




schallaburg

Beatles, Pille und Revolte

Schallaburg Kulturbetriebsges. m. b. H
Hannes Etzlstorfer (Hg.)

62

›Architekten sollen nicht nur in Bauten denken‹

Hans Holleins visionäre Konzepte der Sechzigerjahre

76_Exponate Raum 4

Bauen aus Notwendigkeit und Prestige

81_Exponate Raum 5

Visionäre und utopische Architektur

84

Roman Sandgruber
Das Jahrzehnt der Macher

Die Wirtschaft der Sechzigerjahre

94

Petra Pinkl

Vom Greißler zum Supermarkt

Bensdorf, Pez und der Indianer im Kaffee

106_Exponate Raum 6

Bunte Warenvelfalt

116

Sebastian Hackenschmidt

›Sitzen 69‹ revisited

Österreichisches Möbeldesign in den Swinging Sixties

126_Exponate Raum 7

Wohn- und Möbeldesign der Swinging Sixties

192

Bernd Kreuzer

Nicht nur Farbfernseher und Concorde

Verkehr, Massenmotorisierung und das Automobil als Maß aller Dinge

200_Exponate Raum 12

Nicht nur Farbfernseher und Concorde
Die Welt der technischen Innovationen

210

Helmuth Böck/Christian Forstner / Mario Villa

Von friedlichen Atomen zum Streit um das Kernkraftwerk Zwentendorf

Atomtechnologie in Österreich in den Sechzigerjahren

218

Markus Hengstschläger

Aufbruch zu einem neuen wissenschaftlichen Paradigmenwechsel

Die Sechzigerjahre aus der Sicht der genetischen Forschung

224_Exponate Raum 13

Wissenschaft und Forschung.
Zwischen Akzeptanz und Skepsis

228

Wolfgang Stritzinger

›Wer Frieden auf Erden will, muss Raumfahrt wollen‹

Der Traum von der kosmischen Menschheit

238_Exponate Raum 14

Machtspiele im All – Abenteuer Raumfahrt

292

Gerald Heidegger

›Gelangweilt von einem Krautfleisch‹

Literatur und literarische Öffentlichkeit der Sechzigerjahre

300_Exponate Raum 18

Anpassung und Aufbruch in Theater und Literatur

304

Werner Sommer

Vom weißen Rössl zum geilten Wotan

Kino und Fernsehen in den Sechzigerjahren

312_Exponate Raum 19

Der Siegeszug des Patschenkinos.
Vom Film zum Farbfernsehen

320

Irene Suchy

Hochkultur und Heimatklang

Das Musikland Österreich zwischen Innovation und Reglementierung

328_Exponate Raum 20

Zwischen Karajan und Karel Gott.
Klassik-, Musical- und Schlagerwelt

336

Hannes Rossacher

Popmusik killed the Schlagerstar

Wie der Pop nach Österreich kam

378

Eberhard Forcher

Als der Summer of Love zu Ende ging

Woodstock und die Folgen

386_Exponate Raum 23

Woodstock

390

Hannes Ettlstorfer

›Wie geblendet vor diesem Wandel‹

Epilog – Schlagzeilen, Berichte und Seitenblicke aus österreichischen Zeitungen der Sechziger

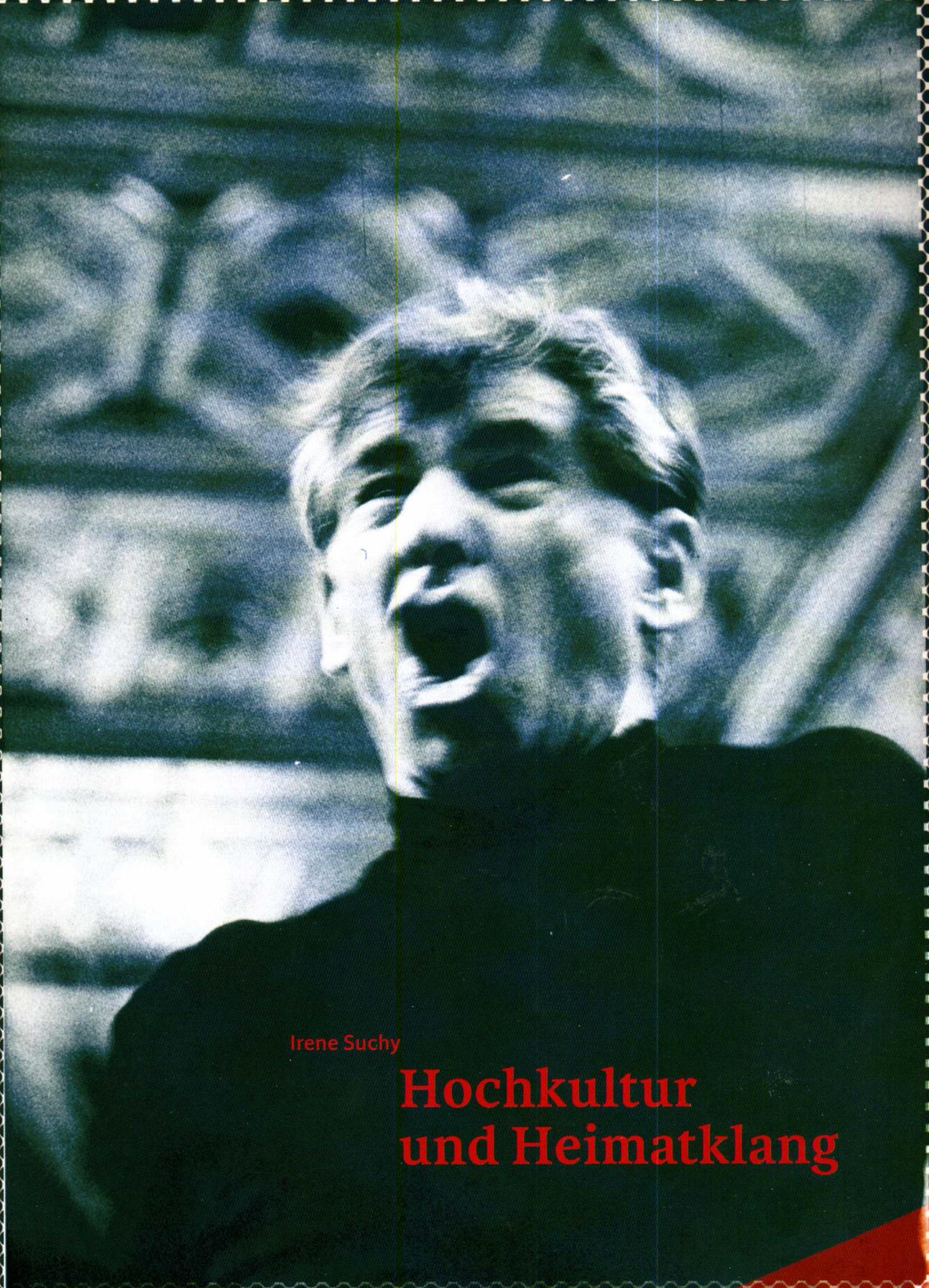
402

Bildnachweis

Autoren der Exponattexte

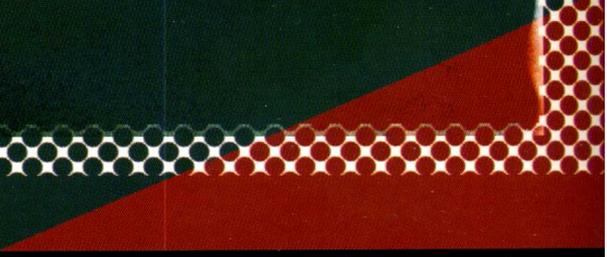
408

Ausstellungsübersicht



Irene Suchy

Hochkultur und Heimatklang



Film-NEUES
PROGRAMM
Nr. 1880



Wedding und die
MELODIE DER NACHT

Illustration: Nora Founé

Hochkultur und Heimatklang

Das Musikland Österreich zwischen Innovation und Reglementierung

Der österreichische Pop war auf einfache Weise so erfolgreich wie nie mehr wieder.



Der Klang der Sechzigerjahre?

Kurzdiagnose: Das öffentliche Österreich sah sich in Mozart am besten vertreten, mischte als Tribut an die Zeit ein wenig Joseph Marx hinein, duldete den Eurojazz Friedrich Guldas. Über allem tönte der philharmonische Klang in der gesellschaftlichen Gunst am höchsten: Es tat Politikern aller Couleurs – sogar Kreisky – gut, im ›Philharmonischen‹ gesehen zu werden.

Gerade noch waren die Künstler und Künstlerinnen zum Aufbruch bereit gewesen – bereit, sich auf allen Linien modern zu geben: Im Art-Club der Fünfzigerjahre hatten sie zu Gedichten von Gerhard Rühm und Lyrik von Ernst Fuchs auch eine Geräuschemphonie Hans Kanns probiert. Und niemals auf ihre politische Verpflichtung zu Weltoffenheit und Demokratie vergessen; so war es der Strohkoffer – das Etablissement des Art-Clubs – gewesen, der als einziges Lokal Wiens 1952 das in der ganzen Stadt unwillkommene schwarze ›Porgy and Bess‹-Ensemble der Ever-

yman Opera Company empfangen hatte. Nun, in den Sechzigern, sprachen die Funktionäre der Musik schon von Abschottung und Isolation; sie sahen sich als eine Handvoll Unbeirrbarer, die die Fahne der neuen Musik hochhielten. Die Spätromantik hatte weitgehend Besitz von der Musikszene ergriffen. Musik wurde aus der Natur erklärt, damit sie nichts

mit den Menschen zu tun haben musste. In ihr hörte man nur mehr Landschaften, keine Ideologien. Der schnell nach dem Krieg errungene Frieden sollte nicht gestört werden. Lolita sang 1963 Pete Seegers ›Sag mir, wo die Blumen sind‹, ganz frei von pazifistischen Gedanken. Statt sich mit Politik auseinanderzusetzen, thematisierten die Bambis 1964 ›Melancholie im September‹.

Der österreichische Pop war auf einfache Weise so erfolgreich wie nie mehr wieder: Udo Jürgens gewann 1966 mit ›Merci Cherie‹ den Eurovision Song Contest, Lolita war 1960 mit ›Seemann, deine Heimat ist das Meer‹ in den Charts von Europa und in Übersee erfolgreich, die Bambis landeten mit ›Nur ein Bild von Dir‹ 1965 einen Hit.

*Jukebox Continental 1, 1960
Ruprechtshofen, PINDIGI, Guenter Freinberger*

*Ernie Kniepert, Kostümentwurf für den Ochs von
Lerchenau in Richard Strauss' Oper
›Der Rosenkavalier‹, Salzburger Festspiele 1960
Salzburg, Archiv der Salzburger Festspiele*



38

Ochs v. Kochenau O. Edelmann

E.K.
I. A.

Die Männer spielten
Wirtschaftswunder, brüsteten
sich mit vollen Terminkalendern,
die Frauen durften mitsingen.



Melancholie des Aufgebens

Wenn es – unzulässigerweise – eine Grundstimmung zu benennen gäbe, dann wäre es die Melancholie des Aufgebens, über der die klassische symphonische Musik und über allem die Oper schwebten. Die Nation stellte sich mit Opern dar, mit Übertragungen von den Bregenzer und den Salzburger Festspielen und mit dem Neujahrskonzert – und das am wirkungsvollsten im Fernsehen.

1959 nahm das österreichische Fernsehen – damals, als es erst 50.000 Zuschauende zählte – die Uraufführung von Paul Konts Oper ›Peter und Susanne‹ auf, als zweiten Beitrag zum Salzburger Opernpreis. 1960 wurde die Eröffnung der Salzburger Festspiele erstmals im Fernsehen übertragen, 1962 die Feier der Wiedereröffnung des Theaters an der Wien. Am 1. September 1969 fand mit dem ›Rosenkavalier‹ der Salzburger Festspiele die erste Übertragung in Stereo statt. Und als am 1. Jänner 1970 ARD und ZDF das – ab 1963 von Willy Boskovsky, dem Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, geleitete – Neujahrskonzert übernahmen, war das ein Triumph. 1971 schloss der ORF einen Exklusivvertrag mit den Wiener Philharmonikern – was in seiner Bedeutung so hoch einzuschätzen ist wie heute die Vergabe der TV-Rechte für die Fußballbundesliga.

1965 begann Marcel Prawy mit seinen leichtfüßigen Operneinführungen, er hatte diese im Kosmos-theater der amerikanischen Besatzungsmacht ausprobiert. 1968 schon wurde Prawy als Opernführer der Nation mit der Goldenen Kamera geehrt. Die Hoffnung, Operndirektor zu werden, erfüllte sich für Prawy aber nicht; Unterrichtsminister Leopold Gratz ernannte 1972 Rudolf Gamsjäger, den langjährigen Generalsekretär des Musikvereins, zum Operndirektor. Gamsjäger folgte Heinrich Reif-Gintl und Egon Hilbert nach. Wie auch immer die Staatsoperndirektoren hießen: Alles drehte sich um Herbert von Karajan, der damals, Anfang der Sechzigerjahre, bereits nahezu alle Spitzenpositionen des europäischen Musiklebens besetzte.

*Herbert von Karajan dirigiert die Eröffnungsmatinee im Großen Festspielhaus in Salzburg, 1960
Salzburg, Archiv der Salzburger Festspiele, Foto: Pospesch*

1964 demissionierte Karajan von der Staatsoper mit den Worten: Weil es da kein Pferd mehr ist, sondern ein Ackergaul. (*Der Spiegel*, S. 73) Er bestimmte das Opernleben Österreichs weiterhin, lieferte sich einen Konkurrenzkampf mit Leonard Bernstein, der 1977 im Wettstreit um die erste Live-Übertragung einer Oper im Fernsehen gipfelte. Der Wettkampf war verschärft durch die Biografien der beiden, die gegensätzlicher nicht sein konnten: ein Österreicher, der seine Karriere in der Nazizeit begonnen hat, gegen einen US-Amerikaner russisch-jüdischer Herkunft!

Neue Musik am Rande, Frauen auch

Musik war staatstragend und selten neu. 1969 wurde das ORF-Symphonieorchester gegründet, sein Programmschwerpunkt galt der Neuen Musik. Auch Frauen durften hier mitmusizieren, anders als bei den Wiener Symphonikern oder den Philharmonikern. Die neue Musik hatte bis dahin nur weitgehend abseits der hehren Konzertsäle Raum bekommen: Bei den Innsbrucker Jugendkulturwochen, einer Initiative der französischen Besatzungsmacht von 1950 bis 1969, erprobten sich Österreichs Komponisten von Zykan bis Cerha, von Urbanner bis Schwertsik; Luigi Nono und György Ligeti brachten internationales Flair. 1969 war es auch damit vorbei. Frauen komponierten damals nicht – zumindest nicht öffentlich –, aber sie waren immerhin als Interpretinnen geduldet. Elfriede Jelinek kam als Dichterin nach Innsbruck, als Komponistin konnte sie – damals in den Sechzigern – nicht reüssieren.

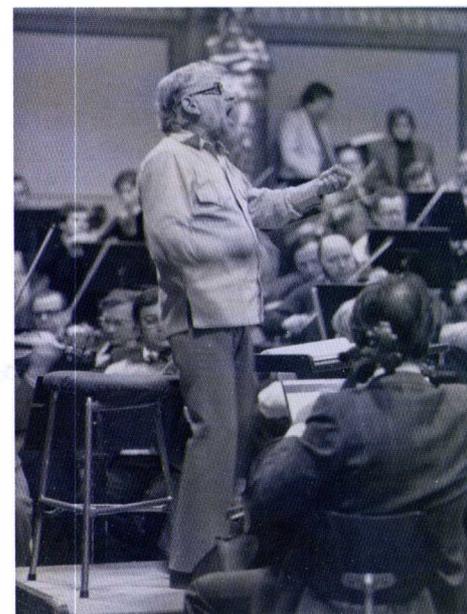
Die Männer spielten Wirtschaftswunder, brüsteten sich mit vollen Terminkalendern, die Frauen durften mitsingen. Cissy Kraner stimmte Hugo Wieners ›Der

Nowak läßt mich nicht verkommen‹ an und ›Ich wünsch' mir zum Geburtstag einen Vorderzahn‹ oder ›Ich kann den Novotny nicht leiden‹. Marika Röck spielte in ›Mein Mann, das Wirtschaftswunder‹ eine umjubelte Sängerin von 1960, die sich dennoch den Zigarettenrauch ins Gesicht blasen lassen musste und in der Wohnung ihres Pro-forma-Angetrauten keine Möbel umstellen durfte.

Im 20er Haus, ab 1962 Museum des 20. Jahrhunderts, gab man neue Musik. Ab 1965 fanden Otto M. Zykans Salonkonzerte statt. Hier trat das 1958 gegründete Ensemble ›die reihe‹ auf, das ebenso wie das ›MOB art & tone ART‹-Ensemble das Publikum mit neuer Musik, neuen Dramaturgien, neuen Raumkonstellationen konfrontierte. Die stuhllosen Räume ermöglichten dem Publikum Standortbestimmungen und mit der Wahl des Standpunktes eine intensive Teilhabe, die neue Musik wurde zum Gesprächsthema in Wien – und das österreichische Fernsehen zeichnete regelmäßig auf.

Für den Dichter Michael Scharang war ›die reihe‹ der Grund, nach Wien zu gehen: 1959 galt es endlich, rasch die Matura zu machen und danach zum Zug zu laufen. Denn das erste Konzert der ›reihe‹ durfte auf keinen Fall versäumt werden. Alle Mühe, von der Geburt an, wäre andernfalls umsonst gewesen. Ich schaffte es; so knapp aber, dass ich mich während des Konzertes fragte, ob es nicht besser gewesen wäre, schon 1940 zur Welt zu kommen. Doch es war ja nicht der letzte Konzertbesuch. Das erste ›reihe‹-Konzert bestimmte mich, in Wien zu bleiben und auf das nächste ›reihe‹-Konzert zu warten. Danach immer wieder auf das nächste. Dieser Umstand wird seitdem fälschlich mit dem Satz beschrieben, ich würde in Wien leben. (*Der Standard*, S. 17)

Leonard Bernstein in *Emphase* im Wiener Musikvereinssaal, Wien, Sammlung Viktor Kabelka, Foto: Elfriede Hanak



Leonard Bernstein beim Dirigieren im Wiener Musikvereinssaal, Wien, Sammlung Viktor Kabelka, Foto: Elfriede Hanak

Guldas Musikforum Ossiach, beispiellos innovativ, was die Musikgenres, die diskutierten Themen, die illustren Gäste betraf, wurde 1969 ganz bewusst dem philharmonischen Trompeter Helmut Wobisch übergeben.

Jazz als nationale Utopie, als Guldas Utopie

1968 lief im 20er-Haus, während einer Vernissage, ein Film um einen an Schreibhemmung leidenden Schriftsteller. Der Film – einer der Financiers war der Fabrikantensohn André Heller – hieß ›Moos auf den Steinen‹, er basiert auf dem gleichnamigen Roman Gerhard Fritschs aus den Fünfzigerjahren. Friedrich Gulda komponierte kammermusikalischen Jazz dafür.

Dieser Film handelt vordergründig von der Vergangenheit. *Sie ist das Moos auf den Steinen: Das weiche Polster der Vergänglichkeit auf den Steinen, die nicht mehr Österreich sind, steht für die Erinnerung.* (Büttner, Dewald, S. 320) Die Musik Guldas, stoisch und selbstständig, verweist unerbittlich darauf, dass es weitergeht. Jazz begleitet den Auszug aus den verfallenden Mauern von Schloss Niederleis, in dem die Nachkriegsjugend ihre ausschweifend-melancholischen Feste feiert; Jazz begleitet das Paar Erika Pluhar und Heinz Trixner im offenen Wagen bis zur tschechischen Grenze in die bunte Filmwelt. Die Sonne geht in Farbe auf.

Die Nation hatte sich schon 1958 mit Jazz von Erich Kleinschuster bei der Brüsseler Weltausstellung präsentiert, nun bekam der Jazz die höchsten Weihen: den Ehrenschutz der Politik, den Eingang in die Hallen der Klassik wie den Großen ›Goldenen‹ Musikvereinsaal oder das Wiener Konzerthaus. 1962 gründete Gulda sein Amateurjazzfestival im Wiener Konzerthaus, 1964 das Eurojazz Orchester im Musikverein, 1966 den Nachwuchswettbewerb für Modernen Jazz. Gulda

schrrieb schon 1957 in der *Österreichischen Musikzeitschrift*: [...] während allerorten pompöse Musikfeste abgehalten werden, deren Wert angesichts monotoner Programmgestaltung und ungeheuren Kostenaufwandes äußerst fragwürdig erscheint, man vor dieser wichtigsten modernen Musik in verdächtiger Beharrlichkeit die Ohren verschließt. Offenbar weil man sich – siehe oben – ›nichts zuziehen‹ will.

Man ließ Gulda mit Jazz gewähren, weil er der Nation ihr klassisches Selbstbewusstsein mit dem ersten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb Genf anno 1946 zurückgegeben hatte, weil er mit dem Klassischen Gulda-Orchester der Wiener Symphoniker die europäischen Konzertsäle füllte. Er kam gleich nach den Sängerknaben, war das Aushängeschild der Nation, eine Auslage österreichischer Musikkultur und sicherer internationaler Kassenmagnet: Säle wie jener des Mailänder Konservatoriums erwiesen sich 1960 für ein Publikum von 2000 als zu klein.

Man verzieh Gulda 1969 den Albert Golowin, die Maske des Sängers, der das melancholische Wienerlied gab. *Ich habe diese Figur erfunden und mich selbst in sie verwandelt, um diese Mentalität auf diese Weise künstlerisch zu gestalten und dadurch zu überwinden und loszuwerden.* (Hofmann, S. 160) Aber als er 1969 den Beethoven-Ring zurückgab – die höchste Ehrung, die die damalige Musikakademie zu verleihen hatte und die sie vorher, 1961, nur an Wilhelm Backhaus und nachher Jahrzehnte nicht verlieh –, da entzog man ihm den politischen Schutz. Wenn Gulda mit seinen Interpretationen Beethoven an einen einsamen unnachahmlichen Höhepunkt geführt

Friedrich Gulda am Saxophon mit dem Klarinettenisten Fatty George, 1961
Wien, picturedesk.com/Ambor/Ullstein



Single Tom Jones, ›Day by day / Help Yourself‹, 1968
Wien, Sammlung Viktor Kabelka
Single Gigliola Cinquetti, ›Non ho l'età‹, 1964
St. Pölten, Thomas Karl

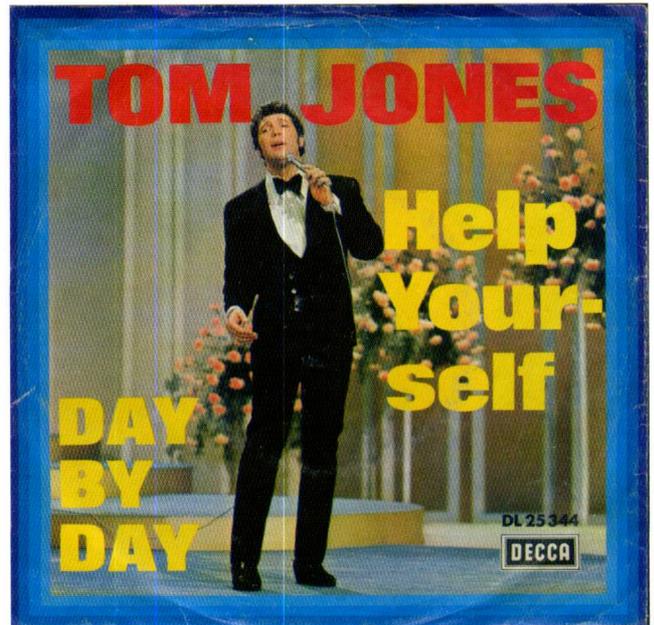
hat, dann tat er dies erst recht mit jener nach Beethoven benannten Auszeichnung, deren Ablehnung als beispielloser Skandal gewertet wurde.

In der Rede zur Verleihung des Beethoven-Rings sagte er: *Ich halte nämlich ein so durch und durch konservatives Institut wie die Wiener Staatsakademie eigentlich nicht für berechtigt, eine Auszeichnung zu vergeben, die den Namen eines der Revolutionäre der Musikgeschichte trägt. Erzieht die Staatsakademie euch, ihre Studenten, zu wahren Nachfolgern des musikalischen Rebellen und Neuerers Beethoven? Sicher nicht: Sie leitet euch im Gegenteil zum zahmen Nachbeten an.* (Gulda, Worte, S. 97)

Guldas Musikforum Ossiach, beispiellos innovativ, was die Musikgenres, die diskutierten Themen, die illustren Gäste betraf, wurde 1969 ganz bewusst dem philharmonischen Trompeter Helmut Wobisch übergeben. Der Ideologiewechsel war Programm, der Carinthische Sommer vergaß schnell seine Ursprünge. Die Kulturverantwortlichen Kärntens hatten genug vom Hippiepublikum, das zu wenig Geld ausgab.

Die musikalischen Sechzigerjahre endeten damit, dass die erste Erneuerungswelle verebbte. Das Spiel der Musik wurde abgekartert, das offizielle Österreich grenzte seine Musikaktivitäten gegen allzu viele Überraschungen ab. Am Ende des Jahrzehnts liefen die Innsbrucker Jugendkulturwochen aus und Guldas Internationales Musikforum Ossiach verlor mehr und mehr die offizielle Unterstützung. 1968 wurde der steirische Herbst aus der Taufe gehoben und 1969 fand der erste Carinthische Sommer statt.

Und doch: Die Musik und jene, die sie machten, ließen sich nicht reglementieren und disziplinieren. Die Aufbrüche der Siebzigerjahre, die Staatsoperetten, wie sie in der Einzahl im Jahre 1977 parlamentarische Debatten, polizeiliche Anzeigen und erboste Hirtenbriefe hervorriefen, sollten das Land erst recht erschüttern.



Die Musik und jene, die sie machten,
ließen sich nicht
reglementieren und disziplinieren.

Literatur Elisabeth Büttner, Christian Dewald, *Anschluß an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart.* (Salzburg, Wien 1997, S. 320ff) | Alexander Emanuely, *Vom Operettenputsch zur Staatsoperette – Eine politische Assoziationskette.* In: Evelyne Polt-Heinzl (Hg.), *Staatsoperetten. Kunstverstörungen. Das kulturelle Klima der 1970er-Jahre.* (ZIRKULAR, Sondernummer 75, Wien 2010, S. 46) | Kurt Hofmann, *Das ganze Leben ist ein Skandal.* (München 1990, S. 160) | Friedrich Gulda, *Jazz und wir.* (Österreichische Musikzeitschrift, Heft 6, 1957) | Friedrich Gulda, *Worte zur Musik.* Ergänzt und herausgegeben von Ursula Anders. (Heidenreichstein 2004, S. 97) | Marcel Prawy, *Die Wiener Oper.* (Wien, München, Zürich 1968, S. 348) | Christine Riccabona, Erika Wimmer, Milena Meller, *Die Österreichischen Jugendkulturwochen 1950–1969 in Innsbruck.* (Innsbruck 2005) | Michael Scharang, *Scherzo für Friedrich Cerha.* (Der Standard, 1. Juni 1999, S. 17) | Martin Sierak, *Die Geschichte des Ensembles ›die reiher‹.* (Phil. Diss. Univ. Wien, Wien 1995) ›So etwas macht man nur einmal. SPIEGEL-Gespräch mit dem Dirigenten Herbert von Karajan. (Der Spiegel, Heft 29, 1964, S. 73) | Irene Suchy, *Die Komponistin Elfriede Jelinek.* In: Pia Janke (Hg.), *Elfriede Jelinek: ›Ich will kein Theater‹. Mediale Überschreitungen.* (Wien 2007) | Irene Suchy, *Otto M. Zykan. Band I. Materialien zu Leben und Werk.* (Wien 2008) | Irene Suchy, *Das Werden der Staatsoperette in Originaldokumenten. Rekonstruktion eines Prozesses.* In: Evelyne Polt-Heinzl (Hg.), *Staatsoperetten. Kunstverstörungen. Das kulturelle Klima der 1970er-Jahre.* (ZIRKULAR, Sondernummer 75, Wien 2010, S. 86–122) | Irene Suchy, Friedrich Gulda. *Ich-Theater.* (Graz 2010, in Druck)