

Jens-Peter Ostendorf

- Biographie -

Von Lutz Lesle

Jens-Peter Ostendorf, geboren am 20. Juli 1944 in Hamburg, studierte an der Musikhochschule seiner Heimatstadt die Fächer Musiktheorie und Komposition (Ernst Gernot Klußmann, Diether de la Motte), Schulmusik und Dirigieren (Wilhelm Brückner-Rüggeberg). 1968 ermöglichte ihm der Bach-Förderpreis, ein Stipendium der Stadt Hamburg, die Mitarbeit im Kompositionsstudio von Stockhausen und die Teilnahme an dessen Kollektivkomposition „Musik für ein Haus“. 1969–78 war Ostendorf Leiter der Bühnenmusik am Hamburger Thalia-Theater. In diese Zeit fällt auch die Mitbegründung der Gruppe „Hinz & Kunzt“, eines insbesondere der Arbeit Hans Werner Henzes verpflichteten Ensembles für szenische Musik. 1972 nahm Ostendorf überdies ein Studium der experimentellen Phonetik an der Universität Hamburg auf.

1973/74 erhielt er das Stipendium „Villa Massimo“ der Deutschen Akademie in Rom. Dort befreundete er sich mit dem französischen Komponisten Gérard Grisey, Mitbegründer der Gruppe „L'itinéraire“, deren materialorientierte Ästhetik Ostendorf seither teilte. Die römischen Werkstattgespräche animierten Ostendorf zu einer intensiven Beschäftigung mit den physikalischen Voraussetzungen der Klangfarbe. – Weitere Einladungen folgten 1976 zu einem Arbeitsaufenthalt in die Villa Massimo und 1977 in die Villa Romana nach Florenz.

1979 reiste Ostendorf studienhalber in die Sahara und zur Insel Djerba (Tonbandaufzeichnungen von Tuaregg-Gesängen und Liedern der Djerba-Juden). Ein halbjähriger Stipendiumaufenthalt in der Cité Internationale des Arts in Paris schloss sich an. 1980 arbeitete er im Pariser IRCAM und übernahm eine Dozentur für Musiktheorie, Komposition und Analyse an der Universität Bremen. 1981 und 1983 besuchte er Kuba, um dort musikalische und musiksoziologische Studien zu treiben. Er nahm teil am Kongress für elektronische und Computermusik und betreute Sendungen des Kubanischen Rundfunks in Havanna.

1987 erfolgte im Rahmen der Tage „Neue Musik aus der Bundesrepublik“ eine Einladung nach Kiev zu den ukrainischen Erstaufführungen seiner Orchesterwerke *Mein Wagner* (1983) und *William Ratcliff. Psychogramme* (1984). Im gleichen Jahr veranstaltete die Stadt Gütersloh ein sechstägiges Ostendorf-Porträt.

Der als Komponist von Filmmusik, vor allem aber als Neuerer des Musiktheaters bekanntgewordene Ostendorf – *William Ratcliff* (nach Heinrich Heine, 1979/82; 1. Neufassung 1987, 2. Neufassung 1992), *Murieta* (Pablo Neruda, 1978/84), *Der falsche Prinz* (nach Wilhelm Hauff, 1989), *Questi fantasmi ...!* (nach Eduardo de Filippo, 1990/92), *Cyranos Mondfahrt* (nach Cyrano de Bergerac, 1992), *Der Weltbaumeister* (nach Bruno Taut, 1993) – lebte und arbeitete in Hamburg und Formentera/Spanien. Infolge einer unheilbaren Erkrankung versiegte sein Schaffen Mitte der 90er-Jahre. Ostendorf starb am 7. März 2006 in Norderstedt bei Hamburg.

Theodor W. Adorno war den höheren Musiksemestern in Hamburg um 1968 nicht progressiv genug. Sie setzten auf Hanns Eisler. Adornos These, Musik sei – wie alle Kunst – „ebenso soziale Tatsache wie ein in sich selbst Ausgeformtes“, reichte nicht aus als Begründung für eine Musik, die Ostendorf und seinen Kommilitonen damals vorschwebte: eine streitbare, parteiliche, „gesellschaftlich relevante“, an- und eingreifende Musik, die es nicht verschmäht, sich an und mit Realität zu „beschmutzen“. Statt sich, wie ihre Hochschullehrer, denen sie abgehobene „Immanenz“ vorwarfen, im weltfernen „L'art pour l'art“ einzurichten, kritisierten die jungen Leute musikalisch das

Unerträgliche in Politik und Gesellschaft: Vietnam, Chile, Atombombenversuche und Kapitalkonzentration. Ostendorf sammelte Versatzstücke aus sattem vermarkteter „Ablenkungsmusik“, um sie pointiert, „entlarvend“ nachzustellen: Musik als Waffe. Daraus ergab sich eine „Kampfgemeinschaft“ mit Hans Werner Henze, damals auf der Höhe seiner „Bürgerverstörung“ („Versuch über Schweine“, „Das Floß der Medusa“): Innerhalb der Gruppe „Hinz & Kunzt“ engagierte sich Ostendorf bei Henzes „Cantiere“ im toskanischen Montepulciano.

Aus jenen Jahren behielt Ostendorf eine gewisse Toleranz gegenüber dem musikalischen Material. Anklänge an unterschiedliche Stilhöhen und Sozialsphären in seine Musik zu integrieren, bereitet ihm keine ästhetischen Probleme. Ostendorf legt kaum Wert darauf, ein „Originalgenie“ zu sein. Bloßes Reihen- und Intervallkalkül interessiert ihn ebenso wenig. Zwei Charakteristika prägen die Physiognomie seines Tonsatzes: eine substantielle Ein- oder allenfalls Zweistimmigkeit, die sich durch „heterophone“ Vervielfältigung zu einer variativ gewonnenen Vielstimmigkeit ausfächert – sowie eine werk-übergreifende, das gesamte Œuvre mehr oder minder bestimmende, aus neun verschiedenen Tönen gebildete, „zwölf-tönige“ Grundgestalt. Die Mutterzelle, die in jedem Werk neue Tochtergestalten gebiert, enthält drei Tritoni: a as g des c b e es des ces es a.

Das Œuvre als „großangelegter Variationszyklus“, ja als „gigantische Passacaglia“ – diese Selbstdefinition macht Ostendorf nun doch zum einmaligen Fall, zum „Original“. Immer wieder beschäftigt ihn das Phänomen der Zeit und in der Zeit ablaufender Prozesse: Daher auch die Affinität zur Filmmusik und zum Musiktheater. Als entschiedener „Zeit-Gestalter“ liebt er geprägte Formen – in der Heine-Oper William Ratcliff (1979/82; 1987; 1992) gibt es „Rondeau“, „Passacaglia“, „Prozesse“ und „Reprise“ überschriebene Abschnitte, mithin überwiegend geschlossene Formgebilde. Ostendorfs Opernmusik sucht extreme Situationen des Dramas. Der Ich-Spaltung Williams zum Beispiel entsprechen eine figürliche Dreiteilung (zwei Sänger, ein Pantomime) und eine tonbänderzeugte Verelffacherung der Stimmen. Auch vor Sprachlosigkeit aus Entsetzen scheut der Komponist nicht zurück: Wenn Männer des Ku-Klux-Klan Murietas Frau Teresa vergewaltigen und töten, denaturiert Ostendorfs Musik ins Tonlos-Geräuschhafte (Murieta, 1984).