine Schweizerische Theaterschule für Oper, Schauspiel und Tanz ins Leben zu rufen², die «in weltoffenem, loyalem und tolerantem Geist geführt, unabhängig von Politik und Konfession unserem Lande einen künstlerisch und kulturell wertvollen Nachwuchs heranbilden soll», zieht Terpis seine Ruder ein, läßt sich treiben und «versucht, in sich hineinzuhören» . . . Das Fazit seiner gescheiterten Bemühungen spiegelt sich in einem Brief, den er aus seiner Zuflucht im Tessin an die Freundin richtet:

«. . . Ihr meint es alle so unglaublich gut mit mir und denkt nach und sorgt und tut — und dabei habe ich das furchtbare Gefühl, daß ich so viel Fürsorge einfach nicht verdiene und Euren Erwartungen nicht gewachsen bin. Wenn ich etwas hier oben eingesehen habe, so ist es, daß sich meine innere Einstellung zum Leben ändern muß. Ein Prozeß, der Jahre dauern kann und der ein stilles Wachsen verlangt. Mein Leben lang

¹ Auszüge siehe Anhang II (D).

² Es kam dann allerdings doch 1946 zur Eröffnung einer Schweizerischen Theaterschule in Zürich.



Stadttheater Basel: «Hamlet» mit Leopold Biberti, 1941



Stadttheater Basel: «Der Jahrmarkt von Sorozschinsky», 1943



Zwei Entwürfe von André Perrottet von Laban für die Basler Aufführung des «Barbier von Sevilla», 1942.



war ich aktiv und unternehmend und nun muß ich erleben, daß diese Kraft von mir genommen ist, und daß der Trieb zu Taten wie erloschen ist. Das ist ein ganz schrecklicher und quälender Zustand, und ich fühle mich ausgeliefert und ein weiteres Leben sinnlos — wenn das so bleiben würde. Ich muß immer — und das ist mein einziger Trost — an Verdi denken, der auch jahrelang nicht mehr ‚konnte‘.

Sicher bin ich körperlich stark reduziert, sicher werden diese Depressionen leichter zu überwinden sein, wenn alles Physiologische wieder besser funktioniert und resistenzfähiger ist — aber das Kernproblem liegt im Seelischen und da weiß ich heute so wenig wie vor Wochen — und werde es vielleicht noch längere Zeit so aushalten müssen. Aber nun seid Ihr alle so unerhört besorgt und im wahrsten Sinn freundschaftliche Helfer, daß mir dies die Verpflichtung auferlegt, als ein Jung-Siegfried wieder auf der Bildfläche aufzutreten und Stricke zu reißen. Und da kriege ich Angst und scheußliche Insuffizienz Zustände — denn so wird es nicht sein. Und infolgedessen für Euch eine Enttäuschung und Desillusion und so: ‚dem ist ja doch nicht mehr zu helfen‘ — und ich kann meine moralischen Verpflichtungen nicht einlösen, und dann weiß ich nicht, was geschehen wird. —

Ich bitte meinen Engel bloß, dass er mir den weiteren Weg zeigt, das heißt, eine *Aufgabe* zuweist, die alle die schlafenden Kräfte in Bewegung setzt, die mich so begeistert und gefangen nimmt, daß ich bedenkenlos *alles* dafür einsetzen kann. Dann werde ich ganz plötzlich ‚gesund‘ sein und wieder richtig im Leben stehen. Aber *was* das sein kann, weiß ich nicht. Das kann man sich auch nicht ausdenken, es muß eben ‚geschenkt‘ werden — und darauf warte ich... Ich werde versuchen, diese Zwischenzeit so anständig und fruchtbar als möglich zu überstehen... Und vielleicht werden wir eines schönen Tages begreifen, wozu die ganze Quälerei gut war.

Das Einzige, was ich tun kann, ist hineinhören...»