

LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

# KUNSTWERK



# DES MONATS

Oktober 2025

**LWL**

Für die Menschen.  
Für Westfalen-Lippe.

# Imaginationen des „Fremden“: Max Pechsteins „Akrobaten III“

Abb. Titelseite: Max Pechstein, Akrobaten III, 1912, aus der Grafikmappe „Die Schaffenden“, herausgegeben von Paul Westheim (1886–1963), Weimar: Gustav Kiepenheuer, 1913; Holzschnitt, koloriert, auf Papier, H 30,2 cm × B 42,2 cm (Blatt), H 21,6 cm × B 27,1 cm (Platte). Inv.-Nr. C-1990,37 LM

Vor grüner Naturkulisse verbiegen Akrobaten ihre leicht bekleideten Körper in kunstvolle Formen – Max Pechsteins (1881–1955) Holzschnitt „Akrobaten III“ von 1912 bezeugt seine Faszination für Kulturen, die seiner Vorstellung nach in einem Stadium bemerkenswerter Ursprünglichkeit verharrten. Bis in die 1940er Jahre hinein waren sogenannte Völkerschauen sehr beliebt: Im Zirkus, in Zoos, auf Jahrmärkten oder in Varietés wurden Menschen aus „fremdartigen“ Kulturen unter menschenunwürdigen Bedingungen ausgestellt. Mit seiner Begeisterung für das „Fremde“ war Pechstein daher nicht allein. Die Betrachtung von „Akrobaten III“ wie auch seiner Südsee-Darstellungen insgesamt wirft die hochaktuelle Frage danach auf, wo wir als Gesellschaft die Trennlinie zwischen „Uns“ und „Anderen“ ziehen und was diese Unterscheidung bewirkt.

## **Max Pechstein und die Begegnung mit dem „Fremden“**

Der Expressionist Max Pechstein wurde 1881 in Zwickau geboren und starb 1955 in West-Berlin. Zu Lebzeiten wurde der Maler und Grafiker Zeuge mehrerer von tiefgreifenden gesellschaftlichen und politischen Umbrüchen gekennzeichnete Kapitel der deutschen Geschichte. Aufgewachsen im Kaiserreich, erlebte er den deutschen Kolonialismus sowie den Ersten und Zweiten Weltkrieg bis hin zur Teilung Deutschlands und den Anfängen des Kalten Krieges. Bereits zu Lebzeiten war Pechstein als Maler etabliert, er stellte regelmäßig aus und wurde für Auftragsarbeiten engagiert. Bekannt ist er zudem durch seine Rolle in der 1905 gegründeten Künstlergruppe „Brücke“, zu deren Mitgliedern etwa auch Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), Fritz Bleyl (1880–1966), Erich Heckel (1883–1970) oder Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) gehörten. Nicht zuletzt trug die Popularität von Pechsteins Arbeiten zum Durchbruch des deutschen Expressionismus vor 1914 bei.

Wie andere Mitglieder der „Brücke“ faszinierten auch Pechstein die künstlerischen Einflüsse und Lebensentwürfe, die mit den Zeugnissen der deutschen Kolonien in Deutschland in Umlauf kamen. Nach seinem Umzug nach Dresden 1906 besuchte er begeistert das 1875 gegründete Völkerkundemuseum und ließ sich von den dort ausgestellten Kulturgütern inspirieren. Bis in die 1940er Jahre hinein erfreuten sich zudem sogenannte Völkerschauen großer Beliebtheit – auch bei Pechstein und seinen Kollegen. In aufwendigen Inszenierungen wurden hier im Zirkus, in Zoos, auf Jahrmärkten oder in Varietés Menschen aus „fremdartigen“ Kulturen unter menschenunwürdigen Bedingungen vor vermeintlich naturgetreuer Kulisse zur Schau gestellt. Im Zentrum stand dabei eine stereotypisierende „Andersartigkeit“ ferner Körper und Sitten.

Mit ihrem Exotismus, d. h. ihrer Hinwendung zum „Fremden“, waren Pechstein und die Künstler der „Brücke“ folglich nicht allein. Wie auch die Werke seiner Kollegen wird Pechsteins Schaf-

fen daher häufig innerhalb eines umfassenderen Exotismus-Diskurses der Moderne und des deutschen Expressionismus verortet.

### **„Akrobaten III“ – eine Varietészene**

Pechsteins Holzschnitt „Akrobaten III“ erscheint als ein besonders frühes Zeugnis für seine Faszination für andere Kulturkreise und sein Streben nach „Ursprünglichkeit“ in Inhalt und Form. Als abschließende Arbeit einer durchnummerierten Serie folgt er auf „Akrobaten I“ und „Akrobaten II“. Veröffentlicht wurde jedoch nur „Akrobaten III“, und zwar in der Mappe „Die Schaffenden“ von 1913 (1. Jahrgang, 1. Mappe, Blatt 6) mit einer Auflage von 125 Exemplaren. Es handelt sich bei „Akrobaten III“ um einen Holzschnittdruck, der nachträglich mit grüner und roter Farbe schablonenkoloriert wurde.

Zu sehen ist eine Varietészene: Im Vordergrund turnen drei Akrobaten auf zwei Schemeln, ihre Körper sind zu kunstvollen Formen gebogen. Zwei der Turnenden vollführen eine Kerze, während eine dritte Figur auf den Füßen des linken Turners balanciert. Drei weitere Figuren stehen im Hintergrund, die Hände in die Hüften gestützt. Sie tragen einen rot gefärbten Schulterbehang und einen ebenfalls roten Lendenschurz, wohingegen die Turnenden im Bildvordergrund entweder nur mit dem Schulterbehang oder gänzlich unbekleidet dargestellt sind. Im Hintergrund entfaltet sich auf einer kulissenartigen Staffage eine hügelige Landschaft, auf der gezackte Flächen Bäume andeuten. Wie für Holzschnittdrucke üblich, teilt sich der Bildraum ansonsten in kontrastreiche schwarze und weiße Flächen auf, die dann mit Farbakzenten versehen wurden. Die Darstellung ist entsprechend zweidimensional und vereinfacht: Individuelle Gesichtszüge der grob in die Holzplatte geschnittenen Akrobaten bleiben unsichtbar.

Vergleichbare Werke, wie etwa Ernst Ludwig Kirchners „Japanische Akrobaten“ von 1911/12, [Abb. 1] legen durch die ähnliche Bühnen- und Kostümgestaltung den Schluss nahe, dass es sich in „Akrobaten III“ möglicherweise um Personen japanischer Herkunft handeln könnte. In Pechsteins Grafik bleibt der kulturelle Hintergrund der Akrobaten jedoch unbestimmt. Sowohl ihr Inhalt – die Inszenierung leichtbekleideter, sich geschmeidig verbiegender Personen aus „fremden“ Kulturen als Attraktion – als auch ihre Bildsprache – die hieroglyphenähnliche Vereinfachung der dargestellten Szene – zeugen von Pechsteins Suche nach einem ursprünglichen, unverfälschten Dasein und einer Ausdrucksform, die ein solches Ideal zu realisieren vermochte.

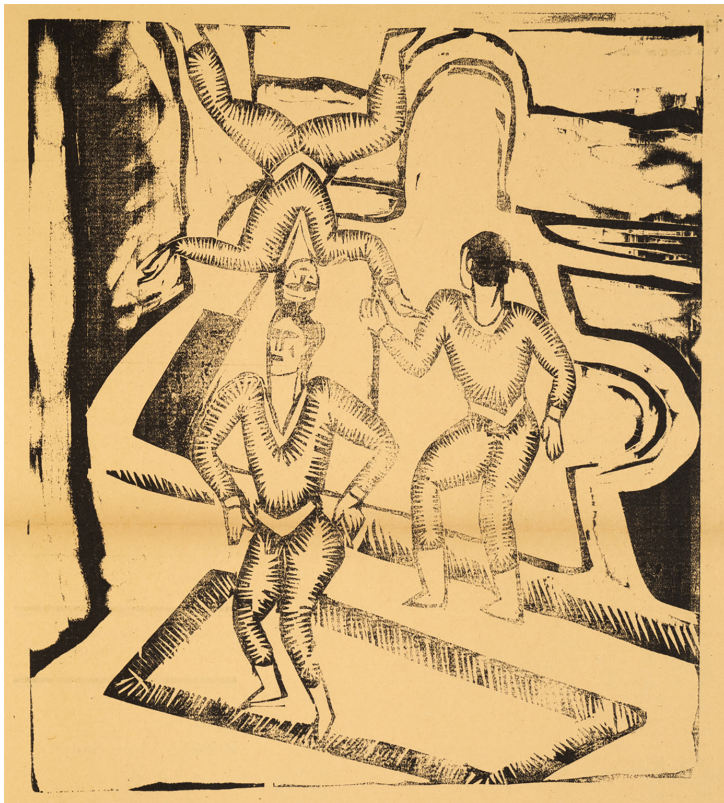


Abb. 1: Ernst Ludwig Kirchner, Japanische Akrobaten, 1911/12; Holzschnitt auf Werkdruckpapier, H 27,8 cm × B 24,6 cm (Bild). Erschienen in „Der Sturm. Wochenschrift für Kultur und die Künstler“, 1912, Nr. 101, S. 807 (Ausschnitt)

## Auf der Suche nach dem Unverfälschten

Unzufrieden mit seinem Leben in Berlin Anfang des 20. Jahrhunderts, sehnte sich Pechstein danach, dem Großstadtleben zu entfliehen. Seine Briefe aus jener Zeit zeugen von dem Wunsch nach einer innigen Nähe zur Natur und nach natürlichen Lebensweisen. 1899 übernahm das Deutsche Reich eine Reihe der im Südpazifik gelegenen Inseln, die „Deutsch-Neuguinea“ genannt, jedoch unter dem Namen „Deutsche Südsee“ popularisiert wurden. Eine dieser Inselgruppen war die heutige Republik Palau. Fotografien, die Landschaften und Szenen aus der Südsee zeigten, waren heiß begehrt – die Massenproduktion von Fotos und Postkarten mit Südsee-Motiven erreichte ihren Höhepunkt um 1910. Im gleichen Jahr fanden im Dresdener Zoo ethnografische „Shows“ statt, in denen samoanische Menschen vorgeführt wurden. Durch diese Mischung von visuellen und musealen Eindrücken kristallisierte sich Palau für Pechstein als Inbegriff eines unberührten, von modernen Einflüssen ungetrübten Raumes heraus.

1912 erlangte zudem das Buch „Deutschlands Kolonien in achtzig farbphotografischen Abbildungen“ des Pädagogen Willy Scheel (1869–1929) große Beliebtheit. Höchstwahrscheinlich sah Pechstein in diesem Buch die Reproduktion eines palauischen „Clubhouse“ – eines Männerhauses, das den Mittelpunkt des sozialen Lebens palauischer Männer bildete – und wurde von ihr in den Bann gezogen. Die Darstellungsweise der Figuren in „Akrobaten III“ erinnert an die zweidimensionalen und kantigen Verkürzungen auf dem bemalten Balken dieses „Clubhouse“.

[Abb. 2] Pechstein interessierte sich also nicht nur für das scheinbar unbeschwerte Leben der Menschen auf Palau, sondern auch für deren künstlerische Gestaltungsweise, die er dann in seine eigenen Werke übernahm. Auch seine Hinwendung zum Holzschnitt bewegte sich entlang der Programmatik der „Brücke“, „unmittelbar und unverfälscht“ das wiederzugeben, „was zum Schaffen drängt“ (Ernst Ludwig Kirchner, 1906). Da ein Holzschnitt ohne aufwendige Verfahren und Vorzeichnungen gefer-



Abb. 2: Balken eines Männerhauses, Mikronesien, Palau, Njabuket, Aubikit, Anfang/Mitte 19. Jh.; Holz, geschnitzt und bemalt, H 264,5 cm × B 21,0 cm × T 11,0 cm. Staatliche Kunstsammlung Dresden, Museum für Völkerkunde, Inv.-Nr. 05518

tigt werden konnte, kam er dem angestrebten Ideal eines unmittelbaren, natürlichen Schaffensmodus besonders nahe.

## Eskapismus und Exotismus

Die sogenannten Völkerschauen und Varietés in Deutschland nur zu besuchen, erfüllte Pechstein jedoch nicht. 1914 bestiegen er und seine Ehefrau Lotte (1893–1965) ein Schiff, das sie nach Palau brachte. Dort trafen sie auf den Stationsleiter Winkler und den Regierungsarzt Dr. Born. Während seines Aufenthalts in den Kolonien wurde Winkler von Pechstein dafür gelobt, die Integrität der palauischen Gesellschaft zu wahren. Dies entsprach jedoch nicht der ganzen Wahrheit: Mit gewaltvollen Razzien, dem ausbeuterischen Betrieb eines Phosphatbergwerks und tiefen Eingriffen in das Sozialleben auf Palau veränderte die deutsche Fremdverwaltung die gesellschaftlichen und ökonomischen Strukturen auf den Inseln nachhaltig.

Denkbar ist natürlich, dass Pechstein sich all dessen nicht bewusst war – Fotografien aus jener Zeit belegen jedoch die deutlichen Einflüsse auf Palau. Letztendlich thematisierte Pechstein die negativen Auswirkungen der deutschen Kolonialverwaltung in seinen Erinnerungen an die Südsee nur marginal. Auch die Werke, in denen er Jahre später seinen kurzen Aufenthalt im „Paradies“ reflektierte, tragen keine Spuren einer Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Missständen. Stattdessen formte Pechstein den Idealtyp eines „primitiven“, „vorzivilisatorischen“ Lebensstils, der dem deutschen Lebensgefühl des 20. Jahrhunderts nicht entgegengestellt gewesen sein könnte. [Abb. 3] Damit reproduzierte der Künstler eine exotistische Logik, die eine Zivilisationsflucht hinein in die räumliche und zeitliche Ferne beschrieb und deren Sehnsuchtspunkte meist in außereuropäischen Kulturen lagen. Problematisch wird dies, sobald die Stereotypisierungen dazu beitragen, Machtasymmetrien zu festigen und koloniale bzw. imperialistische Strukturen zu legitimieren.



Abb. 3: Max Pechstein, Palau-Triptychon, 1917; Öl auf Leinwand, H 119 cm × B 91 cm (Flügel links), H 119 cm × B 176 cm (Mittelbild), H 119 cm × B 91 cm (Flügel rechts). Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein, Inv.-Nr. 450/370

## Das „Fremde“ und das „Eigene“ im Spiegel der Zeit

Die Betrachtung der Grafik „Akrobaten III“, aber auch der Südsee-Darstellungen Pechsteins insgesamt wirft die hochaktuelle Frage danach auf, wo wir als Gesellschaft die Trennlinie zwischen

„Uns“ und „Anderen“ ziehen und mit welchen Annahmen eine solche Unterscheidung einhergeht.

Mit der Reduktion außereuropäischer Kulturen auf den Typus des „freizügigen“, „primitiven“ und in seiner körperlichen wie kulturellen Präsentation „unverfälschten“ „Wilden“ knüpfte Pechstein an rhetorische Muster an, die postkoloniale Theorien wiederholt beschreiben. Besonders bekannt ist in diesem Kontext das 1978 publizierte Werk „Orientalism“ von Edward W. Said (1935–2003). Darin stellte er dar, wie diskursive Praktiken in Politik, Wissenschaft oder Kunst den Orient als Gegenbild zum Okzident konstruieren und diesem dabei eben solche Attribute wie Primitivität oder sexuelle Freizügigkeit zuschreiben. Durch die Herausstellung derartiger Andersartigkeiten würde die Hegemonie der „rationalen“ westlichen Welt über den Orient legitimiert.

Nicht zuletzt stellt sich vor dem Hintergrund aktueller Diskurse auch für Werke wie Pechsteins „Akrobaten III“ die Frage nach kultureller Wertschätzung und kultureller Aneignung. Bereits ab 1910 bildete die formal-ästhetische Reproduktion von Motiven einen Streitpunkt – damals noch primär hinsichtlich ihrer Originalität und Authentizität. Heute wird die Übernahme der Ausdrucksformen einer kulturellen Identität durch Mitglieder einer anderen Kultur meist mit Blick auf die ihr zugrundeliegenden Machtstrukturen diskutiert.

Romany Schmidt

## Literatur

Dürbeck, Gabriele: Stereotype Paradiise. Ozeanismus in der deutschen Südseeliteratur 1815–1914 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 115), Tübingen 2007

Joppien, Rüdiger: Max Pechstein und die Südsee, in: Moeller, Magdalena M./Baumstark, Kathrin (Hg.): Max Pechstein. Künstler der Moderne [Ausst.-Kat. Bucerius Kunst Forum, Hamburg, 2017], München 2017, S. 116–143

Kirchner, Ernst Ludwig: Programm der Künstlergruppe Brücke, 1906 (Holzschnitt)

Said, Edward W.: Orientalism. Western Conceptions of the Orient, London 2003

Schwarz, Thomas: Begriffsgeschichtliche Konstellationen. Von der ‚Ausländerei‘ zum ‚radikalsten Exotismus‘, in: Duppel-Takayama, Mechtild/Parr, Rolf/Schwarz, Thomas (Hg.): Exotismen in der Kritik, Paderborn 2023, S. 1–24

Soika, Aya: Max Pechstein. Ein Südsee-Insulaner in Berlin, in: Melcher, Ralph (Hg.): Die Brücke in der Südsee – Exotik der Farbe [Ausst.-Kat. Saarlandmuseum, Saarbrücken, 2005/06], Ostfildern-Ruit 2005, S. 71–83

Soika, Aya: Kunst und koloniale Realität in der „Deutschen Südsee“. Emil Nolde, Max Pechstein und der Exotismuskurs in der Malerei der Moderne, in: Duppel-Takayama/Parr/Schwarz 2023 (s. oben), S. 127–148

Weisner, Annette: Von der Sehnsucht der Farbigkeit des Schwarzen. Zur Bedeutung der graphischen Künste bei Max Pechstein, in: Thurmann, Peter/Soika, Aya/Madesta, Andrea (Hg.): Max Pechstein – ein Expressionist aus Leidenschaft. Retrospektive [Ausst.-Kat. Kunsthalle zu Kiel und Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, 2010/11], München 2010, S. 210–218

Zbikowski, Dörte: Die Einbildungskraft in Schwingungen versetzen. Max Pechstein und die Südsee, in: Thurmann/Soika/Madesta 2010 (s. oben), S. 198–209

## Fotos

LWL-Museum für Kunst und Kultur/Sabine Ahlbrand-Dornseif (Titel); Brücke-Museum | Werke | Japanische Akrobaten (Abb. 1, Ausschnitt); Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde/Eva Winkler (Abb. 2); Bildarchiv Foto Marburg/unbekannter Fotograf (Abb. 3).

© VG Bild-Kunst, Bonn 2025 (Titel, Abb. 3)

## Impressum

LWL-Museum für Kunst und Kultur,  
Westfälisches Landesmuseum  
Domplatz 10  
48143 Münster  
+49 251 5907 201  
museumkunstkultur@lwl.org

Text  
Romany Schmidt

Redaktion und Satz  
Stefan Kötz

Design  
AG-Grafik –  
Philip Jursch &  
Lennart Lofink

© 2025 Landschaftsverband  
Westfalen-Lippe.  
LWL-Museum für Kunst und  
Kultur, Westfälisches  
Landesmuseum, Münster