

Der Soundtrack der Abgrenzung. Ein Oral-History Zugang zur Musik und Jugendkultur im Salzburg der 1950er und 1960er Jahre

Lorenz Paulus*

Abstract

Die Arbeit behandelt die Rolle der Musik in der Herausbildung von Jugendkulturen im Salzburg der 1950er und 1960er Jahre. Im Vordergrund steht ein erinnerungs- und erfahrungsgeschichtlicher Zugang, der sich auf vier Oral-History Interviews mit Zeitzeugen und Zeitzeuginnen stützt. (Jugend-)Kulturelle Phänomene wie der *Rock 'n' Roll*, die *Halbstarken*, der *Beat* und die *Beatles* werden aus einer Salzburger Perspektive betrachtet. Darüber hinaus wird ihr Potential bezüglich jugendlicher Abgrenzung, Identitätsbildung und Sinnstiftung erforscht und am Grad der Ablehnung der Erwachsenenwelt gemessen.

1. Einleitung

Jugend – wie nähert man sich einem so vielfältig konnotierten Begriff? Manche von uns verfluchen sie ja, die Zeit, in der eine „Lebenskrise“ die nächste jagt und man zwischen Angepasst- und Abgedrehtheit Orientierung sucht. Wieder andere kommen aus dem Romantisieren nicht heraus, denn früher war ja bekanntlich alles besser, lockerer, einfach unbeschwerter. Natürlich verbergen sich hinter diesen zwei Extrempositionen noch unzählige weitere Schattierungen. Die meisten werden jedoch zustimmen, dass die Jugend eine besonders ausschlaggebende Phase im Heranwachsen eines jeden Menschen konstituiert. Dieser chaotischen Zeit verdanken wir bemerkenswerte Errungenschaften menschlicher Entfaltung. Hinter dem Stichwort *Jugendkultur* verbergen sich Ausdrucksformen, die uns Aufschluss über jugendliches Sinnfinden und -erzeugen, Zusammenleben und historische Sozialisationsbedingungen geben können.

Auch ich – Jahrgang 1989 – erlebte während meiner Jugend so manche Sinn- und Identitätskrise, wobei sich die Musik mir stets als treuer Begleiter und als expressives Betäti-

* Lorenz Paulus, Studierender im Lehramtsstudium Geschichte, Sozialkunde, Politische Bildung und Englisch an der Paris Lodron Universität Salzburg. Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2015 bei Ass. Prof. Mag. Dr. Ewald Hiebl als Proseminararbeit eingereicht.

gungsfeld zur Selbstverwirklichung erwies. Auch hinter diesem Begriff, *Musik*, verbirgt sich ein Universum an unterschiedlichen Aspekten, ein hochkomplexes Zeichensystem, das viel über menschliches Handeln preisgeben kann. Aus dieser Perspektive nähert sich der Beitrag dem Phänomen Jugendkultur im Salzburg der 1950er und 1960er Jahre, einer von Umbrüchen durchdrängten Zeit. Ausgangspunkt stellt die Befreiung 1945 durch die amerikanische Armee dar, denn die US-Besatzungsmacht und deren Kulturimporte übten einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Salzburger Jugend aus. Laut Adi Jüstel, Zeitzeuge und einer der vier Interviewpartner/-innen, haben die Amerikaner „damals schon die Welt ein bisschen aufgemacht – auch informativ aufgemacht. Sicher, am Anfang eher zur Eigenpropaganda, das kann man sicher nicht abstreiten, aber indirekt haben [...] sie das Weltbild aufgemacht.“¹ Neben dieser „Eigenpropaganda“, dem re-orientation-Programm zur Installation demokratischer Werte unter der dem Nationalsozialismus nicht gänzlich abgeneigten Bevölkerung, pflanzten die Amerikaner aber auch – sowohl bewusst als auch unbewusst – die Samen des Jazz, Rock 'n' Roll und amerikanischer Popkultur in den Köpfen der Jugendlichen. Über die Zeit entwickelte sich durch diesen transatlantischen Kulturtransfer ein Instrumentarium an Ausdrucksformen, das die Jugend bewusst für sich beanspruchte. Musik spielte hierbei stets eine wesentliche Rolle.

2. Zur Theorie und Methodik

2.1 Zentrale Begriffe: Kultur, Jugend, Jugendkultur

Kultur als menschliches Phänomen in seiner Gesamtheit zu definieren, kann nicht Ziel der folgenden Ausführungen sein, dennoch ist eine rudimentäre Auseinandersetzung damit unumgänglich. Der undifferenzierte Gebrauch dieses Begriffs in vielen Bereichen der Gesellschaft hat deren Bedeutung zusehends verschleiert. Nähert man sich etymologisch den Wurzeln des Wortes, so stößt man auf dessen lateinischen Ursprung in der Landwirtschaft (lat. *colere* = pflegen, urbar machen; *cultura* bzw. *cultus* = Ackerbau, Pflege und Veredlung von Ackerboden). Dies resultiert in der grundsätzlichen Unterscheidung zwischen Natur vs. Kultur – das Vorhandene vs. das vom Menschen Bearbeitete oder Hervorgebrachte. Durch „metaphorische Erweiterung und Übertragung“² wurde diese ursprüngliche Bedeutung auf andere Bereiche der Gesellschaft ausgeweitet. Kunst ist einer dieser Bereiche. Hinter dem auf

¹ Interview mit Adi JÜSTEL.

² Ansgar NÜNNING, Vielfalt der Kulturbegriffe, Bonn 2009, online unter: Bundeszentrale für politische Bildung, <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/59917/kulturbegriffe?p=all> (20.04.2016).

ästhetische und künstlerische Dimensionen abzielenden Begriff *Hochkultur* versteckt sich beispielsweise eine normative Komponente, die den Kulturbegriff lange begleitete und auch heute noch vereinzelt in wertendem und vorschreibendem Ton nachhallt. Diese restriktive Auffassung deutet auf ein identitätsstiftendes Potential hin. Hochkultur versteht sich als Gegenstück zur Alltags-, Massen- und Populärkultur, will sie sich doch davon abgrenzen bzw. abheben. „Die Amis haben doch keine Kultur!“ ist beispielsweise eine wertende Äußerung, der Ausdruck einer imaginierten Überlegenheit. Kultur ist also ein Rahmen, in dem menschliche Entfaltung jeglicher Art geschieht, der aber auch gleichzeitig darauf Einfluss nimmt.³

In seiner „Typologie des Kulturbegriffs“⁴ unterscheidet Andreas Reckwitz zwischen vier grundlegenden Arten des Kulturbegriffs. Neben einem normativen, totalitätsorientierten und differenztheoretischen ist der bedeutungs- und wissensorientierte Kulturbegriff wohl der geeignetste für den hier gewählten Zugang, da er sich nicht nur mit künstlerischen Kulturgütern befasst. „Demzufolge wird Kultur als der von Menschen erzeugte Gesamtkomplex von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen aufgefasst, der sich in Symbolsystemen materialisiert.“⁵ Dieser Ansatz verbindet die nach außen hin offensichtlichste *materielle Dimension* mit der ihr zugrundeliegenden weniger offensichtlichen *sozialen und mentalen Dimension*. Dem Symbolhaften wird hierbei besonderes Augenmerk geschenkt. In der Kulturanthropologie spricht man daher auch von „Kultur als Text“ und in der Kultursemiotik von „Kultur als Zeichensystem“.⁶

Auf den sinn- und identitätsstiftenden Zeichenvorrat von Kultur wird in der Jugend vermehrt zurückgegriffen. Aus biologischer Sicht wird in den Erziehungswissenschaften die Altersphase Jugend mit dem Einsetzen der Pubertät und dem Erreichen der Geschlechtsreife demarkiert. Nachdem diese Entwicklungen bei Mädchen und Buben gewöhnlich zu leicht unterschiedlichen Zeitpunkten auftreten und sich diese je nach Generation und Kulturkreis unterscheiden können,⁷ möchte ich mich auf keine genauen Altersgrenzen festlegen. Viel aufschlussreicher ist die funktionale Beschreibung dieses oft turbulenten Lebensabschnitts.

³ Vgl. NÜNNING, Kulturbegriffe.

⁴ Andreas RECKWITZ, Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms, Weilerswist 2000, 64.

⁵ NÜNNING, Kulturbegriffe.

⁶ Einen guten Überblick zu dieser Thematik vgl. Roland POSNER, Kultursemiotik, in: Ansgar Nünning / Vera Nünning, Hg., Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven, Stuttgart 2003, 39–72.

⁷ Vgl. Bernhard SCHÄFFERS, Jugend. Zum Begriff und zur Abgrenzung einer Lebensphase, in: Gegenwartskunde. Zeitschrift für Gesellschaft, Wirtschaft, Politik und Bildung 29/Sonderheft 2 (1980), 13–23, hier 13.

Als semi-autarke Phase zwischen der noch von Abhängigkeit geprägten Kindheit und der angestrebten Unabhängigkeit des Erwachsenenalters kommt es hier zu einer „Häufung von Fremderlebnissen“⁸. Die eigenen Aktionsfelder erweitern sich und werden auf der einen Seite von sich verändernden Erwartungen der Bezugspersonen/-gruppen, und auf der anderen von der eigenen Unsicherheit begleitet. Die Emanzipation von den Eltern stellt eine wichtige Konsequenz dar, in der tradierte Werte, Normen und Haltungen übernommen und/oder neu ausgehandelt werden müssen. Dies geschieht oftmals in der *Peergroup*, der Gruppe der Gleichaltrigen, die der Soziologe Shmuel Eisenstadt als eine Vorstufe zur Einübung von Erwachsenenverhalten sieht.⁹ Von den vier menschlichen Altersphasen (Kindheit, Jugend, Erwachsensein, Alter), ist die Jugend die umstrittenste:

„Jugendliche ‚verkörpern‘ in ihrem Erscheinungsbild und ihren Verhaltensweisen offenkundiger als andere Altersgruppen sozialen und kulturellen Wandel, Widerspruch zur gegebenen Gesellschaftsordnung, zu überkommenen Normen, Werten, Sitten und Bräuchen.“¹⁰

Begleitet wird dieser gelebte „Widerspruch“ von eigenen kulturellen Formen.

Jugendkultur ist also ein Repertoire an Ausdrucksformen und Symbolen, das bewusst instrumentalisiert wird, um die eigene Identität auszuformen und Abgrenzung von anderen Gruppen zu schaffen. Diese Abgrenzung kann sich gegen andere Generationen richten, aber auch innerhalb davon stattfinden, wenn es sich beispielsweise um Klassenzugehörigkeit handelt. In den seltensten Fällen haben Jugendkulturen jedoch einen rein originären Charakter.

„Subkulturelle Stile sind vielmehr das Produkt eines kumulativen Selektions- und Transformationsprozesses, durch den die vorhandenen Objekte, Symbole und Aktivitäten aus ihrem normalen sozialen Kontext teilweise herausgelöst, eines Teils ihrer konventionellen Bedeutungen entkleidet und durch die Mitglieder der Gruppe zu einem neuen, stimmigen Ganzen, einem unverwechselbaren Ausdrucksbündel zusammengefaßt und umgestaltet werden.“¹¹

⁸ Ebd., 14.

⁹ Vgl. Kurt LUGER, *Die Konsumierte Rebellion. Geschichte Der Jugendkultur 1945-1990*, Wien / St. Johann/Pongau 1991, 54.

¹⁰ SCHÄPFERS, *Jugend*, 14.

¹¹ LUGER, *Rebellion*, 57.

Das ursprüngliche Bedürfnis nach Abgrenzung wird in weiterer Folge jedoch von einem nach marktwirtschaftlichen Prinzipien agierenden Kulturbetrieb vereinnahmt und verkauft. Eine abgeschwächte, weniger aggressive und provozierende Form der Jugendkultur – von einem Gewöhnungsprozess der Erwachsenenwelt begleitet – landet so nach Farbe und Größe sortiert und auf Kleiderbügel aufgehängt in unseren Kaufhäusern. Nachdem der Abgrenzungsfaktor durch diese „(Ver)Kommerzialisierung“ stetig abnimmt, müssen immer wieder neue Freiräume durch Jugendliche geschaffen werden, was in Folge zu neuen Jugendkulturen führt.¹² Schlurfs, Hipster (damalige wie heutige), Halbstarke, Hippies, Mods, Punks, Skinheads, Metaller, Hip-Hopper und Skater sind nur einige Ausprägungen einer konstant gebliebenen Nachfrage. Die verschiedenen Wesenszüge dieser Jugendkulturen, wie ihre Nähe zur Musik, politische Ideologien, Gender-Aspekte, (Symbol-)Sprache usw. können sich erheblich voneinander unterscheiden, sind sie doch mitunter stark von sich verändernden Sozialisationsbedingungen abhängig. Alleine ein Blick auf die Jugendkulturen im 20. Jahrhundert zeigt, wie kreativ Jugendliche mit den Wirren ihrer Zeit umgingen.

2.2 Wenn Zeitzeugen und Zeitzeuginnen zu Wort kommen: Oral History

Oral History ist der Versuch, historische Erkenntnis aus mündlichen Überlieferungen von Zeitzeugen und Zeitzeuginnen zu gewinnen. Weite Anerkennung und Verbreitung fand diese Art, Geschichte zu betreiben, im englischsprachigen Raum, vor allem in Nordamerika. Nicht zuletzt durch ihre enge Verbindung zur dort eigentümlichen Teildisziplin *public history*, die Donald Ritchie als „an organized effort to bring accurate, meaningful history to a public audience“¹³ beschreibt, wobei Oral History als „natural tool for reaching that goal“¹⁴ angesehen wird. Im deutschsprachigen Raum wurde Oral History zunächst maßgeblich durch die Impulse erfahrungsgeschichtlicher Ansätze als alltags- und mikrohistorische Erschließung des Nationalsozialismus angewandt.

Als theoretisches Modell, mit dem Oral History ein symbiotisches Verhältnis teilt, kann das *kollektive Gedächtnis* angesehen werden. Bereits in den 1920er Jahren von Maurice Halbwachs konzipiert, in entscheidendem Maße jedoch durch Jan und Aleida Assmann weiterentwickelt, bezeichnet es „alles Wissen, das im spezifischen Interaktionsrahmen einer Gesellschaft Handeln und Erleben steuert und von Generation zu Generation zur wiederholten

¹² Vgl. Wolfgang W. WEISS, Jugend und Musikkultur, in: *Gegenwartskunde. Zeitschrift für Gesellschaft, Wirtschaft, Politik und Bildung* 29/Sonderheft 2 (1980), 107–123, hier 119 f.

¹³ Donald A. RITCHIE, *Doing Oral History*, New York 2003, 41.

¹⁴ Ebd.

Einübung und Einweisung ansteht“¹⁵. Es kann als ein mit sinnstiftenden Erinnerungen angereicherter Zeichenvorrat gedacht werden, aus dem sich Gruppen einer Gesellschaft (bis hin zur Nation selbst) bedienen, um ein festigendes Gefühl der Zugehörigkeit und Identifikation zu erzeugen. Die von den Assmanns vorgenommene Unterscheidung in ein *kommunikatives* und ein *kulturelles* Gedächtnis ist dabei von wesentlicher Bedeutung für den Einsatz von Oral History. Das kommunikative Gedächtnis behandelt die durch Alltagskommunikation vermittelten persönlichen Erinnerungen einer bestimmten sozialen Gruppe (z. B. innerhalb der Familie). Diese Art des Gedächtnisses ist personengebunden – hören die weitergebenden Personen auf zu existieren, betrifft das gleichermaßen auch deren Erinnerungen (und damit deren sinnstiftendes oder erkenntnisreiches Potential). Das kulturelle Gedächtnis wiederum ist nicht personengebunden und daher zeitlich um ein Vielfaches beständiger.¹⁶ Hier werden ansonsten flüchtige Erinnerungen in eine konkrete Form bzw. „Objektivierung“¹⁷ überführt, die von dem Gedenken an ein wichtiges nationales Ereignis auf einer Briefmarke bis hin zur alljährlichen Neujahrsansprache des Bundespräsidenten reichen kann. Wichtig ist hierbei, dass diese Art des Erinnerns „organisierte[r] und zeremonialisierte[r] Kommunikation über die Vergangenheit“¹⁸ bedarf, die zu einem großen Teil mittels Massenmedien erfolgt. Für die historische Forschung ergibt sich daraus eine methodische Herausforderung, denn das propagierte kulturelle Gedächtnis einer Gruppe muss nicht notwendigerweise mit den historischen Tatsachen übereinstimmen,¹⁹ wie hartnäckige Geschichtsmymen oder Instrumentalisierungsversuche seitens der Politik zeigen. Bei Oral History kann es deshalb auch darum gehen, durch dieses kollektive Geschichtsverständnis durchzudringen und mögliche Diskrepanzen zwischen den persönlichen Erinnerungen des kommunikativen Gedächtnisses einerseits und den geschichts-politischen Inszenierungen des kulturellen Gedächtnisses andererseits aufzudecken.

Bei all den erfahrungsgeschichtlichen Vorzügen, die Oral History aufzuweisen scheint, kann nicht von einer geschlossenen Begeisterung dafür innerhalb der Geschichtswissenschaften gesprochen werden. Die größte Angriffsfläche scheint wohl die Fehlbarkeit des menschlichen Erinnerungsspeichers selbst zu sein. Tatsächlich stellt die „Medialität des

¹⁵ Jan ASSMANN, *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt/Main 1988, 9.

¹⁶ Vgl. ebd., 10–12.

¹⁷ Ebd., 12.

¹⁸ Christof DEJUNG, *Oral History und kollektives Gedächtnis. Für eine sozialhistorische Erweiterung der Erinnerungsgeschichte*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 34 (2008), 96–115, hier 101.

¹⁹ Vgl. ebd., 102.

menschlichen Gedächtnisses“²⁰ einen konstanten Unsicherheitsfaktor für manche Historiker/-innen dar.²¹ Welzer sieht „das grundsätzliche Problem darin, dass diese Nichterfüllung realitätsgerechter Wiedergaben von vergangenen Geschehnissen stets als defizitär betrachtet wird. Es scheint aber als höchst verwunderlich“, so fährt er fort, „dass das Zentralorgan der menschlichen Weltbewältigung evolutionär so insuffizient entwickelt wurde, dass es sich pausenlos Fehler leistet“²². Vielmehr können kontroverse oder widersprüchliche Berichte von Zeitzeugen und Zeitzeuginnen, die sich durch die Zuhilfenahme von anderen Quellen eindeutig widerlegen lassen, als Chance gesehen werden. (Un)bewusste Versuche, Ereignisse überproportional hervorzuheben, andere aber unter den Teppich zu kehren, können Aufschluss über den Stellenwert dieser Erinnerungen für die biografische Identität geben.²³

Das Thema der vorliegenden Arbeit eignet sich insofern für diesen Zugang, als Musik für viele Menschen eine prägende Rolle spielt. Nicht selten werden die gedanklichen Bilder im Gedächtnis von Klängen der Vergangenheit begleitet, die sich mitunter umso stärker eingebrennt haben, als es sich bei der Jugend doch um eine meist bewegte Lebensphase handelt. Diese Arbeit behandelt bewusst dieses erfahrungsgeschichtliche Terrain.

2.3 Die Gesprächspartner/-innen

Für die Untersuchung wurden vier Interviews durchgeführt: Adi Jüstel wurde 1939 als eines von sieben Kindern in Wagrain geboren. Das elterliche Gasthaus wurde 1945 für ein halbes Jahr von amerikanischen Soldaten besetzt. Als Gastronom, Veranstalter und Musiker ist er seit fast 65 Jahren Teil der Salzburger Musikszene.²⁴

Im Gegensatz zu Jüstel wuchs Gertrude Vrabel (geboren 1926 in Zell am See) zu den Klängen heimatverbundener Volkslieder auf. Nach abgeschlossener Ausbildung zur Kindergärtnerin (1942–1944 am Kindergartenseminar Salzburg) und Anstellungen an diversen städtischen Kindergärten verschlug es sie 1952 in die USA, wo sie noch heute lebt.²⁵

²⁰ Harald WELZER, Die Medialität des menschlichen Gedächtnisses, in: BIOS Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen 21/1 (2008), 15–27.

²¹ Einige unter ihnen muss der sonderbare Fall eines Herrn Wilkomirski wohl aufhorchen lassen. Unter dem Namen Binjamin Wilkomirski konstruierte sich Bruno Dössekker unbewusst, wie er behauptete, die Identität eines Holocaust-Überlebenden. Im seinem 1995 erschienen Buch *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948* berichtete er eindrucksvoll von seinen selbst nie erlebten Erinnerungen. Die Art und Weise, wie er diese beschrieb, fand jedoch auch Anklang bei realen Überlebenden. Er wird daher nicht nur als literarischer Betrüger gesehen, sondern auch als Opfer falscher Erinnerungen.

²² WELZER, Medialität, 17.

²³ Vgl. DEJUNG, Oral History, 106.

²⁴ Vgl. Interview mit Adi JÜSTEL.

²⁵ Vgl. Interview mit Gertrude VRABEL.

Notburga Krainer wurde, wie ihre langjährige Freundin Vrabel, ebenfalls 1926 in Zell am See geboren. Ihre Kindheit, Jugend und die ersten Anstellungen als Kindergärtnerin nach ihrer Ausbildung in der Landeshauptstadt verbrachte sie im Pinzgau. Einer kriegsbedingten Unterbrechung als Rot-Kreuz-Schwester folgte die Leitung der Kindergärten Zell am See bis 1960 und Grödig bis zur Pensionierung.²⁶

1946 in Berlin geboren, seine Kindheit jedoch im österreichischen Almtal (Salzkammergut) verbringend, bekam auch Hannes Stiegler eine volksmusiknahe Erziehung. Später von der in Großbritannien ausgehenden Beat-Welle der 1960er Jahre beeinflusst, gründete Stiegler 1967 die Salzburger Rock-Band *Les Marquis*, die für gut fünf Jahre Engagements im Bundesland spielte. Als eine der wenigen hier ansässigen Bands hinterließ sie 1969 eine hörbare Quelle Salzburger Musikgeschichte, die EP *Silence on the Shore* mit zwei originären Kompositionen.²⁷ Das Interview brachte Einblicke erster Hand in den Alltag einer Salzburger Rock-Band der 1960er Jahre.

3. Die langen 1950er Jahre

Bis Österreich 1955 mit dem Staatsvertrag endgültig „frei“ wurde und die Besatzungsmächte das Land verließen, ergaben sich einige prägende Stationen in der Kindheit und Jugend der vier Gesprächspartner/-innen: angefangen mit der Indoktrination der Bevölkerung seit dem Anschluss über das Elend und die abnehmende Unterstützung des NS-Regimes gegen Ende des Krieges bis hin zur Nachkriegszeit unter US-Besatzung mit neuen wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Impulsen. Der Wiederaufbau und die durch das Zusammenbrechen der Nazi-Ideologie notwendige Identitätsarbeit begannen für Jung und Alt gleichermaßen.

3.1 Aufwachsen mit Musik während und nach dem Krieg

„Musik in Salzburg während der NS-Zeit hieß: adaptierte Salzburger Festspiele, klassische Ausbildung durch das Mozarteum, Förderung Deutschen Liedgutes, Marschmusik und Installierung einer völkischen Musikerziehung der Jugend [...]“²⁸, so zumindest beschreibt Hannes Stiegler die musikalische Landschaft während der NS-Herrschaft in seinem Buch *We Rocked Salzburg* und impliziert zugleich ein gewisses Unbehagen mit dem damaligen zur

²⁶ Vgl. Interview mit Notburga KRAINER.

²⁷ Vgl. Interview mit Hannes STIEGLER.

²⁸ Hannes STIEGLER, *We Rocked Salzburg. Bands und Musiker von der Nachkriegszeit bis in die 1980er*, Salzburg 2012, 14.

Auswahl stehenden Angebot. Zeigten sich Schulen und Jugendorganisationen, wie Hitlerjugend (HJ) oder Bund Deutscher Mädel (BDM), primär für die Verbreitung dieser Auffassung verantwortlich, so muss der hierbei teils ausgleichende Einfluss der Familie berücksichtigt werden. Denn nicht alle Jugendlichen waren mit dieser engen Auslegung von Musik einverstanden.²⁹

Für Gertrude Vrabels musikalische Sozialisation traf ersteres dennoch größtenteils zu. Während der NS-Zeit „wurde [sie] mit den echten Volksliedern vertraut“³⁰. „Echte“ Volksmusik bedeutete für sie nicht-verschriftlichte Lieder, die unter der Landbevölkerung mündlich weitergegeben wurden. Während ihrer Zeit im BDM wurden vermehrt anti-amerikanische Ressentiments laut. Amerikanische Kultur wurde als „entartet“ bezeichnet, deren Musik als „Kitsch“³¹. Die Besinnung auf Volk und Heimat in der *eigenen* Musik wurde gezielt als überlegenere kulturelle Ausdrucksform gedeutet; vielleicht mitunter weil sie keiner kommerziellen Agenda gehorchte, sondern unabhängig davon Traditionen und Werte im eigenen Kulturkreis zu reproduzieren versuchte. Vrabel ging ohnehin bewusst zur Besatzungsmacht auf Distanz, da der Tod ihres Bruders in den letzten Kriegstagen durch amerikanische Kampfflieger einen vorerst unüberwindbaren Graben aufzog. Erst die Ehe mit einem austro-amerikanischen Lehrer, der Umzug in die USA 1952 und das neue Leben dort veranlassten sie rückblickend viele noch während der NS-Ära vermittelten Einstellungen über amerikanische Kulturunterlegenheit zu revidieren.³²

Adi Jüstel verbrachte seine Kindheit hingegen in einem „Haus der Begegnung“³³. Mit seinen Eltern und sechs Geschwistern fing er bereits sehr früh an zu musizieren. Neben seinem Vater an der Geige stiegen auch immer wieder der Postenkommandant der Wagrainner Polizei am Kontrabass, der Volksschullehrer am Klavier und Akkordeon und sogar Dichter Karl Heinrich Waggerl an der Gitarre ein, um Schrammelmusik für die Gäste des Wirtshauses zu spielen. Mit der Familie wurde den Gästen in der frühen Nachkriegszeit aber auch oft Tanzmusik im Stil des Swing aufgetischt, da Jüstels ältester Bruder nach einer Amerika-Reise Schallplatten mit musikalischen Eindrücken der neuen Welt mitbrachte. Zu einem Schlüsselerebnis in Jüstels Kindheit kam es, als amerikanische Soldaten im Elternhaus einquartiert

²⁹ Vgl. Interview mit Adi JÜSTEL; Interview mit Gertrude VRABEL.

³⁰ Interview mit Gertrude VRABEL.

³¹ Ebd.

³² Vgl. ebd.

³³ Interview mit Adi JÜSTEL.

waren. Diese hörten in der Küche oft den amerikanischen Truppenradiosender AFN München.³⁴

„Was mich da gleich mal am meisten bestochen hat musikalisch war ein Trompeter, den ich immer wieder gehört habe [...]. Da habe ich dann mal bei einem Soldaten ausgekundschaftet, wie der heißt, habe ja Englisch nicht können damals. Und das war eben der Louis Armstrong. Das war für mich dann eben so ein Impuls, wo ich gesagt habe, ich möchte einmal so ein Trompeter werden wie der Louis Armstrong. [...] Und aus dem [Radiohören] haben wir einen sehr großen Fundus von der Jazzmusik – nicht nur Jazz im engsten Sinne sondern auch vom Frank Sinatra oder was [...] – und da haben wir einfach schon ein unheimliches Wissen aus dem heraus erfahren können.“³⁵

Auf den sechsjährigen Jüstel mussten die amerikanischen Soldaten ohne Frage eine große Faszination ausgeübt haben. Kindliches Nacheifern verband sich mit den herzerwärmenden Tönen eines Louis Armstrong, der nun nicht mehr bloß auf amerikanischem Boden zur musikalischen Ikone avancierte. Bemerkenswert ist die Offenheit gegenüber „andersartigen“ musikalischen Einflüssen, die im Elternhaus praktiziert wurde. Gefördert wurde diese Haltung nicht erst durch die Zwangsbesetzung von amerikanischen Soldaten, sondern auch schon vorher durch internationale Gäste im elterlichen Gasthaus. Wenn es ein „Haus der Begegnung“ bleiben sollte, musste man den Gästen mit aufrichtiger Offenheit begegnen und diese pflegte man auch im musikalischen Austausch mit ihnen.³⁶

Hannes Stieglers musikalische Karriere begann mit dem Erlernen des Akkordeons im Alter von sechs oder sieben Jahren.³⁷ Sein erster Bühnenauftritt in einem Gmundener Bierzelt wurde zu einem prägenden Erlebnis:

„Ja und dann will ich von der Bühne gehen und dann schickt mich der Lehrer wieder raus: ‚Du kriegst einen Applaus!‘ Ach so, die klatschen wegen mir [lacht] – das habe ich gar nicht mitgekriegt. Ja und dann habe ich meinen ersten Applaus gekriegt [...], ein kleines Schlüsselerlebnis.“³⁸

Nach einigen Jahrzehnten des Musizierens und vielen weiteren Bühnenerfahrungen gibt Stiegler zu Protokoll:

³⁴ Vgl. ebd.

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Vgl. Interview mit Hannes STIEGLER.

³⁸ Ebd.

„Wenn du mit der Musik anfängst, ist es schwierig jemals damit wieder aufzuhören, wenn du mit einer gewissen Intensität dabei warst [...]. Du willst es nicht missen, dich mit dem zu beschäftigen und, ob es jetzt Freunde [sind], die zu dir kommen und du ein bisschen spielst, oder ob es auf der Bühne ist, dass du Freunde oder Publikum fesseln kannst – [...] das ist ein erhebendes Gefühl [wenn dem Publikum gefällt, was du spielst]. Was anderes ist, wenn es ihnen nicht gefällt – dann hast du ein Problem [lacht]!“³⁹

Während das Wohlwollen und der Applaus des Publikums für den jungen Stiegler in seiner kindlichen Naivität noch zweitrangig waren, änderte sich das im Laufe der Zeit doch erheblich. Retrospektiv betrachtet kam es zu besagtem „Schlüsselerlebnis“ auf der Bühne, Stieglers präferiertem Ort der Selbstinszenierung. Ob *auf* der Bühne, oder bei Besuchern von Konzerten *vor* der Bühne: Musik kann auf Menschen wie eine Art Droge wirken. Je mehr Raum man ihr im Alltag verschafft, desto größer ist der Einfluss auf das eigene Leben – soziale Zugehörigkeit und Abgrenzung, kollektive Sinnfindung und individuelle Selbstverwirklichung mit eingeschlossen.

Musik stellte für alle Gesprächspartner/-innen eine wichtige Sozialisationsinstanz dar. Vrabel und Krainer, beide 1926 geboren, nahmen heimatverbundene Volksmusik als identitätsstiftenden Teil der NS-Kultur auf, nicht selten mit kultur-chauvinistischen Untertönen, die mit der Zeit jedoch einem weniger wertenden Kulturverständnis wichen. Als Angehörige der Nachkriegsgeneration spiegelten die musikalischen Erfahrungen Jüstels und Stieglers den Anbruch einer neuen Zeit wider. Sehr zum Widerwillen österreichischer Kulturpessimisten wurde amerikanische Musik vermehrt zum Ausdrucksmittel der nachkommenden Generation, die diese mit offenen Armen empfing.⁴⁰

3.2 Amerikanische Kulturbemühungen und deren Rezeption

„Amerika war für die [Jugend] etwas ganz, ganz Großes. Ein jeder war auf dieses Amerika so neugierig [...] und man hat sich von dem Amerika als junger Mensch vorgestellt, so wie es den heutigen Flüchtlingen geht von Europa [...] eine neue Welt, eine neue Zukunft.“⁴¹

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Vgl. Reinhold WAGNLEITNER, Die Kinder von Schmal(t)z und Coca-Cola, in: Gerhard Jagschitz / Klaus-Dieter Mulley, Hg., Die „Wilden“ Fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich, St. Pölten / Wien 1985, 144–172, hier 160.

⁴¹ Interview mit Notburga KRAINER.

So erinnert sich Notburga Krainer an ihren *Mythos Amerika* und versucht zugleich Parallelen zwischen der damaligen Situation und ihrem gegenwärtigen Erfahrungshorizont zu ziehen. Während sich die Jugend nach neuen Erfahrungen sehnte, befürchteten die älteren Generationen einen Angriff auf ihre Hochkultur, „[dem] letzten Refugium der scheinbaren Überlegenheit“⁴². Um die medialen und kulturellen Bemühungen bezüglich der *re-orientation* der österreichischen Gesellschaft zu koordinieren, richtete Amerika die US Information Services Branche ein. Diese Behörde übernahm zentrale Aufgaben der amerikanischen Öffentlichkeitsarbeit. Zu ihren Bemühungen zählten unter anderem: die Errichtung von öffentlichen Informationszentren (Amerikahäuser), Zeitungsgründungen (Salzburger Nachrichten), der Betrieb eines Radiosenders (Rot-Weiß-Rot) und die Vermittlung sogenannter amerikanischer „Hochkultur“ (Theater, E-Musik, Literatur). Unschätzbaren Wert hatten ebenfalls die Traumschmieden Hollywoods, die mit ihren zahlreichen Porträts des „American Way of Life“ besonders die Jugend ansprachen.⁴³ Zwischen 1950 und 1960 waren nahezu die Hälfte der in österreichischen Kinos gezeigten Filme amerikanische Produktionen.⁴⁴

Dass die Eliten dies- und jenseits des Atlantiks durchaus eine ähnliche Auffassung vom Kulturbegriff verband, zeigt der Umstand, dass es nur die Rosinen der amerikanischen „Vorzeigekultur“ auf den hiesig herumgereichten Präsentierteller schafften. „[D]ie positive Selbstdarstellung der US-Kulturpropaganda durfte nicht durch die Vorführung der Schattenseiten des Lebens in den USA gefährdet werden [...]“⁴⁵ US-Kulturdiplomaten hatten genaue Vorstellungen darüber, wie ihre Nation im Ausland zu repräsentieren (d. h. inszenieren) sei. Die Bevölkerung in Salzburg konnte jedoch mit dem amerikanischen Kulturbuffet wenig anfangen.

Die Jugend hingegen begnügte sich indessen mit dem, was unter den Tisch fiel. Dazu gehörten Comics, Western-Filme und -Romane, Blue-Jeans, Coca-Cola, Rock 'n' Roll, Jazz – kurz gesagt: alles, mit dem sich die amerikanischen Soldaten in ihrer Freizeit beschäftigten. In der Tat entwickelten sich in Städten der US-Besatzungszone wie Salzburg und Wien eindrucksvolle Jazz-Szenen, die vorwiegend von Intellektuellen und Mittelschichtjünglingen getragen wurden.⁴⁶ Da die Nachfrage der amerikanischen Truppen nach Jazz hoch war,

⁴² Reinhold WAGNLEITNER, *Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg*, Habilitationsschrift, Universität Salzburg 1989, 297 f.

⁴³ Vgl. Günter BISCHOF, *Introduction. Austria in McWorld*, in: Günter Bischof / Anton Pelinka, Hg., *The Americanization / Westernization of Austria*, New Brunswick / New Jersey 2004, 1–17, hier 9.

⁴⁴ Vgl. WAGNLEITNER, *Kinder*, 148; vgl. LUGER, *Rebellion*, 128.

⁴⁵ WAGNLEITNER, *Coca-Colonisation*, 275.

⁴⁶ Vgl. LUGER, *Rebellion*, 158.

wurden auch heimische Musiker in GI-Clubs engagiert. Bekannte österreichische Künstler wie Joe Zawinul, Friedrich Gulda oder Fatty George verdienten sich dort ihre ersten Sporen.⁴⁷ Jazz-Aficionados konnten ihr Bedürfnis auch über die Radiowellen amerikanischer Truppenradiosender wie AFN Munich oder Blue Danube Network stillen. Ursprünglich dafür konzipiert, die vor Ort stationierten Truppen mit einem Stück Heimat(gefühl) zu versorgen, entwickelten sich diese Radiosender zu geschätzten Bezugsquellen amerikanischer Musik für die österreichische Jugend. Die Opposition der Erwachsenenwelt gegenüber „all things American“ sollte sich hingegen kontinuierlich aufstauen.

„Kampf gegen Schmutz und Schund“ entwickelte sich in den 1950er Jahren zu einer Massenbewegung besorgter Eltern und Erwachsener. 1956 brachte diese eine Petition hervor, die über eine Million Erwachsene unterschrieben. Im Zeichen einer „Bewahrpädagogik“ richtete sie sich gegen das Aufkommen „neue[r] Verführungen der (US-amerikanischen) Kulturindustrie“⁴⁸. Begleitet wurde sie von einer wachsenden Freizeitkultur, in der man als Erziehungsberechtigte die Deutungshoheit zu verlieren schien. Selbst jetzt noch erstaunt über dessen Verhalten erinnert sich Hannes Stiegler an einen erbosten Geschichtslehrer mit offensichtlichen anti-amerikanischen Ressentiments:

„Was trinkst du da? Coca-Cola? Amerikanisches Gesöff! Hat es dir aus der Hand gerissen beim Schulwart, wo man das gekauft hat, und hat es auf den Boden geleert. So ist es zugegangen. Keiner hat sich aufgeregt. Stell dir vor, wenn das heute einer macht!“⁴⁹

Um das Schicksal der Ersten Republik am Beginn der Zweiten nicht zu wiederholen, bemühte man sich um die Konstruktion einer bevölkerungskittenden *österreichischen* Identität. Amerikanische Kultureinflüsse drohten dieses Unterfangen eindeutig zu untergraben. Kritisiert wurden ebenso die Massenmedien mit ihrer Bilderflut, der eine „Verdummung“ und „Verflachung“ nachgesagt wurde.⁵⁰ Das allgegenwärtige Bild(hafte) wurde mit der Modernisierung (Amerika) gleichgesetzt, die eine Verdrängung des rationalen Diskurses (Europa) einleiten würde. Um beispielsweise dem im Kino antizipierten Realitätsverlust Jugendlicher vorzubeugen, wurden noch in den 1940er Jahren die Katholische Filmkommission (1947)

⁴⁷ Vgl. ebd., 158 f.; vgl. Andreas FELBER, Die inoffizielle Jazzakademie, Wien 2015, online unter: [derStandard.at](http://derstandard.at/2000014822943/Die-inoffizielle-Jazzakademie), <http://derstandard.at/2000014822943/Die-inoffizielle-Jazzakademie> (01.05.2015).

⁴⁸ Edith BLASCHITZ, Zwischen re-orientation und „Kampf gegen Schmutz und Schund“. Österreichische Kinder- und Jugendmedien in der Nachkriegszeit (1945–1960), in: Heinz Moser u. a., Hg., Jahrbuch Medienpädagogik 7, Wiesbaden 2008, 169–186, hier 179.

⁴⁹ Interview mit Hannes STIEGLER.

⁵⁰ Vgl. Franz ZÖCHBAUER, Jugend und Film. Ergebnisse einer Untersuchung, Lechte 1960, 58.

und die Filmbegutachtungsstelle im Unterrichtsministerium (1948) zur ethischen und moralischen Bewertung der filmischen Erzeugnisse eingerichtet.⁵¹ Dennoch, „Freizeit und Konsum als Orientierungs- und Identitätsfaktoren wurden zu Formen des Widerstandes“⁵² und sollten es bleiben.

3.3 Der Rock 'n' Roll

Als eine massentauglichere Weiterentwicklung des Rhythm & Blues wurden dem Rock 'n' Roll die erotischen und sozialkritischen Spitzen seines Vorläufers genommen, jedoch ohne den aufbegehrenden Charakter endgültig aus der Musik zu verbannen. Die vormals schwarzen Interpreten wurden bis auf wenige Ausnahmen (darunter Chuck Berry, Fats Domino, Little Richard) durch weiße Musiker ersetzt. Durch dieses Vorgehen sah sich die Plattenindustrie bestätigt: Zwischen 1955 und 1959 verdreifachten sich die Schallplattenumsätze in Amerika.⁵³ Mit ihrer Hörerschaft hatten die meisten Rock 'n' Roll-Interpreten nicht nur den sozialen Background unterer Schichten gemeinsam, sondern diese war auch nur wenige Jahre älter als ihr Hauptpublikum.⁵⁴ Der Identifikationsfaktor für die Jugend war auf jeden Fall ungleich höher als jener der dominierenden heimischen Schlagersänger. Ein Blick in die deutschen und österreichischen Verkaufshitparaden postuliert eine ungebrochene Dominanz des Schlagers bis in die 1960er. Aber auch deutschsprachige Schlagerinterpreten passten sich dem amerikanischen Einfluss an. Schon lange bevor amerikanische Rock 'n' Roller die heimischen Hitparaden erklommen, bekamen heimische Künstlernamen einen amerikanisch-klingenden Anstrich. Rudy und Riem de Wolff traten als die *Blue Diamonds* auf, Manfred Nidl-Petz nannte sich *Freddy Quinn*. Weiters fanden englische Wörter, Namen und geografische Bezeichnungen ihren Weg in die Schlagertexte.⁵⁵ Obwohl es sich dabei „um die Produkte von Ersatz-Rock 'n' Rollern handelte, die besonders gesäuberte Versionen

⁵¹ Vgl. ebd., 182.

⁵² Ebd., 181.

⁵³ Vgl. Peter ZIMMERMANN, Aufwachsen mit Rockmusik. Rockgeschichte und Sozialisation, in: Ulf Preuss-Lausitz u. a., Hg., Kriegskinder, Konsumkinder, Krisenkinder. Zur Sozialisationsgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg, Beltz 1983, 107–126, hier 108.

⁵⁴ Vgl. Marina FISCHER-KOWALSKI, Halbstarke 1958, Studenten 1968. Eine Generation und zwei Rebellionen, in: Ulf Preuss-Lausitz u. a., Hg., Kriegskinder, Konsumkinder, Krisenkinder. Zur Sozialisationsgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg, Beltz 1983, 53–70, hier 59.

⁵⁵ Vgl. WAGNLEITNER, Kinder, 158.

der ohnehin bereits entschärften weißen US-Kopien der schwarzen Originale anboten“⁵⁶, erfreute sich diese Musik einer großen Popularität, vor allem unter der Landbevölkerung.⁵⁷

Aufgeführt wurde der „echte“ Rock ‘n’ Roll allerdings mit verzerrten elektrischen Gitarren à la Leo Fender und Les Paul, elektrischen Bassgitarren, flotten Rhythmen am Schlagzeug; und in einer Lautstärke, die wortwörtlich „unerhört“ erscheinen musste. Wo Schlager-texte ein utopisches Bild der *heilen Welt* zeichneten und einen großen Bogen um gesellschaftliche Probleme machten, berührten Rock ‘n’ Roll-Sänger auch Themen wie Delinquenz, Gefängnis oder Polizei.⁵⁸ Die Musik bediente sich einer Symbolik des Aufbegehrens, die in der Sexualität einen besonderen Platz einnahm. „Jung, provozierend, männlich, manchmal etwas schnoddrig, erregend und emotionsgeladen“⁵⁹ avancierte Elvis Presley zum Leitsymbol des Rock ‘n’ Roll. Notburga Krainer erinnert sich an die große Verehrung Presleys durch die Jugendlichen, die in einem ihr bekannten Fall sogar lebensbedrohliche Ausmaße annahm. Eines ihrer Kindergartenkinder hatte sich später ganz dem Rock ‘n’ Roll-Lifestyle ihres Idols verschrieben. Das junge Mädchen entwickelte eine ungesunde Obsession mit ihrer Figur, die den Konsum großer Mengen Kaffee und Coca-Cola mit sich brachte. Krainer bekam davon nur mit, weil sich die Eltern des Mädchens mit der Bitte an sie wandten, ihre an Magersucht erkrankte Tochter ins Landeskrankenhaus Salzburg zu bringen.⁶⁰

„Solche Sachen hat es bei den jugendlichen Mädchen zur Genüge gegeben, die einem Idol dieser Zeit nachgeahmt haben. Und bei den Burschen, bei denen war es wieder umgekehrt, die waren schlacksig und schlampert, [...] es war ein Bild der Ungepflegtheit.“⁶¹

Obwohl sie Presleys Musik im Rhythmus „ansteckend“ und „mitreißend“ fand, gefiel Krainer seine „weibliche“ Aufmachung, die von männlichen Jugendlichen nachgeahmt wurde, nicht. „Ich vergleiche ihn halt mit unserer Conchita [Wurst]“⁶², so Krainer. Geprägt von ihrer Erziehung und Ausbildung als Kindergärtnerin während des Krieges war Krainer mit ihren 29 Jahren dem Jugendidol Elvis Presley gegenüber skeptisch eingestellt. Er passte nicht in ihre divergierende idealtypische Vorstellung von Männlichkeit, die sie mit älteren Generationen teilte. Später verlor Elvis Presley das Rebellenhafte, als er seinen Dienst im US-Militär

⁵⁶ WAGNLEITNER, Coca-Colonisation, 320.

⁵⁷ Vgl. LUGER, Rebellion, 131 f.

⁵⁸ Vgl. ebd., 136; vgl. FISCHER-KOWALSKI, Halbstarke, 59 f.

⁵⁹ ZIMMERMANN, Aufwachsen, 108.

⁶⁰ Vgl. Interview mit Notburga KRAINER.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd.

begann und ihm sein Management ein „elterntaugliches“ Image verpasste. Mit seiner neuen ruhigeren Musik fand er sodann auch bei den Älteren Gefallen – ein gegenseitiger Entwicklungsprozess trat ein, seine „Musik war gesellschaftsfähig, ein Teil der ‚Erwachsenen-Musik‘ geworden“⁶³.

Der Ursprung der Rockmusik in Protest und Gesellschaftskritik kam in der Nachkriegszeit allerdings kaum zum Vorschein. Die hysterischen Reaktionen der Erwachsenenwelt konnten nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Songtexte oft banal blieben und von den meisten aufgrund mangelnder Englischkenntnisse ohnehin nicht verstanden wurden.⁶⁴ „Rock’n Roll blieb immer das groß angelegte Geschäft, und Rock’n Roller blieben Berufsmusiker.“⁶⁵ Schmidlechner erkennt zwar an, dass die Rollenverteilung mit alten Normen der weiblichen Anmut und männlichen Ritterlichkeit zu Gunsten von Körperlichkeit und Sexualität brach, die Verteilung der Rollen an sich jedoch die gleiche blieb. Es war – auch beim Rock ‘n’ Roll – nach wie vor der Mann, der die Frau zum Tanzen aufforderte, und es war er, der sie nach dem Wirbeln in der Luft auch wieder auffing.⁶⁶ Trotzdem sah die Jugend im Rock ‘n’ Roll ein Ventil, das ihr Verlangen nach Abgrenzung vorerst stillte, umso mehr, weil ihnen die älteren Generationen mit derart aufgebrachten Reaktionen Bestätigung signalisierten.

3.4 Die Halbstarke

Begleitet von den Klängen des Rock ‘n’ Roll war auch das Aufkommen der Halbstarke ein eher städtisches Phänomen. Der Begriff *Halbstarke* kursierte bereits seit dem beginnenden 20. Jahrhundert, hatte dabei aber immer schon eine deutlich negative, herabwürdigende Konnotation erfahren. Durch Schlager und Film änderte sich seine Semantik jedoch, bis die Jugendlichen ihn als Selbstbezeichnung aufgriffen.⁶⁷ Um wirkliche Relevanz zu erreichen, war ihre Anzahl unter den Jugendlichen zu gering. Die Schätzungen rangieren zwischen ein bis zwei Prozent⁶⁸ und weniger als zehn Prozent⁶⁹ in der BRD und Österreich. Ihre Mitglieder setzten sich vorwiegend aus Lehrlingen und jungen Arbeitern zusammen.

⁶³ WEISS, Jugend, 111.

⁶⁴ Vgl. ZIMMERMANN, Aufwachsen, 113.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Vgl. Karin M. SCHMIDLECHNER, Youth Culture in the 1950s, in: Günter Bischof / Anton Pelinka / Rolf Steininger, Hg., Austria in the Nineteen Fifties, New Brunswick / London 1995, 116–137, hier 121.

⁶⁷ Vgl. Bodo MROZEK, Halbstarke! Zur Urgeschichte der Popkultur, in: Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken 62 (2008), 630–635, hier 631.

⁶⁸ Vgl. SCHMIDLECHNER, Youth Culture, 123.

Keine Jugendkultur davor wurde in diesem Ausmaß durch die Medien geprägt wie die Halbstarken. Insbesondere amerikanische Filme wie *Der Wilde* (1953) mit Marlon Brando, *Jenseits von Eden* (1955) und *...denn sie wissen nicht, was sie tun* (1955) mit James Dean lieferten nicht nur rebellische Idole und Symbole, sondern auch das dazugehörige Gehabe. Hannes Stiegler erinnert sich an „hochgezogene Schultergürtel, aufgestellte Sakkokragen, die James Dean-Frisur, die Röhrh-Hosen und die spitzen Schuhe“⁷⁰. Zum Auftreten gehörten bei den Jungen auch Jeans, Lederjacken, die in die Stirn fallende Haartolle und der Entenschwanz am Hinterkopf. Bei den Mädchen waren ebenfalls enge Jeans oder schwingende Röcke, toupierte und gefärbte Haartracht angesagt.⁷¹ Der unter der Jugend langsam aufkommende Alkoholkonsum ließ manchen Barbesuch mit dem Einrücken der Exekutive enden. Der Alkohol machte sie „dann sozusagen lustig. Und dieses ‚Lustig‘ ist dann manchmal übergeschwappt in Stärke. Da hat es dann schon den einen oder anderen Polizeianstoß gegeben.“⁷² Im „Steffi“ und „Pfiff-Stüberl“ am Salzburger Hanuschplatz soll es dabei zu „turbulenten Verhältnissen“⁷³ gekommen sein.

Ein aufgeladenes Symbol, das immer wieder in Verbindung mit den Halbstarken gebracht wird, ist das Motorrad. Die Motorisierung in Europa war in vollem Gange und trieb die Anzahl der Kraftfahrzeuge auch auf Österreichs Straßen in die Höhe. Durch ihr Einkommen, im Gegensatz zu den Schülern, befanden sich Halbstarke durchaus in der Lage, an dieser Entwicklung mitzuwirken. Das Motorrad stand, wie sollte es anders sein, für Freiheit und Unabhängigkeit. Als übergeordnete Eigenschaft unterstreicht Mrozek jedoch die Geschwindigkeit. Er deutet sie als Symbol einer „beschleunigten Moderne“⁷⁴, die sich auch im schnellen Schnitt ihrer Filme, im Rhythmus des Rock 'n' Roll oder bei illegalen Straßenrennen äußerte. Nicht selten riskierte man bei diesen Rennen Kopf und Kragen. Laut Fischer-Kowalski ist dafür ein ausgeprägtes Verständnis der Halbstarken von Körperlichkeit verantwortlich. Durchaus mit ihrer Schichtzugehörigkeit konform, versuchten sie das Postulat von der grundsätzlichen Überlegenheit des Geistes über den Körper zu untergraben:

⁶⁹ Vgl. LUGER, *Rebellion*, 112.

⁷⁰ Interview mit Hannes STIEGLER.

⁷¹ Vgl. FISCHER-KOWALSKI, *Halbstarke*, 56.

⁷² Interview mit Notburga KRAINER.

⁷³ Kurt LUGER / Reinhard STARKA, *Erst der Spaß, dann das Vergnügen. Unterhaltungspraktiken jugendlicher Salzburger im Generationenvergleich*, in: Hanns Haas / Robert Hoffmann / Robert Kriechbaumer, Hg., *Salzburg. Städtische Lebenswelt(en) seit 1945*, Wien u. a. 2000, 155–184, hier 159.

⁷⁴ MROZEK, *Halbstarke*, 633.

„Die grundlegende Infragestellung des Überlegenheitsmodells mit allen seinen herrschaftlichen Konsequenzen ist daher nicht die humanitär-moralisierende Verdammung der körperlichen Gewalt. Elementar subversiven Charakter hat vielmehr das Bestehen auf Körperlichkeit, auf körperliche Lust und Aggression.“⁷⁵

Bei all der polemischen Berichterstattung über Halbstarken-Krawalle in heimischen Zeitungen jener Zeit muss aus heutiger Sicht allerdings deren begrenzter Protestcharakter unterstrichen werden. Die Gesprächspartner/-innen konnten sich, wenn überhaupt, eher an ihr Aussehen und Gehabe erinnern als an den Grund ihres Aufbegehrens. „Darüber habe ich mich immer gewundert. Vielleicht wollten sie einfach nicht das tun, was die Eltern wollten“⁷⁶, grübelt Gertrude Vrabel rückblickend. Als sie mit ihrer Familie 1956 in den kleinen Mittelschichtort Ithaca, New York umzog, war von Aufruhr keine Spur. Ähnlich verhielt es sich in Salzburg. Wenn es in Österreich überhaupt zu Ausschreitungen von Halbstarken kam, dann vor allem in Wien und kleineren Industriestädten. Die Medien bauschten diese Ereignisse überproportional auf, machten allerdings keine Anstalten, die Verbindungen dahinter aufzuzeigen. So kamen Schlägereien vermehrt in sogenannten benachteiligten Wohngebieten vor, deren Teilnehmer vorwiegend junge Hilfsarbeiter waren.⁷⁷

„Die Kriminalitätsrate unter den Salzburger Jugendlichen lag wesentlich unter dem Österreichischen Schnitt und auch Krawalle mit den so genannten ‚Halbstarken‘ – die v. a. in Wien, aber auch in einigen Landeshauptstädten aus Begeisterung für ihre Musikidole oder aufgrund von Auseinandersetzungen zwischen Jugendbanden ganze Kinosäle auseinander nahmen – wurden kaum verzeichnet.“⁷⁸

4. Die 1960er Jahre

Zentrale Entwicklungen im Bereich der Massen- und Freizeitkultur, die ihren Anfang bereits in der Nachkriegszeit nahmen, bewegten sich in den 1960er Jahren auf einen neuen Höhepunkt zu. Das anhaltende Wirtschaftswachstum brachte neue Muster des Medienkonsums mit sich. Radio, Schallplatten, Zeitschriften, aber vor allem das Fernsehen erfuhren einen Bedeutungszuwachs, während das Kino langsam an Popularität einbüßte. Musikalisch folgte

⁷⁵ FISCHER-KOWALSKI, Halbstarke, 62.

⁷⁶ Interview mit Gertrude VRABEL.

⁷⁷ Vgl. WAGNLEITNER, Kinder, 164.

⁷⁸ LUGER, Rebellion, 159.

auf den amerikanischen Rock 'n' Roll eine neue Stilrichtung der Rockmusik: der britische Beat. Als deren bekanntesten Vertreter wurden die *Beatles* nicht nur zum neuen Idol der Jugendlichen, sondern auch Vorbild vieler (auch Salzburger) Bands. 1968 sollte sich das schon Jahre davor angestaute Protestpotenzial einer vorwiegenden Mittelschichtjugend in einer weltweiten Welle von Unruhen, Aktionen und Bewegungen entladen.

4.1 Kommerz- und Freizeitkultur

Mit etwas kritischem Unterton erinnert sich Notburga Krainer an das Leben vieler Jugendlicher Anfang der 1960er Jahre, die dieses in vollen Zügen auskosteten.

„Da haben sie so richtig diese amerikanische Offenheit, die haben sie gelebt [...]. Kein höheres Ziel, nur Vergnügen, Gaudi, Disco. [...] Die waren gesellschaftlich so mit sich beschäftigt, dass sie politisch...das war Nebensache.“⁷⁹

Diese angebliche Politikverdrossenheit sollte sich zumindest für einen Teil der Jugend lösen, aber nicht bevor neue Ausmaße einer sich rasant ausbreitenden Kommerz- und Freizeitkultur erreicht wurden. Luger bezeichnet Jugendliche, die Ende der 1950er bis Mitte der 1960er ihre Jugend verbrachten, als „Konsumpioniere“⁸⁰, weil sie als erste mit der expandierenden Kultur- und Freizeitindustrie zu tun hatten und viele ihrer Lebensbereiche darum organisierten. Pioniere waren sie deshalb, weil sie genussorientierte Handlungsmuster entwickeln mussten, um beständig am Konsum teilzunehmen. Ihre größten Unterstützer fanden sie dabei in Medien und Werbung. Diese förderten „die Bereitschaft, Geld auszugeben, für den Augenblick zu leben, de[n] Ersatz beruflichen Prestiges durch Freizeitprestige und hedonistische Bedürfnisbefriedigung“⁸¹. Zeitschriften wie das 1956 erstmals erschienene *Bravo* mit seiner umfangreichen Berichterstattung über Popstars, Trends, Mode oder Kolumnen zur Aufklärung und Sexualität entwickelten sich zu begehrten Medien und trugen einen erheblichen Teil zur Herausbildung einer Teenagerkultur bei – mit all ihren Nebeneffekten:

„Zwar mag die Teenagerkultur aus einer gewissen Enge herausgeführt haben, zugleich mündet sie jedoch in eine neue Abhängigkeit. [...] Indem sie Trieb-

⁷⁹ Interview mit Notburga KRAINER.

⁸⁰ LUGER, *Rebellion*, 210.

⁸¹ Ebd., 210 f.

bedürfnisse weckt, aber nur fiktive Möglichkeiten der Befriedigung bietet, erzeugt sie suchtartige Abhängigkeit, die sich selbst damit steigert.“⁸²

4.2 Der Beat und die Beatles

Nach einigen erfolgreichen Jahren des Rock 'n' Roll schien es Anfang der 1960er Jahre, als ob dieser seine ursprüngliche Schärfe verloren hatte. Die deutsche Schlagerszene hingegen, die – wie Kritiker meinen – ein Schmalspurderivat dessen fuhr, wozu der Rock 'n' Roll nicht mehr fähig war, erfreute sich trotz (oder eben aufgrund) seichter Texte und elternfreundlichem Image nach wie vor an Popularität.

„In comes the Beat!“ Der Beat, wie die englische Rockmusik zwischen Anfang und Mitte der 1960er Jahre betitelt wurde, befriedigte das erneut aufgekommene Bedürfnis nach musikalischer Abgrenzung. Hannes Stiegler sagt von sich selbst, dass er in den „ersten Tagen des Beats“⁸³ (mit Bands wie The Kinks, The Who, The Beatles usw.) aufwuchs: „Die Briten haben quasi den amerikanischen Rock, Rockabilly, abgelöst und das haben wir so richtig mitbekommen. [...] [19]62, [19]63 waren wir in der Lebensart sowie auch in der musikalischen Begeisterung im Beatles-Strom.“⁸⁴ Der Beat entstand in industriellen Ballungsgebieten Englands, wie Liverpool, und war ein Weg der dort ansässigen Jugend, sich ihrer als „mies empfundenen Wirklichkeit zu entziehen“⁸⁵. Galt die Musik zu Beginn noch als kulturelle Äußerung in einer gezielten Auseinandersetzung mit Themen wie Aufrüstung, Atombomben, Naturzerstörung usw., so erfuhr auch sie mit zunehmender Kommerzialisierung eine gewisse Verflachung. Beat galt trotzdem authentischer als Rock 'n' Roll, weil die Songs selbst geschrieben und arrangiert wurden, aber vor allem weil sich die Bands als *Gruppe* inszenierten. Die Musik wurde als Produkt der ganzen Gruppe gesehen und nicht eines Solokünstlers. Dieser Umstand veranlasste viele Jugendliche, selbst Instrumente zu lernen und Bands zu gründen. Unterstützt wurde diese Welle des Tatendrangs durch kostengünstigere Instrumente und leichteren Zugang zur Musik.⁸⁶

Verbreitung fand diese Welle über Schallplatten, Radio, vermehrt aber auch über das Fernsehen. 1965 erschien beispielsweise das Sendeformat *Beat-Club* im ARD, das auch in Österreich empfangen werden konnte. Es war an das englische Original *Top of the Pops* ange-

⁸² Ebd., 215 f.

⁸³ Interview mit Hannes STIEGLER.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ ZIMMERMANN, *Aufwachsen*, 114.

⁸⁶ Vgl. ebd., 115 f.; WEISS, *Jugend*, 111.

lehnt und verbreitete daher vermehrt Musik englischen oder amerikanischen Ursprungs in Form von Live-Studio-Mitschnitten. Über die heimischen Geräte flimmerte neben einer übernommenen Version des Beat-Clubs auch das von Peter Rapp moderierte *Spotlight*, das auch österreichischen Bands (darunter Drop-in, Les Sabres, Milestones) eine Bühne bot.⁸⁷ Mit der Gründung des Radiosenders Ö3 im Jahr 1967 bekam der österreichische Rundfunk neuen Wind. Auch wenn in einer etwas inkonsequenten Phase im ersten Jahr noch Peter Alexander und Udo Jürgens neben den Rolling Stones und den Beatles liefen, erfreute sich der Sender zunehmender Beliebtheit. Vor allem die Sendung *Music-Box*, mit einem jungen André Heller unter den DJs, hatte eine gewisse „Narrenfreiheit“⁸⁸ und konnte daher (für das Radio) unübliche Platten spielen.

Auch wenn laut Luger und Starka die Beatles-Ära mit Ö3 österreichweit ihren Anfang fand,⁸⁹ so hatte man doch bereits im Jahr 1965 in Salzburg Bekanntschaft mit den vier Pilzköpfen aus Liverpool gemacht. Für ihren zweiten Film *HELP!* waren Dreharbeiten u. a. in Obertauern vorgesehen. Viele Jugendliche – Notburga Krainer beschreibt die Massenbewegungen als „Völkerwanderung“⁹⁰ – pilgerten zum Flughafen und zur nachfolgenden Pressekonferenz im Hotel Österreichischer Hof um die Band dort lautstark zu empfangen. Neben den Sympathisanten befanden sich aber auch Gegner der Gruppe, die mit Transparenten („Nachwuchs für den Alpenzoo“) ausharrten.⁹¹ Dieser in Salzburg beheimatete Konservatismus in Sachen Jugendkultur kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Beatles weltweit einen regelrechten Hype auslösten. Zum einen ist dieser damit zu erklären, dass sich die Hörerschaft des Beats, die ohnehin auf die Rock 'n' Roll-affine Arbeiterjugend zählen konnte, erstmals weite Teile der Mittelschichtjugend erfasste. Diese war aus ihrem „Dornröschenschlaf“ der 1950er Jahre erwacht und „im Zuge des gesellschaftlichen Wandels, d. h. im Zeitalter des grenzenlosen Konsums, der Liberalisierung und der Fortschrittgläubigkeit nicht mehr so leicht in das Leben der Eltern integrierbar“⁹². So kamen auch vermehrt Gymnasiasten, Studierende und Intellektuelle in den Genuss des Beats. Zum anderen darf man den generationenübergreifenden Charme der „Fab Four“ nicht unterschätzen. War für Notburga Krainer ihre englische Korrektheit und eine gewisse Angepasstheit ausschlag-

⁸⁷ Vgl. Paulus EBNER / Karl VOCELKA, *Die zahme Revolution. '68 und was davon blieb*, Wien 1998, 127.

⁸⁸ Ebd., 93 f.

⁸⁹ Vgl. LUGER / STARKA, *Spaß*, 164.

⁹⁰ Interview mit Notburga KRAINER.

⁹¹ Vgl. Rudolf FÜRSCHUSS, *The Long and Windy Road*, in: Friederike Goldschmid / Kurt Schüller / Volker Toth, Hg., *Jugend in Salzburg 1945 bis 1969. Zeitzeugen erzählen*, Salzburg 2009, 131–150, hier 143.

⁹² ZIMMERMANN, *Aufwachsen*, 117.

gebend,⁹³ verkörperten sie für Hannes Stiegler eine Tiefsinnigkeit bei einem gleichzeitigen „flapsigen“⁹⁴ Lebensgefühl, die auch Weiß konstatiert:

„Mit dieser Form kamen die Beatles dem Bedürfnis wohl der Mehrzahl der Jugendlichen entgegen: Nicht so angepaßt und bieder zu sein, wie es die Erwachsenen in ihren Augen waren, sondern ein durch Kleidung, Sprache, Aussehen und Musik von dem Vorbild der Eltern deutlich abweichendes, bunteres, spontaneres Leben zu führen, ohne jedoch grundsätzlich aus deren Welt, in die man ohnehin, zumindest später einmal, Eingang finden müsse, ausgeschlossen zu sein.“⁹⁵

Aus musikalischer Sicht gelang der Band 1967 mit der LP *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* ein „Meilenstein der Rockgeschichte“⁹⁶. Die für Popmusik absolut unkonventionellen Methoden, die bei der Einspielung dieses (Konzept-)Albums miteinfließen, machten ernsthafte Musikkritiker auf sie aufmerksam. So antwortet John Lennon in einem Interview auf die Frage nach dem Bekanntheitsgrad der Band:

„Der erste Intellektuelle, der die Beatles in der ‚Times‘ rezensierte, war William Mann. Er schrieb von äolischen Kadenzen und allen möglichen Musikbegriffen. Er ist ein Scheißer, aber er hat uns bei den Intellektuellen glaubwürdig gemacht. Über Pauls Musik urteilte er, als wäre [es] die Musik von Beethoven. Er schreibt noch immer den gleichen Mist, aber für uns war es gut, denn danach machten die Bürger alle: Ooooh.“⁹⁷

Das Album kann auch als Ausbruch aus den konventionellen Schemata der Popmusikwelt gedeutet werden. Der von Kommerzialisierung und Massenkonsum geleiteten Popmusikbranche ein solch schwerverdauliches, jedoch höchst originelles Werk aufzutischen, erscheint in Anbetracht der Umstände als keine kleine Tat. Sie sollte jedoch eine der letzten werden. 1970 löste sich die Band nach zehnjährigem Bestehen auf.

⁹³ Vgl. Interview mit Notburga KRÄINER.

⁹⁴ Interview mit Hannes STIEGLER.

⁹⁵ WEISS, Jugend, 114.

⁹⁶ Ebd., 113.

⁹⁷ N.N., Die Beatles waren die größten Bastarde. Auszüge aus einem Interview mit dem Ex-Beatle, in: Der Spiegel 5 (1971), 132.

4.3 Die Band *Les Marquis*: ein Salzburger Fallbeispiel⁹⁸

Les Marquis wurde 1967 von Peter Bönsch (E-Gitarre), Arno Klement (E-Gitarre), Heli Mühlberger (Schlagzeug) und Hannes Stiegler (Bassgitarre) gegründet. In ihrem fünfjährigen Bestehen (die Band formierte sich ab 1981 neu und tritt heute noch auf) hatte sie zahlreiche Engagements im Bundesland Salzburg. Ihr Repertoire hielt sich größtenteils an Stücke der Beatles, Kinks, The Who usw. – stand also ganz im Zeichen des Beat. Der erste Auftritt der Band, wie auch für viele andere Salzburger Gruppen, wurde im Restaurant des „Leppi“ (Leopoldskroner Bad) gespielt. Die Gage betrug damals 800 Schilling. Von den Eltern – erinnert sich Hannes Stiegler – wurden die musikalischen Ambitionen hingenommen, ohne Argwohn oder Unterstützung, jedoch mit etwas Befremden. Die vier Musiker waren auf sich alleine gestellt, sollten es aber durch ihren Unternehmergeist zu gut bezahlten Engagements bringen. Eines davon zog sich im Sommer 1968 über zwei Monate. Die Band spielte hierbei sechs Tage die Woche mehrstündige Shows für die internationalen Gäste der Hotelbar Tenne in Zell am See. Für Stiegler „war das nicht nur Ventil, sondern eine wichtige Einkommensquelle. Wir haben ausgezeichnet verdient. Was man von heutigen Bands gar nicht so sagen kann.“⁹⁹ In der Tat nahm die Band monatlich 12.000 Schilling bei freier Kost und Logis ein, pro Kopf. Sie verdienten somit mehr als ihre Väter. Durch das häufige Spielen erlangte die Band eine Routine, die andere nur selten erreichten.

„Da spielst du dann automatisch, da hast du dann nur mehr Zeit, die Leute anzuschauen und dich anhimmeln zu lassen. [...] Wir haben gedacht, wir sind die Besten. Wir haben gelitten nicht an einem Minderwertigkeitskomplex, sondern an einem absoluten Superioritätskomplex. [...] Mit diesem Superioritätskomplex sind wir natürlich überall darüber gefahren und waren mehr gehasst als geliebt.“¹⁰⁰

Vom schüchternen Akkordeonspieler, der Jahre zuvor schon vor dem Applaus die Bühne verlassen hatte, war nichts mehr zu sehen. Nachdem das eigentliche Spielen der Songs keiner großen Anstrengung mehr bedurfte, konzentrierte man sich nun auf die Bühnenpräsenz. Bei Liveshows geht es bekanntlich nicht *nur* um die Musik, denn wie sich eine Band beim Musizieren gibt, trägt in keinem geringen Maße zum Gesamteindruck des Spektakels bei. Zur Nachahmung der eigenen musikalischen Idole musste sich wohl eine gehörige Portion

⁹⁸ Das ganze Unterkapitel basiert auf vgl. STIEGLER, Salzburg, 75–81; vgl. Interview mit Hannes STIEGLER.

⁹⁹ Interview mit Hannes STIEGLER.

¹⁰⁰ Ebd.

jugendlichen Hochmuts gesellt haben, die im von Stiegler beschriebenen „Superioritätskomplex“ Ausdruck fand.

Um die Songs für den Auftritt zu lernen, griff man auf aus heutiger Sicht, unkonventionelle Methoden zurück. Radio Luxembourg entwickelte sich zu einer vielgenutzten Quelle, um neue Songs fürs Repertoire zu erarbeiten. Dieser Sender spielte den damaligen Britpop und auch Musik amerikanischer Gruppen, als im heimischen Rundfunk noch der Schlager dominierte. Natürlich gestaltete sich das Raushören der Melodien, Akkorde und Harmonien auf diesem Wege als anstrengendes Unterfangen:

„Wir sind bei Radio Luxemburg gesessen, bei meinem kleinen Empfänger [...] und hörten dann halt das dritte Mal hinein. Da haben wir den Text mitschrieben – sind drei Leute da gesessen Text mitschreiben – und dann haben wir die Harmonien herausgehört, gleich mit der Gitarre, die mehr oder weniger gestimmt hat dazu, und so haben wir schön langsam die Nummer [erarbeitet], nachdem wir sie drei Mal im Radio gehört haben.“¹⁰¹

Später nahmen sie mit einem Philips-Magnetophon auf. Da Stieglers Empfänger keinen Ausgang hatte, musste man mit einem Mikrofon arbeiten: „Die Qualität brauche ich nicht zu schildern.“¹⁰² „Für den Musiker von Heute ist es ja ungleich einfacher: Der macht YouTube ‚how to play this or that song‘, schaut sich das an, spielt es 26 Mal mit, und dann ohne, dann mit Karaoke und es geht scho‘.“¹⁰³

1969 entschloss sich die Band die EP *Silence on the Shore/Firehorses* aufzunehmen und hinterließ somit eine der wenigen hörbaren Quellen zur Salzburger Musikgeschichte dieses Jahrzehnts. Die Aufnahmen erfolgten in Wien inmitten klassischer Instrumente in einer konzerthausähnlichen Einrichtung, da sich in Salzburg kein geeignetes Studio finden ließ. Die zwei originären Kompositionen wurden live eingespielt, die EP war an einem Vormittag im Kasten. Die Aufnahmekosten wurden von Produzent Erich Benedini (Accordia Label und Vertrieb) übernommen, dafür verpflichtete sich *Les Marquis* 500 Platten zu je 35 Schilling abzunehmen. Die Singles wurden für ein halbes Jahr im österreichischen Rundfunk gespielt, schafften es über internationale Konzertbesucher bis nach Schweden, woraus Stiegler noch in den 1970ern Tantiemen zukamen.¹⁰⁴

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Vgl. ebd.

4.4 Der Soundtrack der 1968er-Bewegung

Eine Bewegung, die Mitte der 1960er ihren Anfang nahm, aber bis weit in die 1970er nachhallte, ging unter dem irreführenden Namen „68er-Bewegung“ in die Geschichte ein. Auch wenn viele Ursprünge dieser politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Bewegung in Amerika ausfindig zu machen sind, sprang die Dynamik schnell auf andere Teile der Welt über und verband sich mit den dortigen Gegebenheiten. So prägten in Amerika unter anderem das Civil Rights Movement um Martin Luther King, jr. (der 1968 ermordet wurde) oder Gegner des Vietnamkriegs die studentischen Bemühungen gleichermaßen. Blutige Zusammenstöße mit zahlreichen Verhaftungen und Toten in Berkeley, Chicago und Ohio waren die Folge. Auch in Frankreich kam es zu gewalttätigen Straßenschlachten zwischen Studierenden und Polizei, denen eine Verbrüderung der linken Studentenschaft und der Arbeiterschaft folgte, die sich in weit über Frankreich stattfindenden Streiks äußern würde. In der BRD verband sich das Bestreben nach bildungspolitischen Reformen und einer generellen Kapitalismuskritik mit einem ausgewachsenen Generationenkonflikt, der unter anderem die Unwilligkeit der deutschen Gesellschaft zur Aufarbeitung ihrer NS-Vergangenheit anprangerte. Die „68er“ müssen daher als Sammelbegriff für viele kleinere Bewegungen gelten, wobei Schüler/-innen und Studierende als tragende Mittelschichtjugend immer wieder betont werden.¹⁰⁵ „[E]in Dorn im Auge“ waren dieser kritisch-eingestellten Jugend laut Ebner und Vocelka „[d]ie Konsumgesellschaft in ihrer Flachheit, Reflexionslosigkeit und vorge-täuschten Geschichtslosigkeit“¹⁰⁶.

Die Musik als Identifikations- und Protestvehikel diente dabei oft der Kodierung und Verbreitung politischer Botschaften, speziell die Rockmusik als „internationaler Verständigungscode“¹⁰⁷ entwickelte sich zum Soundtrack der Rebellion. Bob Dylans frühe Songs (d. h. bevor er seine Musik im Zuge des Newport-Folkfestivals 1965 *elektrifizierte*) galten als Protesthymnen, insbesondere *Blowin' in the Wind*. Es gab einige Verbindungen zu den frühen Studentenprotesten in Berkeley, Kalifornien, wo Dylan Anfang 1964 unter einigem Aufsehen auftrat. Kurz vor der Besetzung des Universitätshauptgebäudes im folgenden Sommer wurde darüber hinaus besagter Song von Joan Baez gesungen. Mit etwas Befremdung wurde Rolling Stones' *Street Fighting Man* rezipiert, hatte man sich doch etwas mehr Unterstützung für die eigene Sache erwartet („But what can a poor boy do / Except to sing for a rock 'n' roll

¹⁰⁵ Vgl. Ingrid GILCHER-HOLTEY, *Die 68er-Bewegung. Deutschland, Westeuropa, USA*, 3. Auflage, München 2005, 25–35, 80–95.

¹⁰⁶ EBNER / VOCELKA, *Revolution*, 15.

¹⁰⁷ LUGER / STARKA, *Spaß*, 164.

band“¹⁰⁸). Nichtsdestotrotz wurde der Song *Jumpin' Jack Flash* der Stones zur Hymne der Pariser Maiaufstände 1968, was zeigte, dass es nicht allein auf den Inhalt der Songtexte ankam. Wie ein Messerstich in den Rücken musste wohl The Beatles' *Revolution* im gleichen Jahr aufgefasst worden sein. War sich Lennon zuvor noch nicht sicher darüber, wie die Kernaussage des Songs ausfallen sollte, eine erste Fassung des Songs beinhaltete die Zeile „you can count me out ... in“, wurde der Song im August erneut als EP herausgebracht, diesmal ohne dem nicht unbedeutenden Wörtchen „in“. Der Song wurde dadurch ein überaus kritischer Kommentar zu den mittlerweile gewalttätigen Unruhen. Die Kritik der Studierenden wiederum an Lennons „Verrat“ war kaum zu überhören.¹⁰⁹

Die 68er-Bewegung in Österreich fand in einer abgeschwächten Form statt, teils mit Verspätung. Ein hoher Anteil der Forschung konzentriert sich hierbei auf die Hauptstadt Wien, mit wenigen Salzburger Ausnahmen.¹¹⁰ Welchen Stellenwert dabei die Musik bei den 68ern in Salzburg einnahm, bleibt größtenteils unbeantwortet und kann auch hier nur unzureichend dargestellt werden. Bei einem einjährigen Auslandsaufenthalt 1971 in Paris blieb etwa Hannes Stiegler die überschaubare Salzburger Szene verborgen: „In Paris ging es dann in eine andere Richtung für mich. Ich weiß nicht, wo ich öfter war: War ich mehr auf der Uni, oder war ich mehr auf Konzerten und Discotheken? Ich glaube, es war das zweite.“¹¹¹ Die Hauptstadt Frankreichs war damals in Aufruhr. „In Salzburg [war] davon überhaupt nix zum Hören und Sehen [...]“¹¹² Stiegler gab allerdings auch zu, „Salonstudent“¹¹³ gewesen zu sein, der sich keinen studentischen Gruppierungen anschloss und ihm vielleicht deshalb das Gros der studentischen Unruhen in Salzburg verborgen blieb. Notburga Krainer erinnert sich hingegen rückblickend an einen Erneuerungsschub an der Universität Salzburg.¹¹⁴ In der Tat sollten sich die Studienbedingungen und das Mitspracherecht der Studentenschaft verbessern.¹¹⁵ Zu erwähnen sind auch die lokalen jugendkulturellen Bemühungen, wie „Club 2000“ oder die „Szene der Jugend“, die im Fahrwasser der Salzburger 68er entstan-

¹⁰⁸ Zitiert nach Klaus STAIB, Rockmusik und die 68er-Bewegung, Herrsching [o. J.], online unter: Beatstories, Magazin für Literatur & Rockmusik, <http://www.beatstories.de/?detail=191> (27.08.2015).

¹⁰⁹ Vgl. ebd.

¹¹⁰ Vgl. Ewald HIEBL, Kein ruhiges Plätzchen. Studentenbewegungen in Salzburg 1965–1975, phil. Diplomarbeit, Universität Salzburg 1991; vgl. Ewald HIEBL, Zahme Viertelstunde oder heiße Revolution? Die Lebenswelt(en) der 68er in Salzburg, in: Hanns Haas / Robert Hoffmann / Robert Kriechbaumer, Hg., Salzburg. Städtische Lebenswelt(en) seit 1945, Wien u. a. 2000, 229–328.

¹¹¹ Interview mit Hannes STIEGLER.

¹¹² Ebd.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Vgl. Interview mit Notburga KRAINER.

¹¹⁵ Vgl. EBNER / VOELKA, *Revolution*, 204.

den,¹¹⁶ vor allem aber die späteren Frauen-, Homosexuellen-, und Öko-Bewegungen der 1970er und 1980er Jahre. Dass sich dabei der eine oder die andere Salzburger „ProtestantIn“ mit Bob Dylan im Ohr ins „Gefecht“ stürzte, von dem kann wohl nur ausgegangen werden.

5. Fazit

Die US-Besatzungsmacht brachte nicht nur Demokratie, sondern gleich auch die „Büchse der Pandora“ mit sich. Das darin enthaltene Angebot an Comics, Western-Filmen und -Romanen, Blue-Jeans, Coca-Cola, Rock 'n' Roll und Jazz markierten den kulturellen Untergang des Abendlandes für die Erwachsenenwelt. Umso stärker war der (erhoffte) Effekt bei den Jugendlichen, als sie sich nicht nur so kleideten wie ihre neuen Idole, sondern auch so benahmten. Während in den 1950er Jahren der Rock 'n' Roll mit einem sinnlichen, körperbetonten Elvis Presley das Geschehen vertonte, waren es in den 1960er Jahren die charismatischen Beatles mit dem Beat. Laute, schnelle, vor allem aber elektrifizierte Rhythmen heizten jedem ein, der sich durch die vorherrschende Kultur der Erwachsenen nicht ausreichend befriedigt sah. Die Rolle der Musik im Aufkommen dieser Jugendkulturen ist nicht zu unterschätzen, dennoch ist es schwierig (eventuell gar hinderlich) sie als Alleinstellungsmerkmal jugendlichen Aufbegehrens zu sehen. Kleidung, Verhaltensweisen, Filme usw. vermengten sich zu komplexen Ausdrucksformen. Als die Teenager in den 1960er Jahren allmählich von einem nach marktwirtschaftlichen Prinzipien agierenden Kulturbetrieb als Zielgruppe erkannt wurden, fing ein immerwährendes Katz-und-Maus-Spiel an. Zuerst mit Argwohn betrachtet, dann aber doch in einer entschärften Version vermarktet, wurden viele jugendkulturelle Symbole ihres ursprünglichen Protestcharakters beraubt, bis die nächste Strömung bevorstand und alles von vorne losging. Aus den Interviews mit Zeitzeugen und Zeitzeuginnen geht hervor, dass auch für diese in den prägenden Jahren ihrer Kindheit und Jugend in den 1930er, 1940er, 1950er und 1960er Jahren Musik zur Quelle von Identifikation wurde – wohl aus verschiedenen Gründen, zu unterschiedlichen Gruppen und in variierender Intensität. Man kann davon ausgehen, dass der durch Oral History initiierte Erinnerungsprozess nicht nur lang zurückliegende Bilder hervorrief, sondern auch die dazugehörigen Klänge. Am Ende ist es jedoch egal ob Volksmusik, Schlager, Jazz, Rock 'n' Roll, Folk, oder Beat, jede Generation braucht ihren Soundtrack.

¹¹⁶ Vgl. HIEBL, Viertelstunde, 322.

Anhang

Quellen

Interviews

Interview mit Adi JÜSTEL, Salzburg, 22.05.2015.

Interview mit Notburga KRAINER, Salzburg, 31.05.2015.

Interview mit Hannes STIEGLER, Salzburg, 28.04.2015.

Interview mit Gertrude VRABEL, Salzburg / Ithaca (NY), 22.05.2015.

Literatur

Jan ASSMANN, Kultur und Gedächtnis, Frankfurt/Main 1988, 9.

Günter BISCHOF, Introduction. Austria in McWorld, in: Günter Bischof / Anton Pelinka, Hg., The Americanization/Westernization of Austria, New Brunswick / New Jersey 2004, 1-17.

Edith BLASCHITZ, Zwischen re-orientation und „Kampf gegen Schmutz und Schund“. Österreichische Kinder- und Jugendmedien in der Nachkriegszeit (1945-1960), in: Heinz Moser u. a., Hg., Jahrbuch Medienpädagogik 7, Wiesbaden 2008, 169-186.

Christof DEJUNG, Oral History und kollektives Gedächtnis. Für eine sozialhistorische Erweiterung der Erinnerungsgeschichte, in: Geschichte und Gesellschaft 34 (2008), 96-115.

Paulus EBNER / Karl VOCELKA, Die zahme Revolution. '68 und was davon blieb, Wien 1998.

Marina FISCHER-KOWALSKI, Halbstarke 1958, Studenten 1968. Eine Generation und zwei Rebellionen, in: Ulf Preuss-Lausitz u. a., Hg., Kriegskinder, Konsumkinder, Krisenkinder. Zur Sozialisationsgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg, Beltz 1983, 53-70.

Rudolf FÜRCHUSS, The Long and Windy Road, in: Friederike Goldschmid / Kurt Schüller / Volker Toth, Hg., Jugend in Salzburg 1945 bis 1969. Zeitzeugen erzählen, Salzburg 2009, 131-150.

Ingrid GILCHER-HOLTEY, Die 68er-Bewegung. Deutschland, Westeuropa, USA, 3. Auflage, München 2005.

Ewald HIEBL, Kein ruhiges Plätzchen. Studentenbewegungen in Salzburg 1965-1975, phil. Diplomarbeit, Universität Salzburg 1991.

Ewald HIEBL, Zahme Viertelstunde oder heiße Revolution? Die Lebenswelt(en) der 68er in Salzburg, in: Hanns Haas / Robert Hoffmann / Robert Kriechbaumer, Hg., Salzburg. Städtische Lebenswelt(en) seit 1945, Wien u. a. 2000, 229-328.

- Kurt LUGER, *Die Konsumierte Rebellion. Geschichte Der Jugendkultur 1945–1990*, Wien / St. Johann/Pongau 1991.
- Kurt LUGER / Reinhard STARKA, *Erst der Spaß, dann das Vergnügen. Unterhaltungspraktiken jugendlicher Salzburger im Generationenvergleich*, in: Hanns Haas / Robert Hoffmann / Robert Kriechbaumer, Hg., *Salzburg. Städtische Lebenswelt(en) seit 1945*, Wien u. a. 2000, 155–184.
- Bodo MROZEK, *Halbstark! Zur Urgeschichte der Popkultur*, in: *Deutsche Zeitschrift für Europäisches Denken* 62 (2008), 630–635.
- N. N., *Die Beatles waren die größten Bastarde. Auszüge aus einem Interview mit dem Ex-Beatle*, in: *Der Spiegel* 5 (1971), 132.
- Roland POSNER, *Kultursemiotik*, in: Ansgar Nünning / Vera Nünning, Hg., *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*, Stuttgart 2003, 39–72.
- Andreas RECKWITZ, *Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist 2000.
- Donald A. RITCHIE, *Doing Oral History*, New York 2003.
- Bernhard SCHÄFERS, *Jugend. Zum Begriff und zur Abgrenzung einer Lebensphase*, in: *Gegenwartskunde. Zeitschrift für Gesellschaft, Wirtschaft, Politik und Bildung* 29/Sonderheft 2 (1980), 13–23.
- Karin M. SCHMIDLECHNER, *Youth Culture in the 1950s*, in: Günter Bischof / Anton Pelinka / Rolf Steininger, Hg., *Austria in the Nineteen Fifties*, New Brunswick / London 1995, 116–137.
- Hannes STIEGLER, *We Rocked Salzburg. Bands und Musiker von der Nachkriegszeit bis in die 1980er*, Salzburg 2012.
- Reinhold WAGNLEITNER, *Die Kinder von Schmal(t)z und Coca-Cola*, in: Gerhard Jagschitz / Klaus-Dieter Mulley, Hg., *Die „Wilden“ Fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich*, St. Pölten / Wien 1985, 144–172.
- Reinhold WAGNLEITNER, *Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg*, Habilitationsschrift, Universität Salzburg 1989.
- Wolfgang W. WEISS, *Jugend und Musikkultur*, in: *Gegenwartskunde. Zeitschrift für Gesellschaft, Wirtschaft, Politik und Bildung* 29/Sonderheft 2 (1980), 107–123.
- Harald WELZER, *Die Medialität des menschlichen Gedächtnisses*, in: *BIOS Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen* 21/1 (2008), 15–27.

Peter ZIMMERMANN, Aufwachsen mit Rockmusik. Rockgeschichte und Sozialisation, in: Ulf Preuss-Lausitz u. a., Hg., Kriegskinder, Konsumkinder, Krisenkinder. Zur Sozialisationsgeschichte seit dem Zweiten Weltkrieg, Beltz 1983, 107–126.

Franz ZÖCHBAUER, Jugend und Film. Ergebnisse einer Untersuchung, Lechte 1960.

Onlineresourcen

Andreas FELBER, Die inoffizielle Jazzakademie, Wien 2015, online unter: [derStandard.at](http://derstandard.at), <http://derstandard.at/2000014822943/Die-inoffizielle-Jazzakademie> (01.05.2015).

Ansgar NÜNNING, Vielfalt der Kulturbegriffe, Bonn 2009, online unter: Bundeszentrale für politische Bildung, <http://www.bpb.de/gesellschaft/kultur/kulturelle-bildung/59917/kulturbegriffe?p=all> (20.04.2016).

Klaus STAIB, Rockmusik und die 68er-Bewegung, Herrsching [o. J.], online unter: Beatstories, Magazin für Literatur & Rockmusik, <http://www.beatstories.de/?detail=191> (27.08.2015).

Empfohlene Zitierweise:

Lorenz PAULUS, Der Soundtrack der Abgrenzung. Ein Oral-History Zugang zur Musik und Jugendkultur im Salzburg der 1950er und 1960er Jahre, in: *historioPLUS* 3 (2016), 58–87, online unter: <http://www.historioplus.at/?p=654>.

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieses Beitrags hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse.