

**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:** Begegnung auf der Brücke  
**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>**

## *Begegnung auf der Brücke*

Einundzwanzig Jahre sollten vergehen, bis ich Terpis wieder sah.

Nur durch gelegentliche Briefe und die Berichte gemeinsamer Freunde hatten wir hin und wieder voneinander gehört, er wußte, daß ich noch lebte, und ich, daß er seit Jahren in Zürich wohnte. Einmal, kurz nach dem Kriege, im Sommer 1945, wäre es fast zu einer Begegnung gekommen, als Terpis mit seinem Auslandschweizer-Kollektiv in Konstanz mit «Gyges» gastierte. Aber da ich am andern Ufer des Sees hauste, in einer Entfernung von nur wenigen Kilometern, war diese «Reise» nach Konstanz unter den damals herrschenden Verhältnissen nicht durchzuführen gewesen. Man benötigte ein «Laissez-passer», wenn man sich mehr als vier Kilometer von seinem Wohnort entfernen wollte, und um dieses hatte ich mich zu spät bemüht, ganz abgesehen davon, daß Schiffe und Züge nur ganz selten verkehrten. So hatte also dieser Versuch unterbleiben müssen, Terpis wiederzusehen, und es dauerte noch Jahre, bis er unter freundlicheren Aspekten wiederholt werden konnte.

Es war 1949, und ich war zu einem ersten Besuch nach Zürich gekommen, streifte allein durch Gassen und Winkel der Altstadt und befand mich in einem sonderbaren Traumzustand. An den Anblick jammervoll zerstörter Städte bereits gewohnt (daß auch das Gräßliche zum Gegenstand der Gewöhnung werden kann, scheint mir ein Phänomen, das in einem tiefen Sicherungsbedürfnis der menschlichen Natur seine Wurzel hat), umfing mich diese heile Welt mit einer nahezu überwältigenden Kraft, in der sich Gram um Verlorenes und Gewißheit des Unverlierbaren wunderbar mischten. Ich bedachte nicht ohne Widerwillen den oft gehörten Ausspruch vieler, die bereits vor mir hier gewesen waren, daß «diese Schweizer ja nichts erlebt hätten». Nach einem Zusammenbruch wie diesem, der über uns

gekommen war, in dieser Anhäufung von Trümmern, geistigen und materiellen, über denen noch die Rauchschwaden tödlicher Brände standen, einem Zeichen der Behütung zu begegnen, einem geistig-räumlichen Ort, an dem sich beweisen ließ, daß es nicht unbedingt apokalyptischer Erfahrungen bedurfte, um Freiheit und Würde zu bewahren, und noch dazu in der skeptischen Vorausschau, daß diese Erfahrungen uns vielleicht nicht einmal tief genug ins Bewußtsein eingedrungen seien, um das *Metanoeite*, das bei uns nun jeder fröhlich im Munde führte, zu einem wirklichen geistigen Besitz zu machen, der alles Kommende zu bestimmen hätte, gab ich mich der tröstlichen Verzauberung durch diese Welt, die ich hier fand, nur um so williger hin.

So stand ich also nach langem Hin- und Herwandern schließlich auf der Bellevuebrücke und blickte über die damals noch nicht so einschneidend veränderten Limmatufer und diese Vedute hin, in deren Silhouette religiöse und profane Bauten sich zu solch erstaunlicher Einheit fügten.

Mir geschah etwas wie jener Bildzauber chinesischer Erzählungen, in denen der innig versunkene Betrachter durch die Kraft seiner Imagination plötzlich in das Geschaute einzugehen vermag — denn Bild wollte mir zunächst alles scheinen, Abbild, Symbol, und nicht Realität.

So nahm ich zunächst nicht wahr, daß jemand neben mir an das Geländer der Brücke getreten war und reglos blieb, bis mir plötzlich bewußt wurde, daß mich, wie lange schon, wußte ich nicht, ein Blick festhielt. Ich löste mich aus meiner Betrachtung und wandte den Kopf zur Seite. Ein dunkles, ernstes Auge begegnete dem meinen, und in einem strengen, herben Gesicht stand langsam ein Lächeln auf, das mir vertraut schien. Und dieses Gesicht, dieses Lächeln . . . ?

«Terpis!» sagte ich nur.

«Grüezi», sagte er mundartlich. «Willkommen in Zürich.» Und griff nach meiner Hand.

Es bleiben einem nicht viel Worte, wenn die dunklen Ströme solcher Jahre und solcher Erfahrungen zwischen zwei Begegnungen raunen. Ein Blick, ein Händedruck müssen die Brücke schlagen.

Wir blickten zusammen in den Fluß, der einen ruhevollen Herbsthimmel in blitzende Bewegung zerlegte. Möven strichen darüber hin, Schwäne zogen, und über der wuchtigen Mauer des Lindenhofs kreisten Taubenschwärme.

«Wie ist es Dir ergangen?» fragte er schließlich. Ich zuckte die Achseln. Was hätte ich angesichts dieser Welt von der meinen berichten können?

«Du bist also ein Dichter geworden», fuhr er fort.

«Ach — ein Dichter . . .», wiederholte ich zweifelnd. Und dann begriff ich mit einem Mal das Du, das er mir zweimal gegeben hatte, unbefangen und so, als sei diese Form der Anrede zwischen uns nun die angemessene und einzig gültige.

«Wenn's dich freut, Lieber, kann ich dir sagen, daß deine Verse immer auf meinem Nachttisch liegen — neben dem Thomas a Kempis . . .»

Ich sah in sein Gesicht. Es war sehr ernst. Und ich entsann mich des Karfreitags in Barmen, als er mir mit dem gleichen Ausdruck die Hand auf die Schulter gelegt hatte.

«Und Sie» — ich verbesserte mich rasch, noch ungewohnt der neuen Anrede — «und du, was schaffst du jetzt? Noch immer Regie, Vorträge?»

Er wischte meine Frage mit einer Handbewegung aus. Er schien mir mit einem Mal über seine Jahre hinaus gealtert.

«Gehn wir zu mir», sagte er, «du wirst es sehen. Es sind nur ein paar Schritte.»

«Ich habe schon versucht, dich anzurufen, aber ich bekam aus Zollikon keine Antwort.»

«Aus meinem Chinesenhüsli . . . erinnerst du dich . . . das Modell auf dem Schrank? Ostern . . . ja, mein Gott, in welchem Jahr war das?»

«Fündundzwanzig», sagte ich. «Das wird nun bald ein Vierteljahrhundert — und du weißt es noch.»

«Ja, ich weiß es noch. — Aber ich bin tagsüber nicht in Zollikon. Ich habe mein Büro in der Stadt.»

«Dein — Büro?» Ich lachte, denn ich glaubte an einen Witz. Aber das Wort hatte so sonderbar geklungen — etwas wie Spott war in seiner Antwort gewesen, etwas wie Ehrfurcht und Resignation zugleich.

«Komm», sagte er, griff, wie damals in Berlin am Bahnhof Friedrichstraße, meinen Arm und führte mich in die Richtung des Bellevueplatzes, der mich mit seinem starken Leben verwirrte, und dann eine ansteigende Straße hinauf.

«Dort ist es, in der Rämistraße», sagte er. «Für mich nun beinahe die schönste Straße der Welt.» Wieder schlangen Spott, Trauer und sehr, sehr viel Liebe in seinem Ton.

«Die Rämistraße? Hast du da nicht schon einmal — vor vielen Jahren . . . ?»

«Richtig. Das weißt du also auch noch. Ja, es stimmt. On revient toujours . . . Aber dein Gedächtnis, mein Lieber, scheint ja wenigstens noch zu funktionieren.»

Vor einem vornehm-schlichten Zürcher Herrenhaus, das etwa aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammen mochte, hielt er an. «Hier sind wir.» Und er öffnete die Tür zu einem kühlen, geräumigen Flur. Im Eintreten sah ich neben dieser Türe ein einfaches Schild. «Max Pfister, dipl. Psychologe» stand darauf.

Wir betreten einen kleinen, zu ebener Erde gelegenen Raum, fast eine Mönchszelle, weiß getüncht. Durch das hochgelegene einzige Fenster ein Streifen Herbsthimmel, ein wenig Blättergewirr, das farbige Reflexe auf die weißen Wände warf. Ein schöner alter Schreibtisch, Kerzen darauf, ein paar Bücher auf einem Regal, Stühle, ein Diwan. Und wenige, nachgedunkelte Bilder an den Wänden.

«Nun setz dich, Lieber. Schön, daß du da bist.»

Wir saßen einander gegenüber am Schreibtisch, und während er sich aus einer Zigarettendose bediente, stopfte ich mir meine Pfeife mit dem kurz zuvor erworbenen köstlichen Tabak, den ich so lange hatte entbehren müssen. Es herrschte vollkommene Stille im Raum, und auch von draußen kam kein Geräusch herein.

«Aber nun erzähle doch», bat ich. «Der diplomierte Psychologe... Wie in aller Welt bist du denn dahin gekommen?»

Er lächelte.

«Durch eine Anzeige», sagte er.

.....

Durch eine Anzeige.

«Es muß geschenkt werden... das einzige, was ich tun kann: Hineinhorchen...»

Es geschieht fast im gleichen Augenblick, als er diese Worte an Anny Wild schreibt, als er wieder vor einer Entscheidung steht, als er sie auf sich nimmt, auf alles verzichtet, was in ihm sich dem noch unbekannten Neuen in den Weg stellen könnte, als er so viel von sich abtut, die Angst, die Insuffizienzzustände, ja sogar jeden Gedanken an eine moralische Verpflichtung, die er sich selbst stellen könnte, als er nicht mehr ist als einer, der ein Geschenk erwartet, von dem er nicht weiß, wer es ihm reichen wird, ganz: gespanntes Aufmerken, ganz Hineinhorchen.

Und dann liegt eine Zeitung vor ihm, die er vielleicht lustlos durchblättert, bis irgend etwas seinen Blick fängt und festhält. Es ist eine Anzeige. Das «Institut für angewandte Psychologie» eines gewissen Professor Biäsch in Zürich kündigt Seminarkurse an, in denen man sich auf den Beruf eines diplomierten Psychologen vorbereiten kann.

Psychologie. Das Wort hatte in seinem Leben und in seiner Arbeit schon immer eine bedeutende Rolle gespielt. Hat er nicht, in den frühen Jahren seiner Architektenlaufbahn bereits, in jenem ersten Artikel in der «Vossischen Zeitung», in dem er sich

mit den Umwelteinflüssen auf den seelischen Zustand auseinanderzusetzen versuchte, psychologische Untersuchung in den Kreis seiner Betrachtung gezogen? Hatte er, in seinen Berliner Jahren, nicht häufig lobend sagen hören, mit welchem psychologischen Takt er seine Mitarbeiter und Schüler zu führen wisse? Jene Abschnitte seines Buches «Tanz und Tänzer», in denen er den möglichen Beziehungen zwischen Musik und Bewegung, Farbe und Musik, Farbe und Bewegung nachspürte, waren sie nicht Versuche einer angewandten Psychologie? Und schließlich: war er, auch in den letzten Jahren der eigenen Ruhe- und Rastlosigkeit noch, immer wieder von jungen Menschen um Rat angesprochen worden, wenn sie nicht wußten, ob ihre Neigung zu künstlerischem Schaffen sich mit der seelisch-geistigen Befähigung verband, die sie zu dem schweren Schritt in die Kunst berechtigte? Den Rat freilich hatte er immer gegeben, nach bestem Vermögen, aus Empirie, aus einem gewissen sensiblen Einfühlungsvermögen in das Wesen des Rat-suchenden, vorsichtig stets, um keine Fehldiagnose zu stellen, und immer in der Sorge, ob es zureichend sei, was er sagen konnte. Und wenn die Prognose, die er zu stellen gewagt hatte, sich als richtig erwiesen hatte (und das war oft genug der Fall), hatte er dann nicht jenes Glücksgefühl eigener Bereicherung erfahren, das jenem einer geglückten eigenen künstlerischen Leistung zum mindesten ebenbürtig, wenn nicht sogar überlegen war?

Alles in allem: stand hier nicht das ersehnte Geschenk einer neuen Aufgabe, der letzten vielleicht, die ihm hier zu erfüllen blieb, vor ihm? Er «horcht hinein» — und es antwortet ihm: Ja. Und das Farbenspiel seines Lebens ordnet sich alsbald zu einem neuen Aspekt.

Terpis kehrt nach Zürich zurück, belegt die Seminarkurse im Institut Biäsch, arbeitet sich mit angespanntestem Ernst und sichtlichem Erfolg in die intuitiv erfaßte Materie, schließt seine Studien mit dem Diplom eines Psychologen ab und bleibt als



Assistent im Institut, bis äußere Umstände es ihm geraten erscheinen lassen, sich von ihm zu lösen, um eine eigene psychologische Beratungsstelle aufzutun.

.....

Terpis hatte sich eine neue Zigarette angezündet, ging an das Regal, holte eine kleine, flache Schachtel heraus und legte sie, zugleich mit einem Bogen weißen Papiers vor mich auf den Schreibtisch.

«Du wolltest doch wissen, mit was ich mich hier beschäftige. Nun, du weißt doch wohl, was ein Test ist?»

Ich bejahte. Zu Beginn der Dreißigerjahre hatte ich mich bereits einmal, als «interessierter Laie», mit dem Rorschach-Test befaßt, den ein mir bekannter Psychologe anwandte, und mein stilles Vergnügen an dieser Art von seelischer Schlangenfängerei empfunden, bei der die Patienten aus den skurrilvieldeutigen Klexographien, die jener in höchst raffinierter Weise durch eine Art farbigen Öl-Umdrucks herstellte und wechselnden Beleuchtungen aussetzte (um nur «schärfer anzuködern», wie er in Jean Paul'scher Diktion sagte), vom Spiegelei auf Spinat bis zu Hörselberg-Gestalten brav alles herauslesen, was er wissen wollte. Auch der Koch'sche Baumtest war mir bekannt, und so war ich denn natürlich einigermaßen gespannt darauf, welche Furberia mein lieber alter Pulcinella mit dem ernst-gütig gewordenen Gesicht mir nun präsentieren würde.

«Nun schau mal her», sagte Terpis, «was ich mir da ausgeknobelt habe.» Und damit hob er den Deckel von der Schachtel. Sie war angefüllt mit einer Menge etwa zwei Quadratzentimeter großer, bunter Papierblättchen.

«Nun such dir unter diesen Farben die heraus, die dir gefallen, und ordne sie dann so auf dem Papier an, daß eine Pyramide aus 15 dieser Quadrate entsteht. Beginn an der Basis mit fünf, leg darüber vier, und so fort, bis zur Spitze.»

«Und was dann?» wollte ich wissen.



«Das braucht dich vorerst nicht zu kümmern. Leg nur, was dir Spaß macht, und laß dir Zeit.»

Ich blickte auf die verwirrende Menge farbiger Blättchen, die sich in allen Tönen des Regenbogens zur Wahl anboten. Spielerisch halb, und halb schon erfaßt von dem Gedanken, daß es hier um mehr als nur ein reines Spiel ging, das man «willkürlich» spielen konnte, griff ich in das bunte Gewirr und begann meine Wahl zu treffen. Sie fiel mir nicht leicht. Oft ertappte ich mich dabei, daß ästhetische Selektion über die spontane die Herrschaft gewinnen wollte, daß mir der Verstand die Hand leiten wollte, so als ob es darum ginge, die farblichen Elemente eines Raums, einer Szene oder eines Kostüms zu bestimmen — bis ich mich einfach «überließ» und legte, was mir sozusagen in die Finger fiel.

Terpis hatte inzwischen ein Buch aufgeschlagen und zu lesen begonnen, als ob ihn mein Tun gar nicht sonderlich interessiere. Nun, das schien mir ein technischer Kniff, mit dem er befangenen Besuchern die Unbefangenheit zurückgeben wollte. Und hin und wieder fing ich einen Blick von ihm auf, der scharf und forschend das Spiel meiner wählenden und wieder verwerfenden Finger verfolgte. Mehrmals änderte das kleine Gebilde, das da vor mir aufwuchs, seine Schattierungen. Waren es flüchtige Reminiszenzen, die in mir auftauchten und wieder in das Unterbewußtsein zurücksanken, die jene wechselnden Skalen bestimmten? Wenn dies ein Spiel war, so war es immerhin ein ungemein fesselndes, so stellte ich fest, denn meine Pfeife war mir unterdessen mehrmals ausgegangen.

Schließlich lehnte ich mich zurück.

«Ich glaube, so stimmt's», sagte ich.

«Ja?» fragte er zurück und lächelte, «stimmt's? Stimmt's mit dir überein?»

«Mit mir? Kann ich das wissen?»

«Ich könnte es bei dir voraussetzen. Ich habe dich ein paar-mal beobachtet. Du hast mit einem dunklen Blau gebuhlt, es

wieder verworfen, ebenso griffst du ein paarmal nach Moosgrün und legtest es wieder fort — du bist sehr sparsam in deiner Farbenwahl gewesen.»

Dann betrachtete er meine Pyramide nachdenklich und sagte: «Es überrascht mich doch ein wenig. So, wie ich dich bisher gesehen habe, sieht das Ganze nicht aus. Aber was wußte ich im Grunde schon von dir? Und von dem, was dich in diesen ganzen Jahren geformt hat? Aber es ist schon recht so.» Und dann setzte er zu einer Deutung an, die scharf, präzise und unwiderleglich ein Bild meines damaligen seelischen Zustandes gab.

Das war weit mehr, als ich erwarten konnte. Mir schien ein sehr wesentlicher Faktor dieses Tests in der Frage zu liegen, ob er einer Versuchsperson vorgelegt wurde, die sich aus Beruf oder Neigung viel mit Farben beschäftigt hatte, ihren Gesetzen der Polarität, ihrer Harmonie oder Disharmonie, und diese nun auch hier wirksam werden lassen wollte, oder ob ein «Unvorbelasteter» aus naiver Aktivität heraus sein Testbild baute. Ich sprach es aus. Terpis lächelte statt einer Antwort, griff zu einem Aktenhefter und entnahm ihm ein paar Blätter, auf denen fertige Pyramiden, mit Daten, Initialen und Nummern versehen, aufgeklebt waren.

«Sieh dir das mal an», sagte er, indem er mir eines der Blätter zuschob. Es war ein erschreckendes Gebilde. Die ganze Pyramide bestand bis unter ihre Spitze nur aus schwarzen Quadraten, und diese Spitze war weiß. «Was sagst du dazu?»

«Ich bin kein Psychologe», wehrte ich ab.

«Eben drum.»

Ich sagte, was mir durch den Kopf schoß. «Ein Theologe, der in Gewissensnot ist.» Ich glaubte, mich mit einem billigen Witz aus der Klemme gezogen zu haben. Aber Terpis nickte.

«Das stimmt ganz genau! Und dazu einer, der vorher Kunstgeschichte studiert hat. Wo sind da deine ästhetischen und intellektuellen Reminiszenzen geblieben!»

Ich war verblüfft. Aber schon schob er mir ein neues Blatt hin. Es war im Gegensatz zum ersten ein bezauberndes Gebilde, einer blumenübersäten Wiese nicht unähnlich, erstaunlich in dem Farbenreichtum, der an diese fünfzehn Blättchen gebannt war, erstaunlicher noch durch die ungemeine Balance, die dem ganzen Blatt bei all seiner farbfreudigen Naivität den subtilen Reiz eines Klee verlieh.

«Schön, was?» fragte Terpis mit seiner dunklen Stimme.

«Ja», sagte ich, «schön, jung, gesund, und so wunderbar ausgewogen in seiner Noblesse. Ein equilibristisches Phänomen, eines Rastelli würdig.»

«Es ist Kreutzberg», sagte Terpis.

Und dann zeigte er mir eine ganze Reihe anderer Ergebnisse. Es waren Pyramiden, welche seelisch diskomponierte Versuchspersonen gelegt hatten, in krankhaften oder Erregungszuständen. Menschen in Zweifeln über ihre Fähigkeiten, ihre Berufswahl, Menschen, die mit den Anforderungen des täglichen Lebens nicht fertig werden konnten und sich in der stillen Klause an der Rämistraße Rat holen wollten.

Er hatte bereits mehrere hundert Versuchspersonen getestet, und hatte er in seinem Buch «Tanz und Tänzer» die Farben speziell den dynamischen Impulsen des Tanzenden zugeordnet<sup>1</sup>, so war er nun dazu übergegangen, die Farbwahl als grundsätzlichen Ausdruck der Persönlichkeit und ihrer «normalen» oder «unnormalen» Reaktionen zu werten. Als ich ihn über die Bezüge der einzelnen Farben zu der geistig-seelischen Struktur des Menschen befragte, zeigte er mir das Manuskript einer Arbeit, in der er seinen Test der wissenschaftlichen Öffentlichkeit vorgelegt hatte.<sup>2</sup> Ohne hier auf Einzelheiten einzugehen, die den Rahmen dieser Erinnerungen sprengen würden und im übrigen

<sup>1</sup> Terpis, «Tanz und Tänzer», S. 166.

<sup>2</sup> Max Pfister, der «Farbpyramiden-Test» in: Psych. Rundschau, Bd 1. Jahrg. 1949/50, Verlag der psych. Rundschau, Göttingen.

ja dem Fachmann vorbehalten bleiben, möchte ich die grundsätzlichen, von Pfister-Terpis erarbeiteten Bezüge, soweit sie von allgemeinem Interesse sind, zitieren:

«*Rot* steht in Beziehung zu den Triebbedürfnissen, Affekten und deren Äußerungen vom Zarten bis zum Heftigen in extravertierter Richtung.

*Blau* entspricht der introvertierten Gerichtetheit, sowohl der gefühlsmäßigen als auch der intellektuellen Funktionen und reicht vom Rationalisieren bis zum Sublimieren oder visionären Ahnen (in «Tanz und Tänzer» in bezug auf die Bewegungsdynamik: Tiefe—gebunden-breit).

*Gelb* weist auf die willensmäßigen Strebungen hin und zeigt die Stärke der Aktivität und der vorwiegend männlichen Stellungnahme («Tanz und Tänzer»: Höhe — zackig, gespannt, abgerissen).

*Orange* zeigt Geltungstrieb und stärkere Aktivität («Tanz und Tänzer»: hohe Mittellage — geradlinig, zentrifugal, Sprünge).

*Grün* zeigt die Art der Anpassung an die Umwelt und die Kontaktfähigkeit («Tanz und Tänzer»: Mittellage — Sprünge, Drehungen, Kurven).

*Violett* sucht einen Ausgleich zwischen Denken und Fühlen und umfaßt die Spanne von innig verborgener Mystik bis zur Verkündigung geistiger Macht. Denken über das Gefühl, Fühlen über das Denken («Tanz und Tänzer»: tiefe Mittellage — gespannt-statuarisch).

*Schwarz-Weiss-Grau* weisen auf die Beziehungen zum Unterbewußten hin («Tanz und Tänzer»: Vor Schwarz und Weiß versagten die Phantasie und das Gefühl immer kläglich).»

Terpis — oder besser nun in diesem Zusammenhang: Pfister — wies mich dann darauf hin, daß nicht nur die Wahl der

Farben, sondern auch die ihres Vorkommens an den verschiedenen Orten der Pyramide Mittel der Diagnose sind, daß in diesem formal so begrenzten Gebilde Basis und Spitze ihre Bedeutung haben, und besonders in der Dreierreihe, dem *Herzen*, unter Einbeziehung der umgebenden Teile, der momentane seelische Zustand der Versuchsperson, das «Es ist» sichtbar wird, die Dominante, die das gegenwärtige Verhalten bestimmt; daß ferner strukturelle Gruppen wie Symmetrie, Schichtung, Spaltung, rechts-links und Treppen deutlich hervortreten und daß es schließlich — und damit deutete er auf Kreutzbergs Test — eine Gruppe von Gebilden gibt, bei dem die Papierstücke in der Art eines Teppichs und ohne eigentliche Beziehung zu der Form der Pyramide hingelegt werden, und die er deshalb als «Teppiche» bezeichnete.

Ich fragte ihn, welche diagnostische Bedeutung er diesem Test zugestehen könne, und ob er glaube, daß seine Interpretation methodisch faßbar sei.

«Er ist», sagte er darauf, «ganz sicher nur ein Glied in einer langen Kette von Experimenten, und wie jeder andere Test nur ein Teil einer universellen Diagnose. Ich werde mich hüten, ihn zu überschätzen, aber freilich — unterschätzen sollte man ihn wohl auch nicht. Und was die methodische Erfassung seiner Interpretation angeht... ich weiß nicht... die *Intuition* des Versuchsleiters spielt natürlich auch hier eine große Rolle. Ach, ich bin ja alles andere als ein Theoretiker, Methodiker und Analytiker, und wenn ich was nicht ins Gespür kriege, dann versage ich immer elend. Man müßte es ausbauen.»

Er hatte begonnen, meine Pyramide sorgsam aufzukleben, und es ergriff mich, zu sehen, mit welcher zärtlichen Sorgfalt seine Hände mit den kleinen Farbplättchen umgingen. Handwerker-Buchbindergriffe, ging es mir durch den Kopf, und ich bedachte, während ich ihm schweigend zusah, wie im Unscheinbarsten eines Tuns oft noch Ererbtes sichtbar wird. So mochte sein Vater in der kleinen Werkstatt im Kratzquartier vor mehr

als einem halben Jahrhundert sorgsam mit Papier und Leim umgegangen sein, während der kleine Max ihm zusah . . .

«Ausbauen, freilich», sagte ich. «Willst du dich daran machen?»

Da kam der so lange nicht gehörte Ton von ihm, dieses gutmütige, brummend abwehrende A-pa-pa! Und dann fügte er hinzu: «Das liegt mir ja nun schon gar nicht. Mir genügt's, wenn irgend so ein armer Kerl hier vor mir in meiner Zelle sitzt, wenn's ihm wehtut, und er weiß nicht wo, wenn er Angst hat, und er weiß nicht wovor, und ich lasse dieses bißchen Farbenzauber auf ihn los, und dann tut's plötzlich einen Ruck, bei ihm und in mir, und ich kann ihm sagen — da sitzt's, da kannst du anhängen, von dem Punkt aus kannst du weitermachen . . . Nein, mein Lieber. Ich hab mir's ausgedacht, ich hab's hingestellt, nun sollen die andern sehen, was sie draus machen.»

«Die andern? Wer? Interessiert sich schon jemand dafür?»

Und da erfuhr ich denn, daß der Test Gegenstand seiner Diplomarbeit im Institut Biäsch gewesen und anschließend auf der Schweizerischen Psychologentagung in Lausanne demonstriert worden, aber zunächst kaum auf ein besonderes Interesse in der Fachwelt gestoßen war, bis der Freiburger Psychologe Professor Robert Heiß auf ihn aufmerksam wurde. Er und sein Institut hatten sich des neuen Verfahrens angenommen, und Heiß mit seiner Mitarbeiterin Dr. Hildegard Hiltmann bereiteten eine gründliche wissenschaftlich fundierte Publikation dieses Tests vor, der nun unter dem Namen «Der Farbpyramiden-Test nach Max Pfister» der wissenschaftlichen Welt in aller Form vorgelegt werden sollte.

«Daß der Test», schreibt Robert Heiß, «bis dahin fast unbeachtet blieb, mag mit der besonderen Bescheidenheit seines Schöpfers zusammenhängen — wohl auch damit, daß er den Test, wie er selber schreibt: ‚unter Ignorierung des bisherigen Wissens um vorhandene Deutungsversuche von Farben als Ausdruck des Seelischen‘ gewissermaßen wie einen künstlerischen



Wurf schuf und ihm sicherlich weniger zutraut, als der Test — wie sich mehr und mehr zeigt — zu leisten vermag.»<sup>1</sup>

Das ist geschehen. Zur Zeit dieser Niederschrift besitzt das psychologische Institut der Freiburger Universität bereits Zehntausende wohlgeordneter Testbilder. Das Verfahren, dieser halb spielerisch unternommene Versuch eines Außenseiters, ist wissenschaftlich hoffähig geworden, nach allen Regeln der Disziplin geeicht, wieder und wieder geprüft und vereinfacht. Das Angebot der Farben ist auf 14 reduziert worden, die Faktorenanalyse hieb- und stichfest ausgebaut und ein Kontrolltest mit sogenannten «häßlichen» Pyramiden eingeführt worden. Auch das Verfahren selber hat eine Modifikation insofern erfahren, als man Versuchspersonen, die sich vor der unmittelbaren eigenen Farbwahl gehemmt zeigen, eine Reihe von stark vereinfachten, bereits fertigen Testbildern zur Wahl vorlegt. Er hat Eingang in die Psychiatrie gefunden, nachdem sie sich zunächst im Hinblick auf die «Instabilität» des Verfahrens und seiner Interpretationen fast fünf Jahre ablehnend verhalten hatte. Man hat inzwischen in weitesten Kreisen der Wissenschaft anerkannt — was Heiß voraussah, als er sich dieses Tests annahm, — daß dieser «Projektionstest» (so genannt, weil ein Material und seine Aufgabe der Versuchsperson die Möglichkeit bieten, ihre Persönlichkeit in die Gestaltung zu projizieren) ein durch das Reaktiv des Testmaterials, dieses «freundliche Spiel mit Farben» (Heiß), angeregtes Gestalten aus der Tiefe der Persönlichkeit heraus gestattet, daß zudem der vergleichsweise naive Charakter des so verblüffend einfach anmutenden Tests stark enthemmend wirkt, und daß schließlich der Gedanke seines Formaufbaus — die archetypische Gestalt der Pyramide mit ihrer vielfachen symbolischen Bedeutung und dem Grundmotiv des Stre-

<sup>1</sup> Hildegard Hiltmann und Robert Heiß: Der psychologisch-diagnostische Wert von Farbreaktionen. Sonderdruck aus: Schweizerische Zeitschr. f. Psychologie und ihre Anwendungen, 1950, Bd. IX, Heft 4. Verlag Hans Huber, Bern.



bens nach oben sich als besonders glücklich erwiesen hat. «Hier setzt nun jener glückliche Griff ein, den *Pfister* dem Test durch den Bau der Pyramide mitgegeben hat. Das heißt, daß Farben nicht nur zu *wählen*, sondern auch zu *ordnen* sind.

In diesem Ordnungscharakter liegt der zweite diagnostische Wert des Verfahrens. Praktisch heißt das: wie und auf welche Art die Pyramide gelegt wird, kann nicht gleichgültig sein. Ob sie also von unten her ‚gebaut‘ wird, ob sie von oben nach unten gleichsam ‚aufgehängt‘ wird, ob sie ‚geschichtet‘ oder ‚symmetrisch‘ gelegt wird, ob das Ganze einen ‚Teppich‘ darstellt, ‚Mantel-Kern‘-Struktur hat usw., ob die Abfolge des Legens gradlinig, Zick-Zack usw. ist — alle diese und viele andere Charaktere sind, wie schon *Pfister* erkannt hat, diagnostische Zeichen.»<sup>1</sup>

Er hat sich mithin als ein «psychodiagnostisches Verfahren von großer Tragweite» (Heiß) bewährt und dient als Ausgangspunkt weitgespannter Untersuchungen. Nach gegenwärtigem Stand existieren bereits mehr als hundert wissenschaftliche Publikationen über ihn. Japan, Holland, Amerika und Südafrika haben ihre Beiträge geleistet, der Test beginnt sich in Psychiatrie und Pädagogik wie in der Sozialarbeit durchzusetzen; auch beim Studium der Arzneimittelwirkungen haben die durch den Farbpyramidentest ermöglichten Diagnosen sich als nützlich und wertvoll erwiesen, und die Diskussion über diese vielseitigen Themen ist in vollem Gange.

Die subjektiv-emotionellen Züge des «künstlerischen Wurfs» sind der vorsichtig wägenden Sprache der Wissenschaft gewichen. In der Hand der Fachleute ist der Test ein zu immer größerer Perfektion gediehenes, im Feuer der Beweise und Statistiken gehärtetes Instrument geworden.

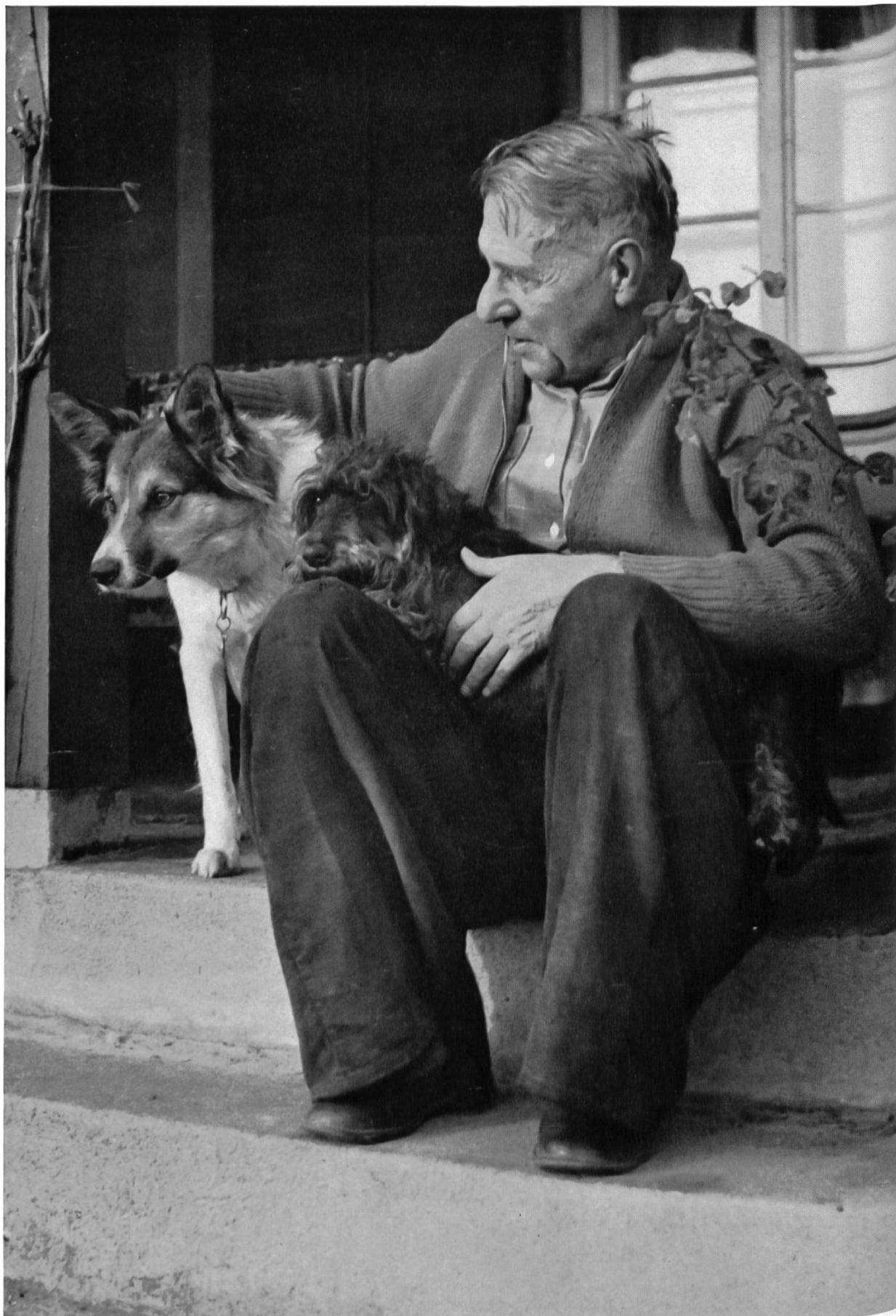
«Hervorgegangen ist dieser Test», so schreibt *Pfister-Terpis*, «aus einem praktischen Bedürfnis, auf einem neuen Weg

<sup>1</sup> Hiltmann u. Heiß, a. a. O.



Bühnenbilder von André Perrottet von Laban für «Die Zauberinsel»  
und «Die Gärtnerin aus Liebe»





Max Pfister in seinem Heim in Zollikon

der seelischen Struktur eines Menschen näherzukommen und die Ergebnisse anderer, die Tiefe berührender Tests zu ergänzen oder zu bestätigen».

Die Marken dieses neuen Weges sind abgesteckt, er selber ist geebnet. Und wo der Einzelne, der Außenseiter, vorsichtig tastend und mehr ahnend als wissend die ersten Schritte getan hat, strebt nun eine junge Generation von Wissenschaftlern dem Ziel erweiterter und vertiefter Kenntnis des unbekannten Wesens Mensch entgegen.