

Für Enno Poppe

Sehr verehrte Frau Kaske,
sehr geehrte Damen und Herren des Stiftungsrates,
lieber Enno,
sehr geehrte Damen und Herren,

„Ich hatte eine glückliche Kindheit. Ich kämpfe nicht. In der Kunst gibt es keine Konkurrenz. Ich bin Mitteleuropäer und kann mir mich nicht traditionslos vorstellen.“
So stellte sich Enno Poppe im Fragebogen des Ensemble Modern vor, oft zitiert, ein kurzer, aber auch nach neun Jahren immer noch treffender Steckbrief.

Dass der Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung dieses Jahr an Enno Poppe geht, habe ich von Enno selbst erfahren. Per Mail fragte er mich, ob ich hier heute die Laudatio halten würde. Die Zeilen gingen in medias res. Kein langer Anlauf, nicht viele Worte drumherum, sympathisch, knapp, präzise, auf den Punkt. Typisch. Typisch für Enno als Kommunikator, als Dirigent, als Komponist.

Nun gehört die präludierende Einstimmung zu den ältesten Formen der Kommunikation. Mit einer kleinen Anekdote oder einem guten Witz kann es gelingen, die Distanz zwischen Publikum und Bühne zumindest zu verringern. Es tut mir leid, Ihnen im Fall von Enno Poppe keine derartige Brücke bauen zu können. Es ist einfach keine Nähkästchen-Liebenswürdigkeit zu eruieren, etwa eine Geschichte aus Jugend- oder Studententagen, nichts Neckisches. Es sei denn die Fußnote, dass Enno jahrelang – vielleicht bis heute? – seine Haare im Zyklus der Jahreszeiten schnitt. Und man muss sich fragen, ob eine Lobrede auf Enno Poppe ausgehend von alten Vertraulichkeiten nicht ohnehin eine Zumutung gewesen wäre.

Also: Laudandum est! Die Kaske-Stiftung ehrt mit Enno Poppes Auszeichnung einen Komponisten, der in den letzten Jahren vielfach als „shooting star“ der Neuen Musikszene gehandelt wurde, der viele Preise und Stipendien bereits bekommen hat, u. a. den Busoni-Preis der Berliner Akademie der Künste, den Förderpreis der Ernst von Siemens-Musikstiftung, den Schneider-Schott-Musikpreis und den Förderpreis Musik der Akademie der Künste Berlin. Enno Poppe kann somit nicht mehr unter der Rubrik „Nachwuchs“ erfasst werden, und: er ist weiterhin erfolgreich. Doch womit auch immer „Erfolg“ gemessen wird, unter dem Signum „erfolgreich“ läuft auf längere Sicht hin nichts von allein, nichts ohne Substanz, und: so ein Signum heißt es gerade als Komponist erst einmal auszuhalten, wird doch jede Uraufführung in renommiertem Rahmen nicht nur zur immer wieder neuen Bewährungsprobe,

sondern durch eine überregionale Fachwelt und neugieriges Publikum gar aufmerksam begleitet, beäugt und gemessen. Das Schöne an Enno Poppes Erfolg ist: da war und ist nichts Karrierestrategisches, von Anfang an absehbar Kalkulierbares. Da arbeitet jemand sehr viel, sehr diszipliniert, sehr kontinuierlich. Und: Bisher hält Enno Poppe – nach außen hin jedenfalls – seinen Erfolg gut aus, sehr gut sogar. Möge das auch so bleiben!

Seine Stücke versieht Enno Poppe durchwegs mit prägnanten, knappen und herrlich einprägsamen Titeln wie „Holz“, „Knochen“, „Öl“ oder „Obst“, „Gold“ „Abend“, Titel, die Signalcharakter haben, man könnte fast sagen: exzellente Marketing-Qualitäten. Mittlerweile sind sie ein unverwechselbares Charakteristikum, auch wenn Enno Poppe selbst nicht müde wird zu betonen, diese Überschriften nicht allzu sehr über zu bewerten. Die Klanglichkeit oder Struktur der Stücke ist dennoch oft auf die Begriffe hin organisiert und entworfen. Sie bringen komplexes strukturelles Geschehen auf den Punkt, sind puristisch, ohne dass die so bezeichnende Musik als „puristisch“ gelten kann. Beim Hören können dann facettenreiche Assoziationen sowohl auf den einen oder anderen musikalischen Aspekt übertragen werden, als auch auf andere Bereiche. Es lassen sich somit durchaus individuelle Brücken zu Außermusikalischem schlagen, was sich jedoch nie im Sinne eines programmatischen Gehalts im Stück niederschlägt. Heute Abend hören wir drei Kammermusikwerke von Enno Poppe: „17 Etüden für die Violine, 2. Heft“ (1993), „Trauben“ (2004/5) und „Arbeit“ (2007). Und Du mögest verzeihen, Enno, wenn ich mich heute ausgerechnet an diese drei Titel hänge, um zu laudieren, und dies: keineswegs puristisch.

I. „Etüden“

Wohl keine Musikerlaufbahn führt am Etüden-Genre vorbei, handelt es sich doch um Instrumentalstücke für ein Soloinstrument, das dem Musizierenden vor allem zu größeren technischen Fertigkeiten auf dem Instrument verhelfen soll. Auch im Fall von Enno Poppes Violinetüden haben wir es mit einer Komposition zu tun, die dem Interpreten technisch höchstes Können abverlangt, jedoch auf virtuosen Glanz nach außen hin verzichtet. Im Verlauf der 17 nahtlos aufeinander folgenden Etüden – die Grenzen sind kaum wahrnehmbar – erfährt ein lapidares Zweitmotif exakt 289 (17 x 17) Veränderungen und durchschreitet dabei diverse klangliche Bereiche. Zu erzeugen sind Kratzgeräusche, Vierteltöne, Doppelgriffe u.a. Alles ist sehr klar

notiert: keine nicht enden wollende Legende im Vorwort, keine umständlichen spieltechnischen Anweisungen im Notentext.

An dieser Stelle wird klar – und das ist charakteristisch: hier schreibt in erster Linie ein Musiker, der Komponist geworden ist. Denn Enno Poppe hat immer auch als Interpret gearbeitet. Ihm war und ist der enge Austausch mit Musikern wichtig, vor allem das gemeinsame Einstudieren neuer Stücke mit dem von ihm 1997 mitbegründeten Ensemble Mosaik, das er bis heute dirigiert und leitet. Dieser zweigleisige Weg als Komponist und Dirigent verlief geradlinig, zumindest nach außen hin. Enno Poppe erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von sechs Jahren und begann als Zehnjähriger zu komponieren. Bevor ein erstes Stück auf Papier gebracht wurde, war da schon die fixe Vorstellung, Komponist werden zu wollen. Im Grunde wie bei anderen Kindern, die den Berufswunsch Astronaut vor Augen haben. Preise bei „Jugend komponiert“ und ein Stipendium im Rahmen des Förderprojekts „Schüler komponieren“ mögen den kindlichen Berufswunsch bestärkt und irgendwann auch in eine konkrete Richtung gelenkt haben. Es folgte jedenfalls ein Studium in den Fächern Dirigieren und Komposition an der Berliner Hochschule der Künste (heute: Universität der Künste) unter anderem bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth. Studien im Bereich Klangsynthese und algorithmische Komposition an der TU-Berlin und am Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe schlossen sich an. Dennoch war der institutionelle Rahmen Hochschule für Enno Poppe weniger wichtig, als die Tatsache, einen Raum zu haben, um das machen zu können, was er ohnehin gemacht hätte. Brennende Fragen wurden eher im Studienkollegenkreis gestellt und ausdiskutiert als mit den Lehrern. Das kommunikative Anliegen und auch die Lust und Fähigkeit am diskursiven Austausch gingen neben der kompositorischen – einsamen Arbeit – einher. Und das ist bis heute so, und kommt Enno Poppe entgegen, beim Dirigieren wie gerade auch im Entstehungsprozess solch abendfüllender Bühnenwerke wie „Interzone“ und „Arbeit Nahrung Wohnung“: Für einen Komponisten Etüden der Teamarbeit.

A propos Etüden also. Die Auseinandersetzung mit diesem traditionellen Genre der Instrumentalmusik verweist auf ein weiteres Charakteristikum: Enno Poppes Bekenntnis zu seinen Wurzeln in der europäischen Tradition. „Ich bin Mitteleuropäer und kann mir mich nicht traditionslos vorstellen.“ – So heißt es im schon zitierten Fragebogen des Ensemble Modern aus dem Jahr 2000. Enno Poppes Umgang mit Fragen, die der Tradition mitteleuropäischer Musik verpflichtet sind, darf man sich

allerdings nicht als rückwärtsgewandtes Aufgreifen musikhistorischer Bausteine vorstellen. Enno Poppe hinterfragt alles musikgeschichtlich Vorhandene und reflektiert zugleich das, was in unserer pluralistischen Musikkultur gerade neu geschaffen wird. Unmittelbarer Spontaneität misstrauend, entwickelte er so mit Hilfe von Algorithmen individuelle formale Prozesse, die sich keiner bestimmen „Schule“ zuordnen lassen und durch eine systematische Erforschung traditioneller musikalischer Parameter wie Ton, Rhythmus oder Harmonik motiviert sind. Bei den Violinetüden haben wir es beispielsweise mit einer Musik aus kleinen Bausteinen – einem Zweitmotiv – zu tun, die vielfach durchgespielt werden. Das, was früher motivisch-thematische Arbeit genannt wurde, ist aufgegriffen, weiter gedacht und damit neu definiert.

II. Arbeit

Im gleichnamigen Stück kommt ein Keyboard mit 88 Tasten zum Einsatz, um eine – wie es im Untertitel heißt – „virtuelle Hammondorgel“ zu simulieren, jenes elektronische Instrument, das klischeebeladen eher mit latent jazzigen Klängen oder Tanztee-Veranstaltungen assoziiert wird als mit ambitionierter Gegenwartsmusik. Nicht so für Enno Poppe. Schon in den Ensemblestücken „Holz“ (1999/2000) und „Salz“ (2005) sind Keyboards dabei, ebenso in den Bühnenwerken „Interzone“ (2003/04) und „Arbeit Nahrung Wohnung“, dem das Solostück „Arbeit“ vorausging. Elektronische Spielinstrumente finden sich bei Enno Poppe, nicht aber rein elektroakustische Musik. Enno Poppe braucht scheinbar den handelnden Musiker auf der Bühne, jemand, der sich mit virtuoser Lust an seiner Musik „abarbeitet“. Ihn interessiert die Schnittstelle Mensch-Instrument. Und durch mikrotonale Neuprogrammierung der Klaviatur ergeben sich komplett neue Spielmöglichkeiten und Höreindrücke, ganz eigentümliche raue und farbige Mischklänge, und erstaunlicher Weise: ein ungeheuer konsonantes Potential.

Schon lange fasziniert Enno Poppe die reiche Welt der Mikrointervalle, das „Dazwischen“ im wohltemperierten System. Um diese Klangwelt systematisch auszuschöpfen, hat er das Verfahren der Ringmodulation erprobt. Bei diesem Verfahren werden Tonhöhen mit ihren jeweiligen spektralen Verhältnissen auf der Basis von Differenz- und Summationstönen zueinander in Beziehung gesetzt. Es entstehen dadurch einerseits komplexe Akkordstrukturen und herbe Farben,

andererseits eben auch harmonisch konsonante Zusammenklänge. Im Stück „Rad“, das 2003 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt wurde, wird dieses mittlerweile mit Enno Poppes Namen untrennbar verbundene Verfahren der Ringmodulation erstmals solistisch von zwei Keyboard-Spielern ausgelotet und durch den Einsatz der elektronischen Instrumente virtuos auf die Spitze getrieben.

„Es dauert bei einem Stück wie „Rad“ oder „Arbeit“ dann eben ein bißchen länger bis man falsche Töne von richtigen unterscheiden kann“, meint der Pianist Ernst Surberg, „weil man sich erst an den neuen Zusammenhang zwischen Note, Taste und Klang gewöhnen muss. Das Begreifen ist untrennbar mit diesem Prozess verbunden. Und es ist frappierend, dies noch einmal von Grund auf neu zu erfahren.“ So geht es auch uns Hörern. Die Spannung dieser rhythmisch-energetischen und dabei klangintensiven Musik rührt aus dem Gegensatz von Ordnung und Chaos. Musikalische Systeme werden lediglich aufgestellt, um sie an Grenzen zu führen. Enno Poppe – ein Grenzgänger also, ein besessener Systematiker, ein Arbeiter, der zumindest in der Konzeptphase nach wie vor lieber zu Stift und Notizbuch greift als zum Computer, der bei allem Perfektionismus und bei aller Ernsthaftigkeit seines Tuns wohltuend menschlich und humorvoll geblieben ist, humorvoll immer wieder auch in seiner Musik. So schwer seine Stücke zu spielen sind, gerne nehmen Musiker diese Herausforderung an. Das Klangforum Wien etwa hat sich wahrlich begeistert eingeschossen auf Enno Poppes Ensemblestücke. Da ist einfach jemand, der gut schreibt, wie man unter Musikern sagt, der den Interpreten etwas in die Hand gibt, ausgehörte, packende und originelle Klänge, die aufhorchen lassen, nie effekthascherisch komponiert, aber doch immer energiegeladen sind.

III. Trauben

„Zunächst sollte das Stück „Kerne“ heißen, was aber zu dürr klingt, wie ein Rest. Trauben sind saftig. Zu Tontrauben verdichtet, verlieren sie den Geschmack“ – schreibt Enno Poppe in der Notiz zu seinem Klaviertrio aus den Jahren 2004/05, komponiert nach „Interzone“, dem ersten groß dimensionierten Werk für Musiktheater. „Trauben“ – ein „kurzes und überschaubares Stück“. Zwei für Enno Poppes Musik typische Kennzeichen auch hier: akribisch motivische Arbeit einerseits, rhythmische Virtuosität und instrumentale Spielfreude andererseits. Da wird zu Beginn programmatisch ein kurz hingetupfter Klavierakkord – eine

rhythmische Information – und ein nachfolgend kleines Geigen-Glissando – ein melodischer Gegenpart – zusammengebracht und im weiteren Verlauf skrupulös durchgespielt. Das Stück kommt nicht zur Ruhe, es gibt nicht einen Puls, sondern viele verschiedene Pulse, die sich unregelmäßig abwechseln. Dabei ist die großformale Anlage mit der kleingliedrigen Motivik eng verzahnt. Wie schon in seinen 840 Variationen für Klavier solo haben wir es auch mit einer spektakulären Rhythmusstudie zu tun, kühl kalkuliert, doch in der Erscheinung von großer innerer Spannung und mit scharf konturiertem Klang. Wirkungsvoll, für ambitionierte Spieler ein Vergnügen, wenn sie sich mal durch die Partitur durchgebissen haben. Denn Enno Poppes Stücke spielen sich nur schwer vom Blatt.

Das permanente Ineinander von strenger Formgebung und unmittelbarer Wirkungskraft charakterisiert bisher alle seine Werke, macht sie so eigen, kraftvoll und originell. Dennoch bedeutet für Enno Poppe jedes Stück das Erkunden von Neuland. Mag es für Komponisten seiner Generation heute auch schwieriger sein, Dinge neu zu erfinden. Seine Musik artikuliert den Anspruch, aus einer Idee heraus etwas wirklich Neues zu entwickeln, das irgendwie unerhört ist. Im gerne zitierten „anything goes“ der Postmoderne lässt sich Enno Poppe daher nicht verorten. Zu detailfanatisch, zu akribisch, zu präzise und systematisch arbeitet er. Sein Werkkatalog ist dabei vergleichsweise überschaubar und geprägt von einem künstlerischen Ethos, das eine Verpflichtung fühlt, ein Bedürfnis nach genauem Hinschauen, ein Anliegen, Dinge tief zu durchdringen und musikalisch weiterzudenken.

Und dahinter steht eine kreative Persönlichkeit, die die eigene Lust am Hören, am Ausprobieren nicht verloren hat, die sich mit unverwechselbarem Profil einbringt in den Musikbetrieb, in unsere Gesellschaft

So möge es weitergehen! Ich wünsche Dir, lieber Enno, von Herzen alles Gute, unermüdliche Entdeckerlust und uns allen weiterhin so spannende Begegnungen mit Deiner Musik. Herzlichen Glückwunsch zu dieser Auszeichnung.

Das Wichtigste aber: die emotionale Erfahrung Deiner Musik beginnt dort, wo Worte aufhören.

Vielen Dank.

Dr. Meret Forster

München, 22. Juli 2009

Liebe Frau Kaske, lieber Herr Kaske, liebe Meret Forster, liebe Anwesende!

Ich bin überwältigt und möchte Ihnen allen danken.

Dank an Sie alle, dass Sie an diesem schönen Sommerabend überhaupt gekommen sind, um bei dieser Preisverleihung dabei zu sein, danke für Ihr Interesse an mir und meiner Arbeit, für Ihr Wohlwollen und Ihre Neugier.

Danke, liebe Meret, für diese wundervolle, unterhaltsame Rede! Nichts davon hätte ich so schön sagen können wie Du es hier getan hast. Eigentlich brauche ich gar nichts hinzuzufügen.

Danke, liebes ensemble mosaik, für das Konzert heute abend und für über zehn Jahre intensive und aufregende gemeinsame Arbeit! Ohne euch könnte ich das, was ich tue, gar nicht machen. Für mich gehört das Arbeiten mit Musikern zu den wertvollsten Erlebnissen. Durch eure Ermutigung, durch euren Forschergeist und eure Hingabe ist es überhaupt erst möglich, immer wieder neue Dinge auszuprobieren, zu erfinden und zu empfinden.

Und vor allem danke, liebe Frau Kaske, für Ihr großartiges Engagement, Ihre Treue zur Neuen Musik, diesen schönen Abend und den mir verliehenen Preis.

Nirgends war vorherbestimmt, dass wir uns hier treffen. Eigentlich ist diese Preisverleihung überaus unwahrscheinlich. Denn viel öfter sind die großzügigen Bürger, die bereit sind für die Kunst zu spenden, an repräsentativen Orten – Opernhäusern und philharmonischen Tempeln, Theatern, Museen – zu finden, oder sie engagieren sich für bildende Kunstwerke, die man als materielle Objekte mit nach Hause nehmen kann, günstigenfalls sogar mit Wertzuwachs. Musik ist aber nicht materiell, man kann sie nicht besitzen. Und die neue Musik ist für eine bestimmte Art der Repräsentation überhaupt nicht geeignet. Was Sie hier tun, liebe Frau Kaske, ist sehr ungewöhnlich.

Unwahrscheinlich ist aber auch gewesen, dass ich hierher gefunden habe. Ich habe während meiner Schulzeit viele Kompositionspreise gewonnen. Aber ich wollte damals keinen Erfolg haben. Viel lieber habe ich etwas geschrieben, was niemandem gefallen hat. Für mich war das Machen von Kunst immer die Möglichkeit, mich abzugrenzen. Wenn ich hätte angepasst sein wollen, hätte ich nicht Künstler werden dürfen.

Nun ist aber die Idee, dass Kunst zu provozieren habe, selbst staubig geworden. Was früher provozierend wirkte, ist heute Bestandteil der Trivialkultur geworden. Was die Wiener Aktionisten in den Sechziger Jahren mit Heroismus als Kunst veranstaltet haben, findet heute in primitiven Fernsehsendungen statt. Das konsumorientierte Publikum erwartet von Kunst, dass schmerzfreie und leicht verdauliche Provokationen stattfinden. Dies war für mich kein gangbarer Weg. Die wahre Provokation heute ist das Bestehen auf Niveau.

Der Fehler, der oft gemacht wird, liegt darin, aufgrund des verwendeten Wortes „Musik“ die neue Musik mit dem alltäglichen Radiogedudel in einen Topf zu werfen. Der Hauptunterschied liegt aber noch nicht einmal darin, dass neue Musik nicht funktional ist, sondern wertvoll aus sich heraus, und daher ein aktives Hören einfordert. Wichtiger ist es, die Kunst selbst als Forschung zu betrachten. Die Festivals für neue Musik sind wie Max-Planck-Institute. Über die Notwendigkeit unabhängiger, nicht primär zweckorientierter Forschung ist sich jeder im klaren. Dass diese unabhängige Forschung auch im Bereich der Musik nötig ist, dafür ist Ihr Engagement, liebe Frau Kaske, ein überaus wertvolles Zeichen. Daher nochmal: ein riesiges Dankeschön!