

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: Anhang II
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: 28.03.2026

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

ANHANG II

Max Terpis als Regisseur in der Schweiz

1. Chronologische Reihenfolge seiner Inszenierungen¹⁾

STADTTHEATER BERN

1940

3. November: «*Romeo und Julia*», Oper von H. Sutermeister (E).
Bühnenbild: Max Bignens.

1941

18. April: «*Madrisa*», Volksoper von H. Haug (E). Bühnenbild:
Max Bignens.

STADTTHEATER BASEL

1940

16. November: «*Romeo und Julia*», Oper von H. Sutermeister (E)
Bühnenbild: André Perrottet.

26. Dezember: «*Der Postillon von Longjumeau*», Oper von Adam
(N). Bühnenbild: André Perrottet.

1941

22. Februar: «*Die schöne Helena*», Operette von Offenbach (N).
Bühnenbild: André Perrottet.

6. September: «*Bravo Paulet*», Volksstück von H. W. Keller und
Fr. Burau, Musik von Hans Vogt (U). Bühnenbild: Cäsar Kunz.

6. Oktober: Matinee «*Xaver Schnyder von Wartensee*» anl. der
Aufführung:

10. Oktober: «*Fortunat*», Oper von Xaver Schnyder von Wartensee
in der Neubearbeitung von P. O. Schneider und Max Terpis (SE).
Bühnenbild: André Perrottet.

¹⁾ E = Erstaufführung; N = Neueinstudierung; SE = Schweizerische Erstaufführung; U = Uraufführung.

2. November: «*Die Czardasfürstin*», Operette von Kálmán (N). Bühnenbild: André Perrottet.
4. Dezember: «*Hamlet*», Tragödie von Shakespeare (Hamlet: Leopold Biberti) (N). Bühnenbild: André Perrottet.
7. Dezember: Matinée für Jugendliche: «*Aus der Künstlerwerkstatt des Theaters*» (Beleuchtungs- und Tanzproben).
26. Dezember: «*Schneewittchen*», Märchenoper von Otto Maag, Musik von Franz Schubert. Musikalische Einrichtung: Felix Weingartner (U). Regie in Zusammenarbeit mit Walter Kleiber. Bühnenbild: André Perrottet.

1942

8. Januar: «*Polenblut*», Operette von Nedbal (N). Bühnenbild: André Perrottet.
23. Februar: «*Ein Maskenball*», Oper von Verdi (N). Bühnenbild: André Perrottet.
7. April: «*Der Barbier von Sevilla*», Oper von Rossini (N). Bühnenbild: André Perrottet.
21. April: «*Die Bohème*», Oper von Puccini (Festvorstellung anlässlich des offiziellen Tages der Schweizer Mustermesse). Bühnenbild: André Perrottet.
11. Mai: «*Manon*», Oper von Massenet (N). Bühnenbild: André Perrottet.
13. Juni: *Matinée* «Aufgaben der Oper» (Vortrag).
17. Juni: «*Fidelio*», Oper von Beethoven (N). Bühnenbild: André Perrottet.
22. September: «*Armida*», Oper von Gluck (N). Bühnenbild: Eduard Gunzinger.
9. Oktober: «*Die lustigen Weiber von Windsor*», Oper von Nicolai (N). Bühnenbild: Eduard Gunzinger.
6. November: «*Der Rosenkavalier*», Oper von R. Strauss (N). Bühnenbild: Cäsar Kunz.
21. November: Matinée für die Kinderhilfe des Roten Kreuzes: «*Musik und Tanz im alten Basel*».
2. Dezember: «*Die toten Augen*», Oper von d'Albert (N). Bühnenbild: André Perrottet.
26. Dezember: «*Die Zauberinsel*», Oper von H. Sutermeister (E). Bühnenbild: André Perrottet.

1943

29. Januar: «*Cavalleria rusticana*», Oper von Mascagni, und «*Der Bajazzo*», Oper von Leoncavallo (N). Bühnenbild: André Perrottet.
17. März: «*Idomeneo*», Oper von Mozart (E). Anl. der Basler Kunst- und Musikwochen. Bühnenbild: André Perrottet.
26. April: «*Der Zigeunerbaron*», Operette von Johann Strauß (N). Bühnenbild: Cäsar Kunz.
3. Juni: «*Die lustige Witwe*», Operette von Léhar (N). Bühnenbild: Charles Hindenlang.
1. Oktober: «*Die neugierigen Frauen*», Oper von Wolf-Ferrari (N). Bühnenbild: André Perrottet.
6. November: «*Der Jahrmarkt von Sorotschinzy*», Oper von Musorgsky (E). und «*Kirke*», Mythologische Tanzszene von Terpis. Musik von Max Lang (U). Bühnenbilder: André Perrottet.

1944

7. Januar: «*Orpheus in der Unterwelt*», Operette von Offenbach (N). Bühnenbild: André Perrottet.
11. Mai: «*Der Mikado*», Operette von Sullivan, Textneubearbeitung von Curd E. Heyne (N). Bühnenbild: André Perrottet.
4. Juni: Matinée zur Einführung der Oper «*Der goldene Hahn*» von Rimsky-Korsakoff (Vortrag).
10. Juni: «*Der goldene Hahn*», Oper von Rimsky-Korsakoff (E). Bühnenbild: André Perrottet.

FREIE BÜHNE ZÜRICH

1944

27. Mai: «*Das große Welttheater*» von Calderón in der Uebertragung von Eichendorff (Neubearbeitung von Wilhelm Zimmermann für die Freilichtaufführung anlässlich des 250jährigen Bestehens der Klosterkirche von Pfäfers im Kurpark von Bad Ragaz). Regie in Zusammenarbeit mit W. Zimmermann. Bühnenbild: Anton Flüeler.

KOLLEKTIV DER AUSLANDSCHWEIZER-BÜHNENKÜNSTLER

Das von Max Terpis geleitete Schauspiel-Ensemble setzte sich unter andern zusammen aus: Elisabeth Barth, Stella David-Groß, Leonie Kretz, Mathilde Schmitz-Frick, Elisabeth Teutenberg, Raimund Bucher, Hermann Frick und Heinz Woester, das ein Jahr später angegliederte Opern-Ensemble aus Else Böttcher, Annalise Frey, Sylvia Courtin, Willy Frey, Friedrich Gerber, Roland Münch und Hektor Plüß. Gespielt wurde in Aarau, Basel, Bern, Chur, Luzern, St. Gallen, Schaffhausen, Winterthur, Zürich etc.

(Welche Pläne Terpis mit diesem Kollektiv verfolgte, geht aus einer Eingabe an das Departement des Innern hervor, in der er u. a. schreibt: «Es stellt sich nun die Frage, ob aus diesem improvisierten Kollektiv eine Institution geschaffen werden kann, die auf einer gesicherten Basis steht und damit ihren kulturellen Aufgabenkreis aufbauen und erweitern kann. Dieser Aufgabenkreis umfaßt:

1. Einstellung von schweizerischen, rückgewanderten Bühnenkünstlern.
Viele prominente rückgewanderte Künstler finden an den schweizerischen Theatern keinen Platz und keine befriedigende Tätigkeit. Es soll ihnen die Möglichkeit geboten werden, in unsern Ensembles von Schauspiel und Oper eine ihren Fähigkeiten entsprechende Beschäftigung zu finden.
2. Junge Begabungen, die an den städtischen Theatern keine Anstellung finden, sollen unter verständnisvoller Leitung Gelegenheit zu praktischer Arbeit finden.
3. Der Spielplan soll ein künstlerisches Niveau halten, das unserer schweizerischen Kultur und Gesinnung entspricht.
4. Eine Reisetournee soll zum regelmäßigen Besuch von Städten führen, in denen ein Bedürfnis nach gehobener Theaterkunst besteht . . .

Um diese Aufgabe erfüllen zu können, ist es notwendig, die schweizerischen Ensembles von Schauspiel und Oper aus einer improvisierenden Organisation zu einer festgefügtten und gesicherten Institution zu schmieden, die sich für mindestens zwei Jahre erproben und auswirken kann . . .»)

1944

9. November: «*Gyges und sein Ring*», Tragödie von Hebbel (Premiere im Stadttheater St. Gallen). Bühnenbild: Max Terpis.

1945

20. März: «*König Oedipus*», Tragödie von Sophokles in der Uebersetzung von Emil Staiger (Première im Stadttheater St. Gallen). Bühnenbild: Max Terpis.

5. September: «*Die Gärtnerin aus Liebe*» von Mozart in der Neubearbeitung von Max Terpis (Première im Stadttheater St. Gallen). Bühnenbild: André Perrottet.

27. Oktober: «*Aberglauben*», Schauspiel von Albert J. Welti (Uraufführung im Stadttheater Schaffhausen).

1946

24. September: «*Iphigenie in Delphi*», Tragödie von G. Hauptmann (Schweizerische Erstaufführung im Schauspielhaus Zürich). Bühnenbild: Max Terpis.

2. *Terpis' schweizerische Regietätigkeit im Spiegel der Presse* (Auszüge aus dem reichhaltigen Kritiken-Material der Schweizerischen Theatersammlung)

Xaver Schnyder von Wartensee, «FORTUNAT»

«Neue Zürcher Zeitung» (20. 10. 1941)

« . . . Erst vor anderthalb Jahren hat Otto Peter Schneider den «Fortunatus», von dessen Existenz man wohl gewußt, um den sich aber niemand gekümmert hatte, ans Licht gezogen, hat seine Geschichte unter dem bezeichnenden Titel «Fortunatus-Infortunatus» in unserm Blatt erzählt und in bescheidenem Rahmen eine konzertmäßige Studienaufführung (mit Klavier) veranstaltet. Diese Bemühungen und Scherchens erfolgreiches Eintreten für den Sinfoniker Schnyder und für die ein Glanzstück der Gattung bildenden Ouvertüre zum «Fortunatus» haben endlich vermocht, eine glücklichere Fortsetzung der Geschichte dieser ersten vollgültigen Schweizer Oper zu inaugurierten. Das Basler Stadttheater ist dabei den Zürchern zuvor gekommen, indem es die liebevoll sorgliche Neubearbeitung, die Peter Otto Schneider und Max Terpis der Oper angedeihen ließen, in einer Aufführung herausstellte, die im Musikalischen und Szenischen den poetischen Ton des romantischen Wundermärchens auf die lebenswürdigste und subtilste Weise zu treffen wußte. Das Buch,

das Georg Döring in Anlehnung an Tiecks Dramatisierung des bekannten Volksbuches vom Fortunat mit dem Geldsäckel und dem Wunschhütlein für Schnyder geschrieben hat, ist zwar nach des Komponisten eigenem Wort «nicht besser und nicht schlechter als vieles andere», als Ganzes aber eben doch zu schwach, daß die Bearbeiter eine wesentliche Straffung des . . . Werkes vorzunehmen gezwungen waren, wobei sie dem Buch unbedenklich nicht nur mit der Schere, sondern auch mittels weitgehender Umdichtung und kräftigen dramaturgischen Eingriffen zu Leibe rücken durften. So ist ein alt-neuer «Fortunat» entstanden, dessen textliche Schwächen zwar naturgemäß nur gemildert, nicht aber völlig behoben werden konnten, der aber doch in der den Parallelismus des Handlungsablaufs klar herausstellenden zweiaktigen Fassung ein hübsch gerundetes Ganzes bildet . . . Und so vermag der «Fortunat» auch heute noch zu entzücken. Ihn dem Bibliotheksschlaf entrissen zu haben, ist das große Verdienst der Bearbeiter, die mit ebensoviel Feinsinn wie aufopferungsfreudiger Liebe zur Sache am Werk waren . . . sowie Max Terpis', dessen märchenzarte und beschwingte, von einem Hauch liebenswürdiger Ironie umwehte Inszenierung den unzweideutigen Erfolg wesentlich mitbestimmte.»
(Willi Schuh)

«Die Weltwoche» (31. 10. 1941)

« . . . Natürlich tat die entzückende Aufführung das ihre, ohne die ebenso gründliche wie geschickte Bearbeitung des Textes und einige musikalische Umstellungen (die Partitur selbst blieb unangestastet) durch den Musiker Peter Otto Schneider und den Choreographen Max Terpis, wäre eine Aufnahme der Oper in den Spielplan unserer Bühnen undenkbar gewesen. Max Terpis war denn auch zugleich der geistvolle Inszenator und ließ den «Fortunat» in einer spielopernhaf beweglichen, durch unaufhörliche Einfälle bereicherten Darstellung auferstehen. Der Gesamtton ergab sich aus der farbigen Vielgestaltigkeit einer persischen Miniatur, es waren lauter kleine, abgeschlossene Bilder, lauter bunte Figuren, die sich tänzerisch bewegten und die den Hof des jovial-komischen Königs auf Cypern belebten.»
(Peter Mieg)

Verdi, «EIN MASKENBALL»

Basler Nachrichten (24. 2. 1942)

«Bei vielgespielten Werken allerdings gerät die Wiedergabe leicht in Gefahr, zur Routine zu erstarren, oder der Hörer und Zu-

schauber wird der bestehenden Form einer Inszenierung oder Regieführung einfach überdrüssig, und eine gründliche Blutauffrischung drängt sich auf. Bei Verdis «Maskenball» hat sie sich wohl aufgedrängt, und man darf nach dem gestrigen Abend im Stadttheater, an dem er neu einstudiert und neu inszeniert, frisch aufgebügelt in jeder Hinsicht uns wieder geboten worden ist, sagen, daß diese Verjüngungskur ihm unbedingt gut bekommen ist. So gut sogar, daß auch die Musik wieder neues Leben schien gewonnen zu haben, allein schon von der Tatsache her, daß eine Inszenierung von starken Linien, großzügiger Bildkomposition und lebendigem Handlungsablauf alle toten Punkte und alle Schablone zu vermeiden gewußt hat . . . Gerade bei Werken, die doch weitgehend das theatralische Moment in Rechnung stellen, ist eine Konzentration der Bildwirkung auf das Wesentliche und eine immer neue Säuberung der Regie von Auswüchsen oder toter Routine nötig, und, so wie diesmal mit Erfolg geschehen, in vorderster Reihe verdienstvoll.» (m.)

Beethoven, «FIDELIO»

«Die Tat» (19. 6. 1942)

«In erster Linie war es die Regie von Max Terpis, die der Aufführung besonderes Gepräge und künstlerisches Niveau verlieh. Nach seinem Vortrag über die Aufgaben der Oper war zu erwarten, daß er den «Fidelio» ganz besonders liebevoll betreuen würde, und tatsächlich gelang es ihm, alle schwierigen Situationen der Handlung glaubhaft zu machen.» (Sr.)

Gluck, «ARMIDA»

Basler Nachrichten (23. 9. 1942)

«Der . . . dankbar aufgenommenen Neuinszenierung gereichte es darum zum Vorteil, daß ein mit dem Tanz verwachsener Spielleiter Regie führte. Max Terpis lenkte nicht bloß den allgemeinen Ablauf der Handlung, er teilte mit Walter Kleiber auch gleich noch die Verantwortung für die Choreographie. Unter den vielen Szenen, bei denen die Bewegung von Bedeutung war, haften jenes Kontrapunktieren der Tänzergestalten auf der großen Treppe mit einer herrlichen Melodie und das Schattenspiel im vierten Akt am eindrucklichsten in Erinnerung.» (e)

«Die Tat» (24. 9. 1942)

. . . Während die musikalische Wiedergabe an langjährige Erfahrungen aus dem Konzertsaal anknüpfen kann, steht die Inszenierung einer Gluckschen Oper sozusagen ohne jede Tradition da. Die für höfische Kreise berechnete prunkvolle Ausstattung aus Glucks Zeiten ist heute nicht mehr angängig, schon aus finanziellen Gründen nicht. Damit ist bereits angedeutet, worin Max Terpis, der die Inszenierung besorgte, mit Erfolg aus der Not eine Tugend machte. Die alte Prunk- und Zauberoper wurde von ihm «stilisiert» und zugleich dem Budget angepaßt. Naturgemäß haftet solch einem Versuch stets der Charakter eines Experimentes an. Es sind Terpis aber sehr viel schöne Wirkungen gelungen, die wir dankbar anerkennen. Man spürt überall eine große Liebe zu Gluck, und Liebe ist immer der beste Führer zum Werk eines großen Meisters . . .» (Sr.)

(Dieser Würdigung des Stilisierungs-Versuches, den Terpis mit seiner Inszenierung der «Armida» unternahm, steht eine Besprechung gegenüber, die wieder einmal die fundamentalen Mißverständnisse aufzeigt, denen das künstlerische Schaffen in der Oeffentlichkeit so häufig ausgesetzt ist.)

Basler Nationalzeitung (24. 9. 42)

« . . . man hatte mitunter das Gefühl, als sei, was uns Max Terpis, der Regisseur mit Eduard Gunzinger, dem Bühnenbildner . . . zu zeigen hatte, in gar keiner Beziehung zu dieser Gluckschen Musik. Wir erwarteten gewiß nicht eine realistische (!) Inszenierung eines barocken Meisterwerks, aber was sich da im Reich der Treppen als Armidens Zaubergarten auftat . . . das ging an Kargheit hölzerner Böden, an Formenfremdheit und jeglichem Mangel an «sensation voluptueuse» doch über die Hutschnur . . . Mitunter erreichte das Gebotene den Charakter einer Parodie . . .» (O. M.)

Terpis - Lang, «KIRKE»

Basler Nachrichten (8. 11. 1943)

«Wir haben zur Zeit einen mit der modernen deutschen Tanzentwicklung aufs engste verbundenen einstigen Ballettmeister und Choreographen als Gastregisseur bei uns, Max Terpis, dessen «Kirke» mit Musik von Max Lang als Uraufführung wir gestern erlebten.

Terpis stellt seine Tanzszenen den «ballets d'action» nahe, die am Ausgang des 18. Jahrhunderts ein anderer Schweizer Ballett-

meister, I. G. Noverre, gefordert hatte. Er will also weder in der Schaustellung und Bewegung allein sich erschöpfenden klassischen Bühnentanz noch die Bewegung als schauspielerisches Element verwendende Pantomime, sondern die Darstellung von Affekten und Leidenschaften im Tanz als Handlung. Handlung und Musik der «Kirke» sind aber mehr stimmungs- als handlungsfördernd und statt der erstrebten Synthese erreicht er ein Gemisch. Das Szenario ist dabei geschickt und bietet viele Möglichkeiten . . . Man spürt die Kontraste, die im Thema schon liegen, die Gegensätze zwischen Frauenreigen und Männertänzen, die formal sehr schön zu gestalten sind. Terpis stellt auch ganz auf . . . Spannungen ab, und auch im Rahmen der beiden Gruppen schafft er das Spiel und Gegenspiel heraus, glücklich in der Raumaufteilung, weniger in der Dehnung. Aber es ist interessant, wie er den weiblichen Solopart den Gruppierungen kontrapunktiert, wie er ihn fast als statuarische, sie als dynamische Tänze anlegt. So ergeben sich choreographisch sehr reizvolle Bewegungsbilder, sie verlieren ihre Kraft allerdings in der Art der Darstellung. . . . So erschöpfen sich die Mädchenreigen, deren Solistin sehr schön und beschwingt den Abend einleitet, bald in wedelnden Armen und flatternden Händen, wie sie Laban unseligerweise als fast genormte tänzerische Ausdrucksskala der darzustellenden Gefühle in den modernen Tanz gebracht hat. Und auf der Gegenseite, bei den Männergruppen, bricht der Stil der Laienbewegungschöre herein, jene Reste halb naturalistischer Massenaufzüge und körperlicher «O Mensch!»-Expressionen. . . . Und in sie hinein platzt der Tanz der Freude . . . der musikalisch und in der bewegungsmäßigen Ausführung ganz einheitlich ist, voll männlicher Kraft, wirklich eine tänzerische Leistung, aber im Rahmen des ganzen Balletts dennoch ein Fremdkörper. . . .

Es bleibt als Eindruck über die flüchtige Stunde hinweg die Gestalt der Kirke . . . Schon der Beginn zieht in Bann, wenn sie auf erhöhtem nacktem Felsen wie unnahbar und unberührt von dem Treiben der Nymphen steht, nur Blick aufs Meer. Wie kann ein Schreiten, wie die tänzerische Geste des Mantel-Fallenlassens Enttäuschung spiegeln! Wie findet die Müdigkeit des Körpers und der Seele hier ihren Ausdruck! Und wie kann eine junge Solotänzerin die Spannung der Erwartung in die Bewegungsspannung übertragen! . . .»

Basler Nachrichten (22. 11. 1943)

Die Tanzszene selbst erhielt durch das Auftreten von Max Terpis in der Gestalt des Seefahrers ihre besondere Note. Es war nicht nur die prachtvolle Gelöstheit der Gebärde, die Gemessenheit der vornehmen tänzerischen Bewegung des Künstlers, es war auch die sinnvolle Mimik, die Reife der Darstellung seines Tanzes, mit welcher Terpis dem zweiten Teil die Spannung gab . . .» (mw.)

BENUTZTE QUELLEN

Terpis, «Tanz und Tänzer», Atlantis Verlag, Zürich, 1946

O. F. Regner, «Das Ballettbuch», Fischer-Bücherei, 1954

O. F. Regner, «Reclams Ballettführer», Reclam, 1956

Agnes de Mille, «Tanz und Theater», Wilhelm Frick-Verlag, Wien, 1955

Max Pfister (Terpis), «Der Farbpyramiden-Test» in: Psychol. Rundschau, Bd. 1. Jahrg. 1949/50, Verlag der Psychologischen Rundschau, Göttingen

Robert Heiß und Hildegard Hiltmann, «Der Farbpyramiden-Test nach Max Pfister», Verlag Hans Huber, Bern, 1951

Hiltmann und Heiß, «Der psychologisch-diagnostische Wert von Farbreaktionen», Sonderdruck aus: Schweizerische Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen, 1950, Bd. IX, Heft 4. Verlag Hans Huber, Bern.

Prof. Hildegard Hiltmann, «Le test de pyramides des couleurs et les résultats cliniques obtenus». Veritas, 1958.