



Abb.1: Erdmann-Holtorf-Pavillon in Langballigau, Aufnahme 2013.

Albrecht Barthel

«Die entsprungene Insel» op. 14 kehrt zurück – die Operette Eduard Erdmanns (1926) und die Kostümfigurinen Hans Holtorfs (1925) in Langballigau

Der aus dem Baltikum stammende Konzertpianist und Komponist Eduard Erdmann (1896-1958) lernte Komponieren bei Heinz Tiessen, galt als außerordentlich talentiert und gehörte in den frühen 1920er Jahren zur musikalischen Avantgarde.¹ Bei seiner Ankunft in Berlin schloss er 1920 Freundschaft mit dem bedeutenden Pianisten Artur Schnabel (1882-1951) und dem Komponisten Ernst Krenek (1900-1991), dem er ein wichtiger musikalischer Mentor wurde. Erdmann, eine von Zeitzeugen als beeindruckend und unkonventionell beschriebene Persönlichkeit, heiratete 1921 die kongeniale Musikerin Irene von Willisch (1896-1978).

Devisen aus der Aufnahme von Musikwalzen ermöglichten 1923 den Erwerb eines Hauses mit Meerblick, am Langballigholz in Langballigau östlich Glücksburg gelegen. In die Sommerfrische kamen Tagesbesucher

von Flensburg mit dem Dampfer «Alexandra», Badegäste wohnten komfortabel im Strandhotel. Heute dominieren anonyme Ferienhäuser das Bild, das nahegelegene Tal der Langballigau, ein Naturschutzgebiet, ist allerdings von beeindruckender Schönheit. Das derzeit leerstehende und verfallende Wohnhaus diente den Erdmanns zunächst als sommerliches Refugium, in dem sie gerne Künstlerfreunde empfingen. Hier lauschten der Maler Erich Heckel, der den Pianisten porträtierte, und seine Frau Siddi dessen Spiel (Abb. 2).

In einer Zeit inneren Umbruchs gelangte 1924 auch der junge Theaterprinzipal und angehende Maler Hans Holtorf (1899-1984) hierher.² Die Erdmanns pflegten Freundschaft mit Emil Nolde und seiner Frau Ada, nach deren Tod Erdmanns älteste Tochter Jolanthe den greisen Maler ehelichte. Als nationalsozialistische Schläger



Abb.2: Erich Heckel, Eduard Erdmann beim Klavierspiel, 1924, Radierung.

1935 jüdische Lehrerkollegen brutal misshandelten, gab Erdmann seine Kölner Professur und Wohnung auf und zog sich samt Frau und mittlerweile vier Kindern vollständig nach Langballigau zurück. Seine Kompositionen waren ab 1935 mit Aufführungsverbot belegt, doch er blieb lebenslang ein nachgefragter Konzertpianist.³

Ab 1950 leitete Erdmann eine Meisterklasse an der Hamburger Musikhochschule, er verstarb 1958 an den Folgen eines Herzinfalles.⁴ Seine kostbare Bibliothek wurde bald danach versteigert, seine verwitwete Frau Irene lebte bis zu ihrem Tod 1978 in dem Haus in Langballigau. Der künstlerische Nachlass Erdmanns und umfangreiche Korrespondenz befinden sich im Musikarchiv der Akademie der Künste zu Berlin.⁵

Bereits 1923 hatte Erdmann auf der bewaldeten Hangschulter in knapper Rufweite des Wohnhauses einen runden gemauerten Gartenpavillon mit weitem Blick über die Flensburger Förde errichten lassen (Abb. 1).

Den Innenraum bemalte Hans Holtorf 1925 mit den Kostümfigurinen der grotesken Operette *Die entsprungene Insel op. 14*, dem einzigen Bühnenstück in Erdmanns schmalen kompositorischen Œuvre, das kurz vor seiner Fertigstellung in der Schublade verschwand und bisher nie zur Aufführung gelangte.

2008 kuratierte Annette Wittboldt eine Ausstellung

zu Hans Holtorfs Theaterzeit bis 1925 und erwähnte in ihrer begleitenden Publikation, in der erstmalig Aufnahmen der Wandmalerei veröffentlicht wurden (Abb. 3), das der Szenerie im Pavillon zugrunde liegende musikalische Werk.⁶ Im Herbst 2013 veranlasste ein Zeitungsbericht über Erdmann und die gleichnamige Eduard-Erdmann-Gesellschaft, die sich seit einigen Jahren für die Pflege des musikalischen Œuvres und ein angemessenes Angedenken einsetzt, das Landesamt für Denkmalpflege, sich näher mit dem Kulturdenkmal – das im Oktober 2014 unter Denkmalschutz gestellt wurde – und der zugrunde liegenden musikalisch-literarischen Arbeit zu befassen.⁷

Zentrales Primärdokument und geistiges Substrat der Malerei in Langballigau ist *Die entsprungene Insel op. 14*, daher stehen ihre Werkgeschichte und die *dramatis personae*, ohne welche die Malerei im Wortsinne gegenstandslos geblieben wäre, im Mittelpunkt dieses Beitrags. Dieser schließt mit einem Ausblick auf den künftigen Umgang mit dem Kulturdenkmal und Überlegungen zu interdisziplinären Synergien von Musik, Text und Malerei aus der Verbindung von Kulturdenkmal und Bühnenwerk.

Begegnungen

Artur Schnabel beschrieb die erste Begegnung mit Erdmann so: «Professor Schreker brachte [...] (1920) [...] einige Schüler aus Wien mit, darunter Ernst Krenek, der damals erst neunzehn Jahre alt war. [...] Dann war da ein junger Mann aus dem Baltikum, Eduard Erdmann, ein Lette deutscher Abstammung, Pianist und Komponist – ein Mann von außerordentlicher Begabung.»⁸ Für Ernst Krenek wurde Erdmann trotz des geringen Altersunterschieds bedeutender musikalischer Mentor, der ihn nach eigenen Worten lehrte, «zum ersten Mal Musik unter rein musikalischen Gesichtspunkten zu betrachten und sie auf wirklich professionelle sachliche Weise zu erörtern und zu analysieren, anstatt sie von außen anzusehen und sie nach den vagen Begriffen des gefälligen Klangs zu beurteilen [...]»⁹ Schnabel, Erdmann und Krenek musizierten gemeinsam, diskutierten in nächtelangen Sitzungen Musik und Politik und waren einander auch in der Aufführungspraxis eigener Werke eng verbunden.¹⁰

Erdmann begeisterte sich zudem lebhaft für zeitgenössische Unterhaltungsmusik und verehrte Friedrich Hollaender und Leo Fall als Meister ihres Fachs.¹¹ Schier unermüdlich soll er Hollaenders als *Fox erotic* apostrophierte Ballade *Jonny, wenn Du Geburtstag hast* in ihrer heute fast vergessenen «schwarzen» Originalfassung zum Besten gegeben haben.¹² Der afro-amerikanische Protagonist und Jazzgeiger in Ernst Kreneks



Abb.3: Hans Holtorf, Wandmalerei im Pavillon, Mittelteil, Figurinen Nini, Caro, Mela, von Knesebeck, Leontine, Bosco, Zustand 2014.

gleichnamiger Oper *Jonny spielt auf* (1927) ist ebenso wie die Figur Bosco in *Die entsprungene Insel* (1926) unverkennbar von dieser mit magischen Verführungskünsten ausgestatteten Figur Hollaenders inspiriert (Abb. 4).

Erdmann beschränkte sich aber keineswegs auf die Wiedergabe fremder Balladen, sondern komponierte Ernst Kreneks Erinnerungen zufolge «derartige Stücke auch selbst, auf Texte, die er oder Irene oder einige ihrer Freunde gemacht hatten, ohne je daran zu denken, sie kommerziell zu nutzen (sic!). Er spielte sie immer wieder, mit Überschwang, und ich glaube, dass einige davon wirklich perfekte Musterbeispiele ihrer Gattung waren, abgesehen davon, dass sie musikalisch hervorragend gemacht waren.»¹³

Die beiden Komponisten hätten ihm eines Tages eröffnet, so Artur Schnabel, sie wollten selbst Operetten schreiben, um schneller Geld zu verdienen. Er habe ihnen aber strikt davon abgeraten, «in der Gewissheit, dass es schiefgehen würde, denn ich bin überzeugt davon, dass ein Komponist, um eine erfolgreiche Operette zustande zu bringen, sein absolut Bestes geben muss. Wenn er es lediglich in einem Akt der Herablassung tut, wird es ihm nicht gelingen.»¹⁴ Doch die beiden ließen sich nicht beirren. Artur Schnabel: «Sie spielten mir oft vor, was sie gerade komponiert hatten.

Erdmann hatte großen Spaß daran, gab es jedoch sehr bald auf, während Krenek zäher war und seine Operette



Abb.4: Arthur Stadler, Jonny spielt auf, Oper von Ernst Krenek, Umschlag des Klavierauszugs, 1927.

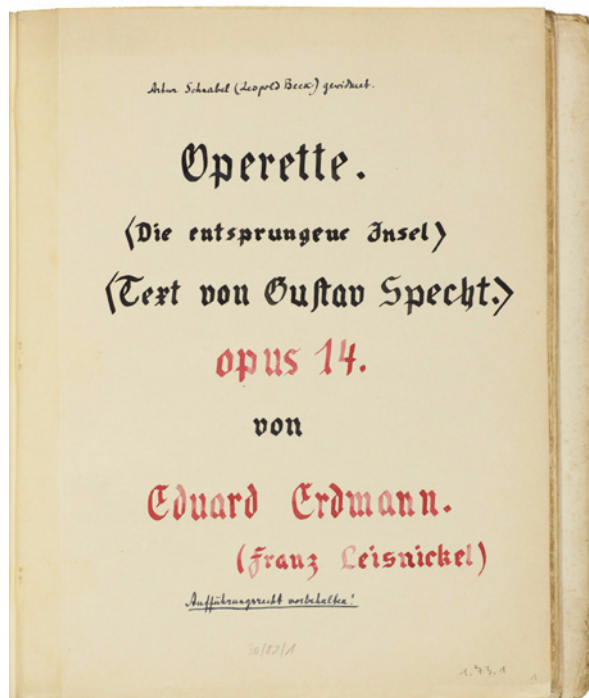


Abb.5: Eduard Erdmann, Die entsprungene Insel op. 14, Titelblatt des Klavierauszugs, 1926.

vollendete.» Schnabels und Kreneks Beobachtungen, dass Erdmann sehr bald aufgegeben beziehungsweise nie an eine kommerzielle Nutzung seiner Fähigkeiten gedacht habe, sind bei näherer Betrachtung zu relativieren.

Liquidation und Schiffbruch

Krenek brachte sein Operettenprojekt *Bluff* nach einem Libretto George Gribbles schon im Frühjahr 1925 zum Abschluss. Als sein Musikverlag mit dem Argument, es handele sich doch um eine «Wiener Operette», verlangte, er solle ein Lied über das Alte Wien einfügen, zog Krenek sein Werk brüsk zurück und schrieb seinen Eltern enttäuscht, er habe sein «Operettenabenteuer [...] liquidiert».¹⁵ Für die meisten seiner weiteren Bühnenerwerke zeichnete Krenek auch für den Text als Verfasser.

Eduard Erdmann begann mit Vorarbeiten zu *Die entsprungene Insel* im Frühjahr 1924. Textbuch und Liedtexte verfasste Gustav Specht (1885-1956), baltischer Landsmann, der als Übersetzer russischer Literatur und auf den osteuropäischen Wirtschaftsraum spezialisierter Journalist arbeitete.¹⁶ Über Spechts Leben und Werk ist wenig bekannt, sein literarisches Werk blieb schmal, nach 1945 veröffentlichte er einige kleinere Gedichtbände und eine Anthologie mit Liebeslyrik. Specht schöpfte darin gerne aus dem Repertoire klassischer Bildungsgüter der griechischen und römischen Antike. Zur Entstehungsgeschichte der Operette *Die entsprun-*

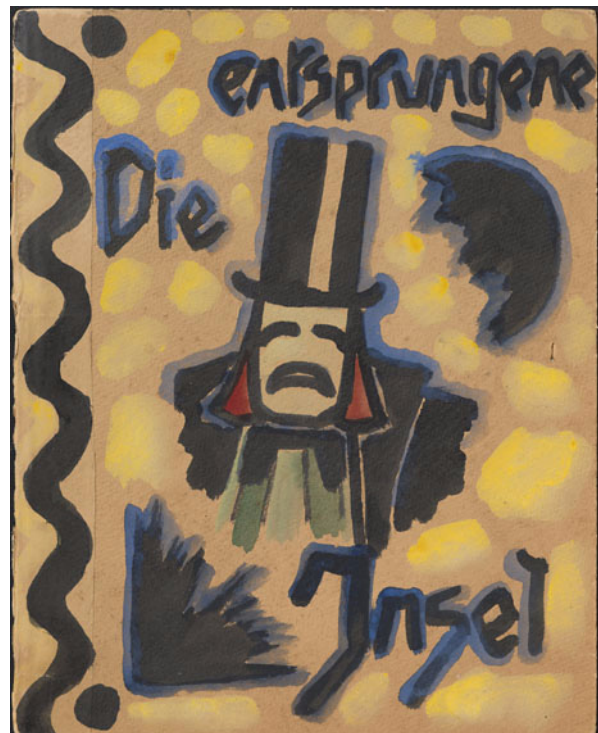


Abb.6: Hans Holtorf, Moloch mit Schriftzug *Die entsprungene Insel*, Einbanddeckel, 1925, Aquarell auf Pappe.

gene Insel geben einige Briefe und Karten Gustav Spechts an Erdmann,¹⁷ die eine mindestens um 1924/25 prekäre Existenz vermuten lassen, und die Briefe Kreneks,¹⁸ der sich ab 1926 mit womöglich wesentlichen Korrekturen am Textbuch beteiligte, Auskunft. Die zeitgenössische Korrespondenz aus Erdmanns Feder bzw. derjenigen seiner Frau, die lebenslangen Briefkontakt zu Krenek unterhielt, scheint allerdings verschollen zu sein.¹⁹

Erdmann lagen bereits im Frühjahr 1924 erste Couplets und Liedtexte Spechts vor. Dieser schrieb im Mai, er hoffe, Erdmann werde bald die ersten Töne zu seinen «Schnoddrigkeiten» zu Papier bringen. Im Sommer 1924 sollte das Projekt bei einem Besuch Spechts in Langballigau gemeinsam vorangetrieben werden. Das Werk trug zunächst den neckischen Arbeitstitel *Die Backfischinsel*, dann *Die Backfischinsel und von Knesebeck*. Erdmann, der sich hinter dem Pseudonym Franz Leisnickel verbarg, widmete das Werk – nicht ganz frei von Hintergedanken – seinem bedenkentragenden Freund Artur Schnabel, mit Scherznamen Leo Beck (frz.: le bec – der Schnabel) (Abb. 5).

Die erste intensive Arbeitsphase in Langballigau fand im Sommer 1924 statt.²⁰ Im Frühsommer 1925 vertröstete Specht Erdmann, der die Überlassung eines vollständigen Manuskripts anmahnte, ihm seien «von kompetenten Leuten verschiedene Änderungen und Anregungen nahegelegt» worden, die er unbedingt mit

ihm besprechen müsse. Im Sommer 1925 kam es dann zu einem weiteren Aufenthalt Spechts in Langballigau und zur Fortsetzung der Arbeit.²¹

Im Winter 1925/26 wurde Ernst Krenek hinzugezogen. Das Textbuch, das Erdmann ihm als Manuskript überlassen hatte, gab er im Februar 1926 mit einigen Anmerkungen und Vorschlägen zurück. Er habe «versucht, an Hand eines ganz improvisatorisch entworfenen Ablaufs anzudeuten, wie überhaupt eine Art von Handlung in die Sache zu bringen wäre. Eine gewisse Schwierigkeit wird ja immer darin bestehen, dass die meisten Gesangstexte doch einen unmittelbaren Bezug auf die sie umgebenden Handlungsmomente nehmen als dies in der normalen Operette üblich ist. Infolgedessen wird auch daran mancherlei zu ändern sein und Herr Specht wird wohl bemüht werden müssen.»²² Zu diesem Zeitpunkt lag das musikalische Material bereits in der Gestalt des vollständigen handschriftlichen Auszugs der Klavier- und Gesangsstimmen²³ und einer Sammlung der Liedtexte²⁴ vor. Möglicherweise ist das erwähnte «Manuskript» – wenn das bisherige dort zugeschriebene Entstehungsjahr 1925 zutrifft – zumindest in Teilen identisch mit dem im Eduard-Erdmann-Archiv als Aufführungsmaterial von ca. anderthalb Stunden Dauer aufbewahrten Typoskript mit handschriftlichen Anmerkungen (Abb. 6).²⁵

Am 20. Februar 1927 ließ Specht den Komponisten wissen, er habe von dessen Mutter erfahren, «dass unsere *«Insel»* ins Schwimmen kommt», und er, Specht, erteile «allen schon vollzogenen und etwa noch erwünschten Verschönerungen nachträglich und im Voraus meinen Librettisten=segnen!». Während für Ernst Krenek mit der Uraufführung seiner Oper *Jonny* am 10. Februar 1927 in Leipzig ein phänomenaler Erfolg im «ernsten Fach» begann, lag kein Segen auf der *«entsprungenen Insel»*. Am 25. März ließ Krenek seinen Freund Erdmann, dem er kurz zuvor das Typoskript zurückgesandt hatte, in strengem Ton wissen, das Ganze sei und bleibe «wohl ein Zwitter aus uninteressantem Unsinn und etwas kaltem, nicht sehr schlagkräftigem Literaturwitz.» Er dürfe sich wohl erlauben «dieses Produkt nicht für Wert des Schweißes eines Edlen» zu halten, kanzelte er seinen vormaligen Mentor ab und riet ihm genervt «wenn Du wieder etwas Richtiges vorhaben solltest, diese Geschichte liegen zu lassen.»²⁶ Erdmanns brieflicher Replik, die leider nicht vorliegt, begegnete Krenek herablassend; wenn Erdmann nicht zustimmen sei, so möge er «die Sache aber nun nicht mehr sehr alt werden lassen».²⁷

Im Sommer und Herbst 1927 war Erdmann wegen hoher Nachforderungen aus dem 1923 mutmaßlich noch während der Hyperinflationszeit abgeschlossenen

Hauserwerb in Langballigau um seine Existenz besorgt.²⁸ Kreneks Kritik war wenig konstruktiv, seine Forderung nach grundlegender Veränderung der Textfassung kaum zu bewältigen. In der schwierigen finanziellen Situation, in der mittlerweile vier Kinder zu versorgen waren, musste Erdmann sich zunächst auch einen kommerziellen Erfolg dieses Werks erhofft haben, der nun von kompetenter Seite in Frage gestellt wurde. Als Erdmann das Projekt gegen Ende 1927 schließlich aufgab, brachte er es nicht über sich, Specht seinen Rückzug selbst mitzuteilen. Specht nahm dann, sichtlich betroffen vom Schiffbruch des gemeinsamen Vorhabens, im Dezember 1927 brieflichen Abschied:

«Lieber Erdmann. Von Ihrer Mutter erfahre ich soeben, dass es um Knesebeck und Consorten faul steht bis zum Zerplatzen. Ich kann die Vermutung nicht von der Hand weisen, dass bei der Ablehnung – zumal jetzt nicht nur meine Mache verworfen wird, sondern auch die Figuren und die Idee der Handlung – politisch zimperliche Bedenken gegen die *«Aufführbarkeit»* mitgesprochen haben. Dieses Drum und Dran will ich aber unter keinen Umständen preisgeben. Ich habe mir die Gesangstexte noch einmal genau angesehen, um vielleicht diesen mit Ihrer Musik glücklich vermählten Leib meines Librettos in der von allen Himmeln gewollten Verbindung erhalten zu können. Doch ich sehe, dass es bis auf drei-vier Nummern glattweg unmöglich ist, meine Verse mit ihren vielen Anspielungen auf Personen und Momente der Handlung auf einen anderen Stoff umzupropfen. So bleibt mir denn nichts anderes übrig, als meinem Leisnickel leise Abschied nickend die Hand zum Lebewohl zu drücken. Als Liebhaber wechselnder Mischungen wird es mir ein pikanter Genuss sein, Ihre Musik nunmehr nach anderen Worten singen zu hören. Ich schäle feierlich und mit Herzklopfen Ihre Musik von meinen Gesangstexten ab – und stehe nun mit meinem Hinterteil allein da und Sie mit Ihrem Vorderteil. Wie schmerzlich mir diese Prozedur ist, werden Sie ahnen, werden Sie mir bestimmt nachfühlen. Doch Eines bleibt. Da ich durch das Ganze, das uns vorschwebte, Sie zu Ihrer prachtvollen Musik mitangeregt habe – so soll mir das meine Freude und mein Stolz sein. Und auch, was ich in den zwei Caro=Sommern, auf Ihren Ansporn, an produktiven Dingen geleistet habe. Ich brauche wohl nicht anzunehmen, dass Sie nach diesem gar nicht tragischen Fiasko nun auch hinter den Menschen Specht drei Kreuze machen. Dieser Mensch grüßt Sie, lieber Erdmann, Ihre Frau und die kleinen herzlich.»²⁹

Liedtexte und Handlung der Operette sind, wie Krenek kritisch bemerkt hatte, eng aufeinander bezogen, das Ergebnis der intensiven gemeinsamen Erarbeitung des Stücks durch Erdmann und Specht in den beiden



Abb. 7: Hans Holtorf, Wandmalerei im Erdmann-Holtorf-Pavillon, Figurinen Nini und Caro, 1925, Zustand 2013.

Sommern 1924 und 1925. Der für seinen Sprachwitz und seine originellen Schüttelreime berühmte Komponist³⁰ dürfte sich intensiv in die Liedtexte und Dialoge eingebracht haben. Der Gartenpavillon in Langballigau wurde dabei wesentlicher Ort der Werkentstehung, welchen die Figurinen Holtorfs überdies in einen Ort der Selbstvergewisserung über das gemeinsame künstlerische Projekt verwandelten (Abb. 7).

Die Ausmalung Holtorfs überstand – keine Selbstverständlichkeit – Nationalsozialismus und Weltkrieg unbeschadet und erinnerte den Komponisten bis an sein Lebensende an seinen Ausflug zur entsprungenen Insel leichter Muse. Die angedeutete Bühne, Proszenium und Orchestergraben verweisen auf den Beginn des 1. Aktes, als Bosco, der auf die «publikumslose Insel» verschlagene Chef der Revuetruppe, Dirigenten und Musiker anspricht, deren Präsenz also nicht im Orchestergraben verborgen bleibt. Irene Erdmann, ausgebildete Musikerin und kongeniale Partnerin des Komponisten, beteiligte sich an dem fröhlichen Arbeitsprozess, ihr kaum leserlicher Namenszug steht neben den Namen Holtorfs, Erdmanns und Spechts links der weiblichen Figur Nini.

Gegen Ende 1929 stieß Irene Erdmann auf zähe Vorbehalte Kreneks, als sie im Ergebnis vergeblich versuchte dessen Wohlwollen für eine von ihr stark überarbeitete Version der Operette zu gewinnen.³¹

Aufstieg und Untergang

Das Stück, eine politische Farce, beginnt mit einem Schiffbruch. Poseidon, der Meeresgott, hat beim ungebärdigen Spiel mit seiner amphibischen Geliebten Melanie Flips (Mela) ein verheerendes Seebeben im «Stillen Ozean» ausgelöst, eine Insel «entspringt» ihrer Verankerung am Meeresboden und schwimmt auf. Nach und nach retten sich alle schiffbrüchigen Mitglieder einer Varietétruppe auf dieses Eiland, zuerst deren Chef Francisco Bosco, lebenslustiger dunkelhäutiger Illusionist, der sich als Spross einer Liaison zwischen Sarah Bernhardt und dem äthiopischen König Menelik II. ausgibt, dann Leontine, seine löwenbändigende Schwiegermutter (Abb. 8). Sie wollen sich gerade häuslich einrichten, als der Magnat und Erzkapitalist Enoch Moloch einfliegt,³² die Insel einfach requiriert, und im Nu ein «Freizeitparadies» mit Vergnügungspark, Spielcasino, Luxushotels und einem Schiffsanleger aus dem Boden stampfen lässt – ein Motiv von mittlerweile globaler Aktualität. Moloch erniedrigt den Gott Poseidon, dessen magisches Wunderspiral, den «Putschableiter», er in seinen Besitz gebracht hat, zur trüben «Poseidon-Quelle», das Öl-Wasser-Gemisch lässt an die brutale Verschmutzung der Meere denken.

Bosco soll als Leiter des Vergnügungsparks – *panem et circenses* – abgefunden werden, und willigt hierin scheinbar ein. Im 2. Akt schmieden er und Mela, in gegenseitiger Zuneigung verbunden, gemeinsam mit Mela's «Ex» Poseidon in dessen «Tiefseelaboratorium» Pläne zur Entmachtung Molochs. Der clowneske Caro, Aspirant auf den Königssitz in Molochs «Operettenstaat», und das spitzzüngige Showgirl Nini gesellen sich hinzu. Mela soll Moloch verführen und den magischen «Putschableiter» stehlen, doch Moloch ist ihren Reizen gegenüber unempfänglich, seine kalte Lust gilt allein dem Kommerz. Im 3. Akt trifft auf einem Touristendampfer die «illustre» Gesellschaft ein, um die Krönungszeremonie zu bejubeln. Für den finalen Kampf um die Macht bietet Generaladjutant von Knesebeck, putscherprobter Militär, seine Dienste und Kanonen an. Im Tumult kann Melanie Flips den «Putschableiter» endlich an sich bringen, Moloch entkommt, hastig suchen Krönungsgäste und Theaterleute Zuflucht auf dem Schiff und preisen in einem Abschlusslied weltumspannende Luxuskreuzfahrten, während die Insel zum glimpflichen Ende wieder im Meer versinkt.



Abb.8: Hans Holford, Wandmalerei im Erdmann-Holford-Pavillon, Figurinen Leontine und Bosco, Zustand 2015.

Hans Holford

Der 1899 geborene Theatermann und Maler Hans Holford verbrachte 1924 und 1925 viel Zeit im Haus der Erdmanns. In seinen Lebenserinnerungen berichtete er ausführlich von den gemeinsam verbrachten Sommerabenden und dem Einfluss, den der wortgewandte und einnehmende Erdmann auf ihn ausübte.³³ Ähnlich wie bei Krenek scheint dieser anfangs als Mentor und Katalysator willkommen gewesen zu sein, zu dem Holford dann jedoch zunehmend auf Distanz gehen musste.³⁴

Holford profitierte von Musik- und Theaterabenden, Lesungen mit verteilten Rollen, und – in diesem Kontext bedeutsam – man las gemeinsam Shakespeare und gab die *Beggar's-opera* von Gay und Pepusch. Holford schloss seine Erinnerung des anregenden Umfelds, in dem die *Entsprungene Insel* entstand, mit den Worten: «Außerdem pinselte ich, um den Spaß voll zu machen, Figurinen zu der erwähnten Operette.»³⁵

Holfords Ausmalung des Pavillons besticht durch die Präsenz der Figurinen und die flüssige Zeichnung. Am Ende einer Lebens- und Werkphase stehend, von der aus er sich bald ganz der Malerei zuwandte, verfügte Holford 1925 über eine bald fünfjährige Erfahrung als Theaterleiter, und hatte in dieser Funktion sämtliche Kostüme und Szenerien seiner Theatertruppe, des «Maskenwagens», selbst gestaltet. Allein der Katalog erhal-

tener Entwürfe,³⁶ die er bis dahin auf Transparentpapier ausgeführt hatte, umfasst etwa 80 Positionen. Holfords plakative Entwürfe ließen sich leicht für die Bühne umsetzen, wofür ihm der bedeutende Architekt und Bühnenbildner Hans Poelzig (1869-1936) offenbar neidlose Anerkennung zollte.³⁷

Die sechs Einzelfigurinen auf Transparentpapier (Abb. 9-12) ähneln im Duktus den anderen Kostümentwürfen Holfords und sind der Ausmalung des Pavillons sicherlich als Studien vorangegangen. Weitere Studien sind nicht bekannt, *in situ* wurden Vorzeichnungen ebenfalls nicht festgestellt. Die Figurinen der Wandmalerei, die Holford mit Künstlerölfarben auf einer zementösen Schlämme ausführte, wirken selbstverständlicher und gelöster, was nicht allein dem größeren Format geschuldet ist. Vielmehr «pinselte» Holford die Szene und ihre Protagonisten nach eingehender Befassung mit dem Werk, also vermutlich im Sommer 1925, in erkennbar gehobener konzentrierter Stimmung, befeuert vom eigenen «Spaß» am Werk und unter dem Beifall der «Autoren». Die Figuren im Pavillon, auf das wesentliche reduziert und mit beschwingter Kontur gezeichnet, scheinen fast einem Comic entsprungen, ihr unverkrampfter Gestus ist der zugrunde liegenden Farce kongenial. Äußerungen von Seiten Heckels oder Noldes zu dem Bildwerk sind nicht bekannt, doch ist an Heckels



Abb.9: Hans Holtorf, Die entsprungene Insel, Einzelfigurine Bosco, Gouache auf Transparentpapier, 1925.



Abb.11: Hans Holtorf, Die entsprungene Insel, Einzelfigurine Poseidon, Gouache auf Transparentpapier, 1925.



Abb.10: Hans Holtorf, Die entsprungene Insel, Einzelfigurine Caro, Gouache auf Transparentpapier, 1925.



Abb.12: Hans Holtorf, Die entsprungene Insel, Einzelfigurine Nini, Gouache auf Transparentpapier, 1925.

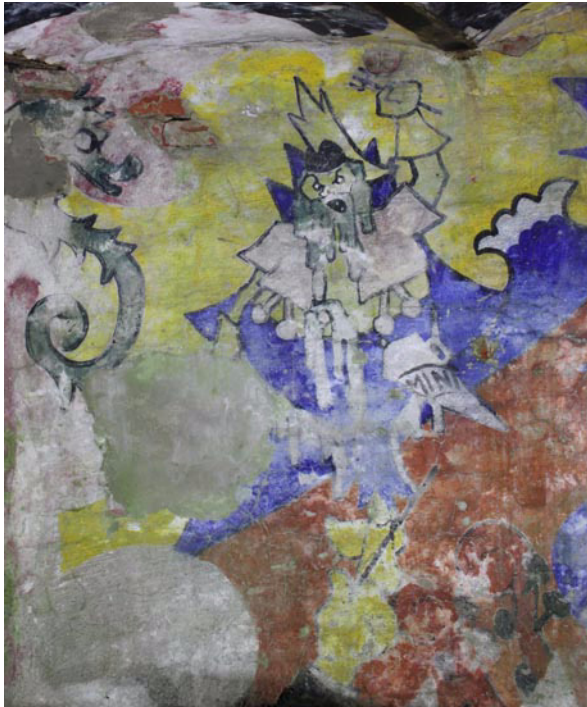


Abb.13: Hans Holtorf, Wandmalerei im Erdmann-Holtorf-Pavillon, Figurinen Umbellula (Seepferdchen) und Poseidon, 1925, Zustand 2013.

zerstörtes Wandbild auf dem Boden des Hauses im benachbarten Westerholz zu erinnern, welches wohl ebenfalls als *Impromptu* entstand.

Dramatis personae

Bei knapper Stehhöhe beträgt die Wandabwicklung des Pavillons ohne Türöffnung und angrenzende Mauervorlagen ca. 7,20 m, unterbrochen von zwei etwa 30 cm breiten Lichtschlitzen, die sich im Abstand von ca. 1,25 m rechts und links des Eingangs befinden. Den Reigen von neun Kostümfigurinen vor szenischem Prospekt des unterseeischen Reichs Poseidons eröffnet links des Eingangs das Seepferdchen Umbellula. Vor einer blauen Woge, die nach rechts bis über die erste seitliche Lichtöffnung ansteigt und diese umschließt, schwingt am Rand einer als Koralleninsel rötlich angelegten Bühne Poseidon selbst, den Wanst im Blaumann mit Hosenträgern, gelbe Pantinen an den Füßen, in ohnmächtiger Wut statt des mächtigen *Tridens* eine lächerliche Gabel gegen seinen kühlen Widersacher Moloch: so sieht das entmachtete Proletariat aus (Abb. 13).

Zu seiner Rechten posiert kokett die gertenschlanke Nini, einen Luftballon mit ihrem Namen in der Hand, im Scheinwerferlicht über einem Wald riesiger Notenblätter. Blattähnliche Gebilde und «konstruktivistische» Bilderfindungen erscheinen als Teile eines Bühnenbildes und setzen sich als zunehmend abstrakt-geometrische Formen in den «Himmel» des Raumes fort. In ka-



Abb.14: Hans Holtorf, Wandmalerei im Erdmann-Holtorf-Pavillon, Figurine von Knesebeck, Zustand 2015.

rierten Pluderhosen, höfisch bestumpft, mit riesigem Tortenkragen und lächerlichem Krönchen, folgt der Kronprätendent Caro, dem mit Koteletten, Stupsnase und Knopfaugen der Bonvivant ins Gesicht geschrieben scheint. Gustav Specht bezeichnete sich in der Korrespondenz mit Erdmann gelegentlich selbst als Caro.

Melanie Flips (Mela) – ihre Figurine ist durch Schäden am stärksten entstellt – scheint dem Angebot Caros, seine Königsgattin zu werden, nicht abgeneigt. Doch ganz geheuer ist sie bei näherer Betrachtung nicht. Aus ihrer Körpermitte wächst nicht nur ein Fischschwanz, sondern aus dem langen seitlich geschlitzten Rock streckt sie auch zwei insektenartige Beine, eine Verwandte der schönen Meernixe Melusine also.

Als prominente «Mittelfigur» gegenüber dem Eingang ist die kantige Gestalt des Generaladjutanten von Knesebeck angelegt, mit Epauletten und medaillengeschmückter Brust, die weiß behandschuhte Rechte in napoleonischer Grandeur ans Revers gesteckt. Mund und Nase sind zur verkniffenen Grimasse zusammengezogen, im Gürtel der straffen Gestalt stecken wurfbereite Handgranaten (Abb. 14). Eine dunkle rechteckige Kontur unterhalb von Knesebecks und auskragende

Ziegel auf Bodenniveau als mögliche Auflager deuten auf einen vormals eingebauten Tisch oder eine Bank an dieser Stelle hin. Über dem Militär hat die ins Halbprofil gewandte Dompteuse Leontine den linken Arm hoch erhoben, zu ihrer Rechten scheint aus gelbem Sand das Haupt eines «Seelöwen» herauszuwachsen, der die Zähne gegen von Knesebeck fletscht.

Bosco breitet in einer Mischung aus Erstaunen und Schicksalsergebenheit die Arme aus. Als charismatischer Gegenspieler Enoch Molochs und von Knesebecks gibt er im schrillen Outfit des «Jazzbandnegers» eine Karikatur des farbigen Entertainers, ähnlich Kreneks Jonny (siehe Abb. 8). Den Zyklus schließt rechts der zweiten Lichtöffnung Enoch Moloch ab, des freiheitsliebenden Bosco nur vermeintlicher «Dienstherr». In Frack und Zylinder als *deus ex machina* gerade seinem Flugzeug entstieg, sind vor ihm die gesichtslosen «Chorherren» («Korps-Herren»?) als Garde aufgereiht. Am Zylinder trägt Moloch die Radio-Netzantenne, Zeichen seiner medialen Macht, sein Gesicht eine Maske eiskalter Entschlossenheit, und scheinbar aus dem Nichts rieseln Geldscheine oder Aktien herab, die sich allerdings nicht nur im Bühnenstück bald wieder in Nichts auflösen können (Abb. 15).

Konstruktives

Der Mauerwerksbau hat einen Durchmesser von etwa 3 Metern. Die einen halben Ziegel starke Mauerschale ist von beiden Seiten mit Zementschlämme bestrichen. Innen wurde die figurale Bemalung mit Ölfarben vermutlich direkt hierauf ausgeführt, außen ein einheitlicher heller Anstrich, das unverputzte Fundament ist ebenfalls gemauert. Die Ziegelkappendecke mit Aufbeton ist sehr flach geneigt, als Träger dienen sehr robuste Schienen einer Lorenbahn, die Konstruktion ist daher trotz deutlicher Korrosion an den Auflagern und entgegen ersten Befürchtungen dauerhaft standsicher, auch die knappe Gründung mit sechs Ziegelschichten unter Terrain ist auf dem sandigen Boden ausreichend.

In den vergangenen Jahren nahmen Raum- und Bauwerksfeuchte dramatisch zu, nachdem eine dampfdichte rötliche Kunststoffbeschichtung aufgetragen wurde, die beiden zuvor offenen Lichtschlitze mit Kunststoffscheiben geschlossen und eine geschlossene Bretttertür eingebaut wurde. In den Mauerwerksrissen fühlten sich bei der Erstbesichtigung durch die Denkmalpflege in Spalten des Deckenanschlusses und der Auflager mehrere Tigerschnegel (*Limax maximus*) und in Bodennähe auch Kolonien von Kellerasseln wohl. Algenbefall, flächige Schleier und Laufspuren infolge Kalkauswaschungen auf der Malschicht und z. T. erhebliche Malschichtverluste im Sockelbereich, an Bauwerksan-



Abb.15: Hans Holtorf, Wandmalerei im Erdmann-Holtorf-Pavillon, Figurine Moloch mit Chorherren, Zustand 2015.

schlüssen und insbesondere im Bereich der wetterseitigen Wandpartien sind Folge des mangels Wartung ins Mauerwerk eindringenden Regenwassers, das aufgrund der Geometrie des Baus (kein Dachüberstand) unmittelbar an der Wand herunterströmt. Einige Fehlstellen waren mit Zementputz notdürftig ausgebessert (Abb. 16). Als erste konservatorische Notmaßnahmen wurden die Mauerwerksrisse provisorisch abgedichtet, neue Türflügel mit Luftschlitzen und eine kapillarbrechende Schüttung eingebaut. Mittlerweile ist eine deutliche Entfeuchtung der Raumluft eingetreten, die sich längerfristig auch in die durchfeuchteten Bauteile hinein fortsetzen wird. Aufstehende und lose Wandschollen wurden gesichert und Putzabbrüche angebösch. Ein ausführlicher restauratorischer Untersuchungsbericht liegt seit Januar 2015 vor.³⁸

Ausblick

Der international tätige Dirigent und Konzertpianist Vladimir Stoupel war bereits im Mai 2013 auf das bei der AdK lagernde musikalische Material aufmerksam geworden und spontan von dessen Qualität begeistert.³⁹ Die Begeisterung des Autors, als er im Dezember 2013



Abb.16: Hans Holtorf, Wandmalerei im Erdmann-Holtorf-Pavillon, Deckendetail mit Putzausbesserungen, Zustand 2013.

den Pavillon erstmals besichtigte, stand dem nicht nach. Im Dezember 2014 kam es dann anlässlich eines Besuchs bei Stefan Lang (D-Radio Kultur) zu einem Gedankenaustausch, und daraus entstand die Idee einer musikalischen Präsentation im denkmalpflegerischen Kontext. Der Klavierauszug mit den Gesangspartien liegt mittlerweile in einer kritischen Bearbeitung durch Henry Koch, Berlin, als aufführungsreifer Notentext vor.⁴⁰ Anlässlich des 83. Tags für Denkmalpflege sollen am Sonntag, dem 7. Juni 2015, auf dem Museumsberg in Flensburg Auszüge kammermusikalisch umgesetzt werden. Im originalen Typoskript des Textbuchs fehlen einige Blätter, der nächste Schritt ist nun die kritische Sichtung und Edition des Textbuches, um ggf. zu einer gültigen Spielfassung zu gelangen. Eine Aufführung des Gesamtwerks in der Spielsaison 2017/2018 erscheint möglich.

Weitere Sicherungsmaßnahmen am Pavillon und die Abnahme der schädlichen und entstellenden Kunststoffbeschichtung sind für Sommer und Herbst 2015 geplant.

Sollte der Pavillon weiterhin in Privatbesitz bleiben, ohne der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden zu können – das Wegerecht über Nachbarflächen ist dahingehend ausdrücklich eingeschränkt – werden die Sicherungsmaßnahmen 2016 abgeschlossen und ggf.

durch kontinuierliche Überwachung des Zustands ergänzt. Die Nutzung für die Aufbewahrung von Gartengerät und zum Unterstellen von Gartenmöbeln wird beendet und in einen unauffälligen Ersatzbau auf gleichem Grundstück ausgelagert. Optimal hingegen wäre eine moderate touristische Inwertsetzung innerhalb der Sommersaison, etwa im Rahmen von Führungen und unbegleiteter Besichtigung. Dafür müsste allerdings eine öffentliche Erschließung hergestellt werden, die Übernahme der Liegenschaft durch eine öffentliche Hand oder eine kulturelle Institution wäre hierfür nicht nur wünschenswert, sondern vermutlich zwingende Voraussetzung.

Die 2013 noch gehegten Pläne der Eduard-Erdmann-Gesellschaft, das Wohnhaus Erdmanns als Erinnerungsort der Künstlerexistenzen wiederzugewinnen, werden sich schon angesichts des schwierigen baulichen Zustandes und der massiven Zeugnisverluste nicht mehr realisieren lassen.

Die Chancen für den Pavillon stehen besser. Die offensichtliche geistige und materielle Verbindung zum Bühnenstück bietet gute Voraussetzungen dafür, sich dem musikalischen, literarischen und bildnerischen Erbe, das die *Entsprungene Insel* verkörpert, mit künstlerischen Mitteln *in situ* zu nähern. Zu denken ist hier an Interventionen, welche Musik und sprachliche Gewitzt-

heit der Groteske, die aus kritischer Zeitgenossenschaft entstanden ist, wieder mit dem Denkmal bildender Kunst vereinen.

Endnoten

- 1 Heinz Tiessen, *Eduard Erdmann in seiner Zeit*, in: Manfred Schlösser (Hrsg.), *Begegnungen mit Eduard Erdmann*, Darmstadt 1972, S. 37ff.
- 2 Hans Holtorf, *Jugend zwischen Malerei und Theater: Lebenserinnerungen 1899-1937*, Schleswig 1980, S. 258-262.
- 3 Ausführlich, auch zu Erdmanns 1937 erfolgtem Eintritt in die NSDAP: Volker Scherliess, *Erdmann und Nolde*, Seebüll 2009, S. 48-61, auch: Schlösser, wie Anm. 1, biographische Daten auf S. 365.
- 4 Josef Müller-Marein, *Eduard Erdmann*, in: *ZEIT*, 26.06.1958: <http://www.zeit.de/1958/26/eduard-erdman>, 21.05.2015.
- 5 Eduard-Erdmann-Archiv (im Folgenden: EEA) im Musikarchiv der Akademie der Künste, Berlin: http://www.adk.de/de/archiv/archivbestand/musik/?hg=musik&we_objectID=105, 21.05.2015.
- 6 Annette Wittboldt, *Hans Holtorf und der Maskenwagen der Holtorf-Truppe (1920-1925)*, Heide 2008, S. 43, Abb. S. 44 und 45.
- 7 Siehe u. a. Bildmaterial und Bericht zur restauratorischen Untersuchung: <http://www.erdmanninsel.de/>, 29.05.2015.
- 8 Artur Schnabel, *Aus dir wird nie ein Pianist*, Hofheim 1991, S. 104. Titel der englischsprachigen Originalausgabe: *My life and music*, London 1961, dort: «a man of great genius».
- 9 Ernst Krenek, *Im Atem der Zeit. Erinnerungen an die Moderne*, Hamburg 1998, S. 243.
- 10 Tiessen, S. 43.
- 11 Krenek, S. 246.
- 12 Friedrich Hollaender, «Jonny. Fox erotic» (Berlin: Heiki 1920); zur Werkgeschichte und dem Text der ersten Strophe: Alan Lareau, *Jonny's Jazz: From Kabarett to Krenek*, in: *Jazz and the Germans*, ed. Michael J. Budds, Hillsdale NY, 2002, S. 25-28; als Tondokument mit der Stimme Blandine Ebingers: http://www.blandineebinger.de/index.php?option=com_content&task=view&id=18&Itemid=32, 21.05.2015.
- 13 Krenek 1998, S. 246-247.
- 14 Schnabel, S. 105.
- 15 John L. Stewart, *Ernst Krenek. The man and his music*, Berkeley 1991, S. 58: «Krenek was nonplussed when told to include one [...] (song about old Vienna) [...]; he was also by now bored with the whole enterprise. Late in the month he reported to his parents that the «opera adventure», as he termed it, had been «liquidated.»».
- 16 Siehe zu Biografie und Werk Baltisches Biografisches Lexikon digital: <http://www.bbl-digital.de/eintrag/Specht-Gustav-1885-1956/> bzw. Kulturportal West-Ost: <http://kulturportal-west-ost.eu/biographien/specht-gustav-2>, beide 21.05.2015.
- 17 EEA 328, Korrespondenz seitens Gustav Specht, 3 Briefe, 4 Karten.
- 18 EEA 151, Umfangreiche Korrespondenz seitens Ernst Krenek, 1926-1949, auszugsweise auch in Schlösser, S. 260-283.
- 19 Nach Auskunft des Ernst-Krenek-Instituts, Krems, Österreich, besteht Fehlanzeige für Korrespondenz seitens Eduard und Irene Erdmann für diesen Zeitabschnitt; Gustav Specht, siehe Anm. 17, wurde 1943 ausgebombt; der Verbleib seines Nachlasses ist dem Autor unbekannt.
- 20 EEA 328, Brief Spechts vom 27. Dezember 1927: Die Anspielung auf «unsere zwei Caro=Sommer» in Langballigau verweist auf eine erste sommerliche Zusammenarbeit 1924. Am 6. Mai 1924 kündigte Specht den Aufschub seiner ursprünglich für Anfang Mai vereinbarten Anreise an. Specht am 16. Mai: «Nun haben Sie sich also doch an die Arbeit gesetzt! Großartig! Fixieren Sie doch bitte zunächst einmal, was Sie an Musik fertig haben, damit wir dem untergehenden Abendlande im allertraurigsten Fall einen schönen Torso hinterlassen können. – O wie gern wäre ich schon jetzt bei Ihnen, aber ich kann mich vor frühestens Mitte Juni nicht von Berlin rücken; wenn ich schon jetzt losfahre, lässt mein Verleger mich im Stich – und dann gibt's bei mir einen finanziellen Zusammenbruch wie im vorigen Sommer – und das darf diesmal nicht sein!!» In einem Telegramm beschwerte Erdmann sich über Spechts Unzuverlässigkeit, worauf der kleinlaut entgegnete, ob es denn noch Sinn habe, dass er sich am 14. oder 15. Juni in Langballigau einfinde, was dann wohl tatsächlich geschah.
- 21 EEA 328, In einer Karte vom September 1925 zollte Specht dem Komponisten «für die schönen Sommerwochen in Langballigau Dank und nochmals Dank.»
- 22 EEA 151, Brief Krenek an Eduard Erdmann vom 24.02.1926.
- 23 EEA 1, 1927, Autograph, 65 Seiten.
- 24 EEA 81, Liedtexte, Poseidon und von Knesebeck.
- 25 EEA 96, 1925, Librettoentwurf Gustav Specht, Typoskript mit handschriftlichen Einträgen.
- 26 EEA 151, Brief Krenek vom 25.03.1927 an E. Erdmann, Volltext in Schlösser 1972, S. 274-275.
- 27 EEA 151, Brief Krenek vom 29.04.1927 an E. Erdmann, Auszugsweise in Schlösser 1972, S. 275.
- 28 EEA 151, Brief Krenek vom 04.05.1927 an E. Erdmann: «Was heißt das mit Eurem Heim? Es kann doch nicht etwa die Kaufsumme hinterher aufgewertet werden oder so etwas? Bitte lasst mich jedenfalls wissen, was weiter mit Euch wird.» Brief Krenek an Irene Erdmann vom 20. Juni 1927: «An sich tut es mir leid, dass ihr solche Schwierigkeiten mit Eurem Hause habt, aber eigentlich würde ich herzloser Mensch es begrüßen, wenn ihr es auf anständige Weise loswerden könntet, denn es hat nicht Sinn, sich in euren Jahren so festzusetzen.» Krenek bemühte sich übrigens bald darauf um ein eigenes Hausgrundstück in Wien.
- 29 EEA 328, Brief Gustav Specht vom 27. Dezember 1927.
- 30 Scherliess, wie Anm. 3, S. 45-47: Erdmanns Geburtstagsgruß an Artur Schnabel: «Am Anfang war auch Schnabel nur – das Ende einer Nabelschnur» wurde ein «Klassiker».
- 31 EEA 151, Brief Krenek vom 29.11.1929 an Irene Erdmann: «Liebes Irenchen, [...] Was nun den Operettentext betrifft, für dessen Entwurf ich Dir sehr danke, so ist er wohl in sich logisch und geschlossen, doch hat er leider einige andere Mängel. Außer den wirklich sehr apart erfundenen Namen einiger Personen scheint mir nämlich wenig Erheiterndes drin vorzukommen. [...] Hauptsächlich aber scheint mir nicht genug Rücksicht auf die vorhandenen Gesangstexte genommen, die ja doch als das eigentlich Hübsche des Spechtschen Elaborates nach Möglichkeit erhalten bleiben sollten. Lässt man diese fallen, kann man irgendein beliebiges Sujet von einem berufsmäßigen Buchmacher verwenden. Die Frage ist selbstverständlich, ob man unter Beibehaltung der Spechtschen Texte eine halbwegs vernünftige Handlung erfinden kann. Ob das zu lösen ist, habe ich bis jetzt noch nicht herausgefunden, weil ich nicht genug Zeit hatte. Es ist auf jeden Fall äußerst schwierig, und ich muss mich erst gründlich damit befassen.» Siehe auch Schlösser, S. 276.
- 32 Elemente der Figur scheinen inspiriert von Alfred Hugenberg (1865-1951), Rüstungs- und Medienunternehmer, der den Nationalsozialisten mit publizistischer und finanzieller Unterstützung den Weg an die Macht ebnete, und William Randolph Hearst (1863-1951), Kriegstreiber im Spanisch-Amerikanischen Krieg von 1898 (Kuba) und US-amerikanischer Medientycoon.
- 33 Holtorf, S. 258ff., hier S. 261, berichtet: «In einer langen Folge von Abenden und Nächten trug er [...] (Erdmann) [...] uns ungefähr die Hälfte der Schubertschen Lieder, also etwa 300 vor, und das war eine Mitgift fürs Leben. Auch regte er mich – sich selbst widersprechend – an, ganze Dramen, Tragödien und Komödien, vorzulesen, und auch das hatte eine Folge für mich. Nachdem ich nicht mehr Theater spielen konnte, habe ich zahlreiche Male derartige Vorlesungen in privaten Zirkeln und öffentlich abgehalten. Was alles ich im Erdmannschen Hause gelesen habe, erinnere ich nicht mehr, vermutlich viel Shakespeare. Nur weiß ich noch, dass wir eines Abends gemeinsam die alte «Begar's-opera» zum Besten gaben, wobei Erdmann die Gesangs- und ich die Sprechpartien übernahm. Auch hingen Bilder von mir an den Wänden des Hauses, und ich hatte damals noch nicht viel Gelegenheit meine Bilder an anderen Wänden als meinen eigenen zu sehen.»
- 34 Holtorf, S. 261.

- 35 Holtorf, S. 261.
 36 Wittboldt, S. 53ff.
 37 Holtorf, S. 268: Poelzig zu Holtorf in einem um 1925 von beiden mit Bühnenentwürfen bestückten Saal der Kieler Kunsthalle: «Da sieht man den Praktikus. Ihre Entwürfe sind den Ausführenden direkt in die Hand gearbeitet. Da kann nichts schiefgehen, nach ihren Figurinen kann der Schneider arbeiten, nach meinen leider nicht. Meine sind ganz vage Impressionen, die zwar auf dem Papier viel hübscher aussehen als Ihre, mit denen aber praktisch gar nichts anzufangen ist. [...] Wenn ich noch einmal wieder einen solchen Auftrag bekomme, mache ich es wie Sie. Figurinen und Bühnenbilder ganz nüchtern, sozusagen bloß im Aufriss.»
 38 Der restauratorische Untersuchungsbericht ist mit freundlicher Genehmigung der Restauratoren Erdmann und Ahrends, Lauenburg, veröffentlicht unter : <http://www.erdmanninsel.de/2015/05/27/restauratorische-untersuchung-2/>, 28.05.2015.
 39 Exposé Vladimir Stoupel vom 04.12.2014, überarbeitete Version: <http://www.erdmanninsel.de/2015/05/25/kurzgeschichte-der-operette/>, 26.05.2015.
 40 Eduard Erdmann wird vertreten vom Verlag Ries & Erler, Berlin.

Bildnachweis

- 1: Eduard-Erdmann-Gesellschaft
 2: Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen
 3, 14: Aufnahme: Gerold Ahrends
 4: Universal Edition, Wien
 5: Eduard-Erdmann-Archiv, AdK Berlin
 6: Privatbesitz
 7, 8, 13, 15,16: Albrecht Barthel
 9-12: Privatbesitz

Zusammenfassung

Zu Beginn der 1920er Jahre zählte der Komponist und Konzertpianist Eduard Erdmann (1896-1958) zur musikalischen Avantgarde. 1923 erwarb er einen Sommersitz in Langballigau an der Flensburger Förde und ließ dort einen kleinen gemauerten Pavillon errichten. Hier erarbeiteten Erdmann, von seiner Frau Irene (1896-1978) kongenial unterstützt, und sein baltischer Landsmann Gustav Specht (1885-1956) als Librettist vor allem in den Sommern 1924 und 1925 eine politische Farce, die «monströse» Operette *Die entsprungene Insel op. 14*. Das Werk, das im Entwurf dem bedeutenden Pianisten Artur Schnabel (1882-1951) gewidmet ist, verschwand kurz vor Fertigstellung in der Schublade.

Der Maler Hans Holtorf (1899-1984) entwarf die Kostümfigurinen und bemalte 1925 die Wand des runden Pavillons, ein wesentlicher Ort der Werkentstehung, mit den beseelten *dramatis personae* vor angedeutetem Bühnenprospekt: stets präsente Selbstvergewisserung des gemeinsamen künstlerischen Projektes. Die Malerei, mit Ölfarben auf Zementputz ausgeführt, widerstand den Zeiten trotz Malschichtverlusten, Kalkschleier und Algenbewuchs erstaunlich gut und ist der Nachwelt als frisch-frechtes Kunstwerk und Kulturerbe

erhalten. Die Sicherung von Bauwerk und Malerei hat begonnen.

Der vollständige handschriftliche Klavierauszug Erdmanns, das Textbuch Spechts als Typoskript und eine Sammlung von Liedtexten befinden sich im Eduard-Erdmann-Archiv der Akademie der Künste in Berlin. Das musikalische Material liegt mittlerweile in einer aufführungsreifen Bearbeitung vor (Henry Koch, 2015). Die musikalisch-literarischen Primärdokumente erlauben über die szenischen Inhalte des Bühnenwerks auch die «Ikonografie» der im Pavillon abgebildeten Kostümfigurinen nachzuvollziehen. Die Korrespondenz der am Entstehungsprozess Beteiligten und autobiografische Äußerungen veranschaulichen die Geschichte der Werkentstehung und die Beziehung zwischen musikalischem Werk und Ausmalung im Pavillon.

Nach fast neunzig Jahren «Dornröschenschlaf» ist anlässlich des 83. Tags für Denkmalpflege am 7. Juni 2015 eine erstmalige kammermusikalische Präsentation der Operette in Auszügen geplant, auf dem Flensburger Museumsberg und unter der künstlerischen Leitung Vladimir Stoupels. Dies soll ein erster Schritt sein zur musikalischen und szenischen Aufführung des Gesamtwerks. Aus der interdisziplinären Zusammenarbeit entstehen Synergien für den Erhalt des Pavillons *in situ*. Ein lohnendes Ziel, zumal an einem Ferienort, scheint die behutsame touristische Inwertsetzung, die Kulturdenkmal und Bühnenstück intermedial in einer künstlerischen Installation verbindet und vergegenwärtigt.

Autor

Albrecht Barthel, Jg. 1954, studierte Freie Kunst bei F. E. Walther, Gerhard Rühm und Kai Sudeck, dann Architektur, seit 1995 praktischer Denkmalpfleger im Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein.

Titel

Albrecht Barthel, «Die entsprungene Insel» op. 14 kehrt zurück – die Operette Eduard Erdmanns (1926) und die Kostümfigurinen Hans Holtorfs (1925) in Langballigau, in: *kunsttexte*, Nr. 2, 2015 (13 Seiten). www.kunsttexte.de.