Björn Fritsch

Die „Stiljagi“ – Der erste Versuch einen alternativen Gegenpol zur sozialistischen Jugendnorm zu bilden

> Ботинки у меня были просто феерические. Когда я приходил в танцзал, пляски прекращались, все останавливались и начинали смотреть на ботинки. Они были из ярко-красной кожи – я даже не знаю, где наш сапожник такую достал – и прошиты рыболовной леской. Подошва была каучуковая и шла слоями – темный каучук, светлый каучук. Сантиметров около десяти. Когда я надевал эти ботинки, то становилось заметно выше... и потом, они пружинили на ходу – казалось, что я почти лечу [...]. Алексей Козлов, Veteran der Stiljagi-Szene (Troickij 1991, 9)

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Sowjetunion mit amerikanischen Jazz – Schallplatten, die zum Teil als Beutegut mit in die Heimat gebracht wurden, überschwemmt. In den Kinos wurden Filme wie *Stormy Weather* (*Штормовая Погода*) und *Sun Valley Serenade* (*Серенада солнечной долины*) mit großem Erfolg gezeigt. Den letztgenannten Film, in welchem das Glenn Miller Orchester sein unvergessenes *Chatta-Nooga Choo-Choo* spielte, kann man als einen der einflussreichsten amerikanischen Filme jener Zeit bezeichnen. Zwei Jahre lang wurde einer ganzen Generation die Möglichkeit geboten, die Rhythmen und den Stil der westlichen Welt zu verinnerlichen, und in den Großstädten tauchte eine neue Generation sowjetischer Jugendlicher auf, die auf der Suche nach ihrer eigenen authentischen Populärkultur war. Auf den Straßen Moskaus konnte man junge Leute beobachten, die ihren ungewöhnlichen, doch sehr individuellen Kleidungsstil zur Schau stellten. Diese sogenannten Stiljagi trugen kurze, enge Hosen, riesige Stiefel, lange, karierte Jacketts mit breiten Schultern und weiße Hemden mit sehr langen, farbenfrohen Krawatten, die oben eng geknotet waren und unten um so weiter wurden. Andere trugen Krawatten, auf denen Palmen, Affen, Mädchen in Badeanzügen oder Cowboys und Kakteen abgebildet waren (vgl. Troickij 1991, 10; Stites 1992, 125). Lange Haare und ein sorgfältig bearbeiteter Scheitel galten als der letzte Schrei, wobei die Ohren allerdings frei bleiben mussten. Die ganze Frisur

wurde zurückgekämmt und mit Briolin eingeölt. Bärte, Koteletten und Schnäuzer galten hingegen als absolutes Tabu (vgl. Starr 1994, 237).

Die Bezeichnung *Stiljagi* erhielten die merkwürdig gekleideten Jugendlichen durch einen 1949 in der offiziellen satirischen Jugendzeitschrift *Крокодил* veröffentlichten Artikel, in welchem sie als „Schimmel" („плесень") und als „Stiljagi" bezeichnet wurden, was so viel bedeuten sollte, wie Leute, die dem Stil nachjagen. Sie wurden als unanständige, ignorante Freaks beschrieben, die auf den Straßen verrückte Tänze aufführten und mehr über die Wiener Operette wussten, als über die russische Kultur (vgl. Stites 1992, 125). Dieses kulturelle Stereotyp wurde zu einem der größten Angriffsziele der offiziellen Satire in den späten 40er und während der gesamten 50er Jahre. Diese ersten Exponate eines alternativen Stils tauchten auch in den Städten anderer sozialistischer Länder auf. In der polnischen Presse wurden die „Bikiniarze" scharf kritisiert, die durch das amerikanische Testgelände für Wasserstoffbomben im Südpazifik zu ihrem Namen kamen. Ungarn wurde von den „Jampec" überrannt, in der Tschechoslowakei kämpfte man gegen die „Paschek", und in der Sowjetunion startete der Komsomol seine Kampagne gegen das „Stiljagatum" (Ryback 1990, 9). Außer in Moskau breitete sich dieser „Schimmel" nur in Leningrad und einigen Städten mit westlicher Vergangenheit, wie Tallinn, Riga und L'vov, aus. Engere Kontakte zwischen den Stiljagi der verschiedenen Städte existierten praktisch nicht, sodass sich deren Art zu kleiden ziemlich unterschied (vgl. Troickij 1991, 11). Ihre Leidenschaft für Jazzmusik und das Tanzen, sowie ihr Bemühen sich nach dem jeweilig neuesten Stil zu kleiden teilten die Stiljagi jedoch auf gleiche Art und Weise. Im Großen und Ganzen gab es nur sehr wenige Stiljagi, und mit ihnen traf man nur selten Frauen oder „Чувихи", wie sie genannt wurden. Sie trugen Kurzhaarfrisuren „венгерки", Schuhe mit Absätzen, enganliegende Kleider oder schamlos kurze, karierte Röcke und natürlich viel Lippenstift:

> Female stiliagi sported [...] dresses stretched tightly over their figures to the point of indecency. Their skirts are slit and their lips are highly painted. (Советская культура, 19.01.1955; z.n. Ryback 1990, 9)

Die „Чувихи" standen in krassem Gegensatz zu ihren im strengen Geist erzogenen Altersgenossinnen. Am Ende der 40er Jahre trugen fast alle Schülerinnen

und Studentinnen die gleichen geflochtenen Zopffrisuren „косички“ oder „венчики“ und eintönige schwarze Kleider mit Schürzen (Troickij 1991, 10). Ein wichtiger Moment im Leben eines jeden Stiljaga war es, sich mit seiner Kleidung und Frisur zum *Бродвей* zu bewegen, um sie den Freunden zu präsentieren. Der sogenannte *Бродвей* oder *Брод* war der Abschnitt zwischen dem Puschkinplatz und dem Hotel *Москва* auf der rechten Seite der ehemaligen Gorkij – Straße (heutige Тверская), wo sich die *Коктейл-холл* befand, in der sich alle Stiljagi zum Diskutieren und Kaffeetrinken trafen. Im Winter traf man sich auf der Eislaufbahn *Динамо*, weil dort Jazz gespielt wurde:

> Мы выезжали при полном параде, как на танцы, – в костюмах и галстуках, [...] мы ехали против течения, лавируя между парами в теплых костюмах и шапочках [...] (Troickij 1991, 10)

Wenn die Stiljagi auf den Moskauer Straßen „herumhingen“, stellten sie zur Schau, dass sie keine Lust hatten zu arbeiten, darüber hinaus schienen sie sich auch noch an den verärgerten Passanten zu erfreuen, welche dieses Verhalten als anstößig empfanden. Besonders in den öffentlichen Verkehrsmitteln hatten die Stiljagi mit Bemerkungen der Allgemeinheit zu rechnen: „Ишь, вырядился как петух“, oder „Не стыдно ли, молодой человек, ходить как попугай“ (Troickij 1991, 11) waren noch die harmloseren Anmerkungen, die ein Stiljaga zu hören bekam. Nicht selten wurden sogar Streifzüge zur ‚Säuberung' der Versammlungsplätze der Stiljagi unternommen. Die hauptsächlich zum Kampf gegen sie verwendete Waffe war die Schere, mit der entweder die Haare abgeschnitten oder die enggeschnittenen Hosenbeine von unten her aufgeschlitzt wurden. Die Empörung der arbeitenden Aktivisten neigte hierbei allerdings im wörtlichen Sinne dazu, alle ‚über einen Kamm zu scheren', ob es nun Stiljagi und „Западники“ waren, oder ob es sich bei den Zurechtgewiesenen um Deutsche und andere wohlhabende Leute handelte (Stites 1992, 144).

Die Stiljagi können als Gegenbild der stalinistischen Gesellschaft ihrer Väter betrachtet werden. Die Väter trugen weite Hosen, also besaßen ihre Söhne enggeschnittene. Ihre Väter kümmerten sich wenig um das Aussehen ihrer Kleidung, daher antworteten ihre Söhne mit akkuratem Protest. Die Väter verurteilten und verachteten sogar den bösen Westen, deswegen verehrten ihre Söhne ihn als ‚gelobtes Land'. Die Väter opferten sich für eine glänzende

Zukunft, also gaben sich ihre Söhne ganz und gar der Gegenwart hin. Mit ihrem äußeren Erscheinungsbild distanzierten sich die Stiljagi deutlich vom staatlich empfohlenen, weitgeschnittenen Kleidungsstil und rebellierten so gegen die von offizieller Seite propagierte Massenkultur der Sowjetunion. Die puritanischen, offiziellen Werte des Systems dienten hierbei bestenfalls als Ansporn zum Trotz der Jugendlichen. Der älteren Generation, die ihre Jugend in Pioniersuniform verbracht hatte, erschienen die Verkleidungen und die Gesten der Stiljagi jedoch als ziemlich provokant, genauso wie deren Vergehen, die Arbeitsethik abzulehnen, für welche das Regime schon immer im Proletariat geworben hatte. Auf dem elften Kongress des Komsomol im Jahre 1949 wurden erstmals Quoten zur Regulierung der Arbeit vorgeschlagen, um die sich unter der Jugend ausbreitende Unlust zur Arbeit zu bekämpfen und um die „herumlungernden" Hochschulabgänger, die nicht mehr arbeiteten als zum Überleben notwendig war, auf den rechten Weg zu bringen (Starr 1994, 239). Die Jugendorganisation Komsomol expandierte mit dem Ziel junge Leute für Kollektiv-Projekte zu mobilisieren. Über dieses nationale Problem hinaus sah sich die sowjetische Regierung auch mit internationalen Konflikten konfrontiert. Nach der sogenannten Truman – Doktrin im März 1947, die von sowjetischer Seite als „globale Formel des Antikommunismus" verstanden wurde, hatte sich das Verhältnis zwischen den Großmächten abgekühlt, was schließlich immer mehr zum Ausbau des ‚Eisernen Vorhangs' führte. In der Sowjetunion begann der Kampf gegen den ‚Kosmopolitismus' und das blinde Nacheifern westlicher Trends in all seinen Erscheinungsformen und so wurden fast alle modernen Strömungen zur Manifestation von ‚bourgeoiser Dekadenz' und ‚geistiger Armut' erklärt. Im Zusammenhang mit der von Stalin verordneten Kampagne gegen die Jazzmusik wurde sogar das Spielen von Saxophonen verboten. Spätestens jetzt passte das Auftreten der Stiljagi nicht mehr in den Entwurf des kommunistischen Arbeiters, dessen Seele ausschließlich durch das Einwirken sozialistischer Künstler geformt werden sollte.

Ungeachtet dessen gelang es westlichen Filmen aber weiterhin großen Einfluss auf die Untergrundkultur der Stiljagi auszuüben. Sehr populär waren *Девушка моих мечт* mit Marika Röck und *Авантюра Тарзана в Нью-Йорке*, welcher wie auch immer von der Zensur verschont geblieben war und mit gro-

ßem Erfolg in den Jahren 1951/52 im ganzen Land vorgeführt wurde. In diesem Film war Johnny Weissmüller in der Rolle des großen Dschungelherrn *Tarzan* zu sehen, welcher mit einem schicken Anzug bekleidet in Manhattan Amok läuft. Er wurde mit diesem Film zur Legende und *Tarzan*, *Jane* und *boy* zur heiligen Familie. Die animalistisch sexuelle Grundlage der Filmhandlung faszinierte die sowjetische Jugend in höchstem Maße; der Mythos von Tarzan erschien ihnen authentischer, als der entfernte Stalin-Mythos, weil Tarzan den Rückzug aus einer technisierten Zivilisation verkörperte. So wurde Tarzan zum Prototypen der Stiljagi, für welche übrigens auch selten die Bezeichnung „Тарзанщики“ verwendet wurde (Starr 1994, 237; vgl. Stites 1992, 125). Die Jugendlichen waren begeistert von den Schauspielern, deren Abenteuern und der Musik in den amerikanischen Filmen und schon bald begannen sie, die Gesten und die von ihnen auswendig gelernten Zitate ihrer Lieblingshelden nachzuahmen. Ein weiteres großes Vorbild für die Stiljagi war James Cagney in seinem Film *The roaring twenties*. Wenn dieser sich überhaupt dazu herabließ etwas zu sagen, dann benutze er seine eigene Sprache, wie auch die Stiljagi ihren eigenen Sprachstil entwickelten. Sie bezeichneten sich selbst als „чуваки“ (Kerle) und „чувихи“ (Bienen), ihr Leben wurde „клевый“ („groovy“), wenn ein „чувак“ Boris hieß, dann nannte er sich Bob und aus Ivan wurde John (Starr 1994, 238). Die Stiljagi verwendeten eine kurz gehaltene Art zu reden sowie andere Symbole und Codes als Statement ihrer Verschiedenartigkeit, ihrer ‚Coolness’ und einer unklaren Kenntnis über den Westen. Die ständige Propaganda der Regierung hatte die Wirkung des gesprochenen und geschriebenen Wortes in den Augen vieler junger Leute verdorben und brachte diese schließlich dazu, sich von der Sprache als solcher abzuwenden, nur sehr wenig zu reden und so eine bedeutungsvolle Schweigsamkeit zu kultivieren. Das Konzept zu wissen, worum es geht, aber nicht darüber zu reden, vereinte die jungen Vorreiter gegen die vom stalinistischen System geprägte Generation ihrer Eltern.

Nach Stalins Tod im März 1953 wurde die starre Haltung der Regierung gegenüber der westlichen Kultur allmählich ein wenig gelockert, nach und nach begann auch der sowjetische Jazz wieder aufzuleben und die Stiljagi verwandelten sich schließlich in eine große Bewegung zahlreicher, vom sowjetischen System entfremdeter Jugendlicher, deren Lebensinhalt die Jazzmusik und das

Tanzen darstellten. Neben den von staatlicher Seite empfohlenen Tänzen, den „рекомендованные танцы“, wie z.B. Walzer und Polka, gab es „нерекомандованные танцы“, wie den Tango und den Foxtrott sowie eine Reihe von selbsterdachten Tanzformen wie den „Атомный“, den „Канадский“ und den „Тройной гамбургский“, die stilistisch gesehen alle an den Boogie-Woogie erinnerten (Troickij 1991, 10). Es war den jungen Leuten ziemlich gleichgültig, ob diese Tänze kritisiert wurden oder nicht, sie trafen sich auf den Plätzen der sowjetischen Städte und begannen einfach zu tanzen. Die Tänze, die man aus den ausländischen Filmszenen oder von Leuten, die herumgekommen waren, kannte, versuchte man hierbei natürlich, so gut man sich an sie zu erinnern vermochte, nachzuahmen. Zum Tanzen hörten die Stiljagi ziemlich archaische Jazzmusik im Stil des Jitterbug und des Dixieland:

> Их музыкальными кумирами были Луи Армстронг, Дюк Эллингтон и в первую очередь Гленн Миллер, чья ‚Чатта-нуга Чу-Чу’ считалась чем-то вроде гимна. (Troickij 1991, 11)

Hunderttausende Jugendlicher verfolgten seinerzeit gebannt das Jazzprogramm *Music USA* von Willis Conover, welches im Jahr 1955 zum ersten Mal vom Radiosender *Voice of America* in die Sowjetunion gesendet wurde. Dieses in Amerika speziell auf die sozialistische Jugend Osteuropas zugeschnittene Jazzprogramm ließ Conover zum einzigen einflussreichen Botschafter amerikanischer Jazzmusik in der Sowjetunion werden und machte Jazz zum Mittelpunkt einer neuen sozialistischen Generation. Der katastrophale Mangel an Schallplatten rief das legendäre Phänomen der Platten auf Rippen, den „диски на рёбрах“, ins Leben. Das waren echte Röntgenaufnahmen mit einem kleinen runden Loch in der Mitte und kaum erkennbaren Tonrillen. Als billigste Möglichkeit erschwingliche Schallplatten herzustellen wurden die Röntgenbilder zu Hunderten in Polikliniken und Krankenhäuser aufgekauft, mit Tonrillen der heißesten Jazzrhythmen versehen und als „рентгениздать“ mittels eines gut organisierten, großen Untergrund-Vertriebsnetzes im ganzen Land für circa einen Rubel pro Stück verkauft (Troickij 1991, 14):

> Produced by the millions and facetiously referred to as ‚recordings on bones’, these records became the common currency of the Soviet-bloc rock scene in the late 1950s. (Ryback 1990, 32)

Neben diesen eher musikalisch geprägten Beschäftigungen waren die Stiljagi aber auch an Reproduktionen impressionistischer Maler und an westlicher Literatur von Hemingway und Oldington interessiert (vgl. Troickij 1991, 12). In diesem Zusammenhang sollte gerechterweise nicht vergessen werden, dass sich nicht alle Angehörigen der Stiljagi einer derart ‚intellektuellen' Freizeitgestaltung hingaben. Die als „золотая молодёжь“ bezeichneten, gutsituierten Kinder angesehener Beamter, Militärangehöriger und bedeutender Wissenschaftler, die zwar meist nur an Wochenenden ihre Stiljaga-Kluft trugen und ansonsten ihrer geregelten Arbeit oder Ausbildung nachgingen, erfüllten eine wichtige Funktion. Da sie aufgrund ihrer finanziellen Lage und der Tatsache, dass ihre Familien gelegentlich die Möglichkeit hatten in den Westen zu reisen, über einen weitaus freieren Zugang zu neuen Informationen verfügten, konnten die Stiljagi natürlich gerade durch sie an die neuesten westlichen Schallplatten und Zeitschriften gelangen. Im Gegensatz zu den weniger wohlhabenden Stiljagi gestalteten die Jugendlichen der „золотая молодёжь“ ihre Freizeit jedoch vornehmlich mit dem Besuch teurer Restaurants und mit schicken Partys, die nicht selten in Schlägereien und Sachbeschädigung ausarteten (Troickij 1991, 12).

Aufgrund derartiger Vorfälle sahen sich die sowjetischen Medien in der Mitte der 50er Jahre veranlasst, eine öffentliche Kampagne gegen die Stiljagi zu starten, deren Ziel es sein sollte, die abtrünnigen Jugendlichen zum sozialistischen Gedankengut zurückzuführen. In dem für eine Zirkusvorstellung konzipierten Stück *Мода* wurde 1955 davor gewarnt, sich wie ein Stiljaga zu kleiden (vgl. Stites 1992, 138). An den Versammlungsplätzen der Stiljagi wurden Plakate aufgehängt, auf denen ein „чувак“ mit seiner „чувиха“ abgebildet waren und deren Aufschrift an die Bürger appellierte:

> Очистим наши улицы от подобных ‚сногсшибательных парочек' (Troickij 1991, 13)

In den offiziellen Organen wurden Karikaturen von mit allen modischen Accessoires ausgestatteten Stiljagi veröffentlicht, unter denen Sprüche und selbstverfasste Gedichte wie dieses zu lesen waren:

> [...] был он Гришей, но сейчас носит имя Гарри [...]
> Каждий день в обычный час Гарри на бульваре.
> Вон, собой любуясь, встал, на девиц глазея.
> Книг давно он не читал, не бывал в музеях.
> Б. Тимофеевю „Гарри" (Крокодил, 1953; z.n. Troickij 1991, 10)

Auf den zahlreichen, insbesondere in der Zeitschrift *Крокодил* publizierten Stiljagi-Karikaturen wurden diese sehr oft mit sehr langen Hälsen dargestellt, welche sowohl auf das von der Gesellschaft empfundene arrogante Verhalten als auch auf das gesteigerte Interesse der Stiljagi an westlichen Informationen hinweisen sollten:

> Да, у нас было обработана и своя походка, и манера держать голову. Голова была задрана высоко и все время болталась, будто мы что-то высматривали. А для задранного носа и высокомерного взгляда у нас тоже были основания – мы чувствовали себя гораздо более информационными, чем все остальные. Алексей Козлов (Troickij 1991, 12)

Auch in der zentralen sowjetischen Presse wurde eine harte Anti-Stiljagi-Kampagne geführt, die zum gnadenlosen Kampf gegen das ‚Stiljagatum' aufrief. Im Unterschied zur Herangehensweise späterer Jahrzehnte wurden in den Zeitungen jener Zeit noch keinerlei Versuche unternommen, sich mit den Beweggründen und dem Wesen dieser Jugendbewegung auseinanderzusetzen. Statt dessen wurden die Stiljagi vorbehaltlos als „moralisch verkommen" („моральные уроды") und „Tumor im sozialen Organismus" („вредная опухоль общественного организма") eingestuft (Troickij 1991, 13). Man nahm an, dass diese Leute keine ernst zu nehmenden geistigen Ansprüche hätten, dass für sie nur der Stil und die Form zählte, und dass diese Form nur die Hülle um ein geistiges Nichts darstellte. In den offiziellen Jugendzeitschriften *Крокодил* und *Комсомольская правда* wurde den Stiljagi regelmäßig im Hinblick auf Kleidung, Tanz und Musikstil völlige Dekadenz vorgeworfen. Man bezeichnete sie als „verwöhnte Westler" („избалованные западники") und als „Parasiten", die ihre Zeit und ihr Geld in teuren Restaurants verschwendeten (Stites 1992, 143). Meistens wurden sie jedoch der Ideenlosigkeit und der blinden Anbetung des Westens beschuldigt. Die Anti-Stiljagi-Kampagne entwickelte sich nach und nach in einen generellen Angriff auf die sowjetische Ju-

gend, obwohl der Großteil dieser Generation nicht zu den Stiljagi gehörte. Die Stiljagi haben also nie eine zahlenmäßige Bedrohung für die Entwicklung der sowjetischen Jugend dargestellt, aber ihre Vertreter verkörperten die Ablehnung sozialistischer Werte, und auf offizieller Seite herrschte immer noch die Angst, dass eine Masse von jungen Leuten durch eine kleine Gruppe Stiljagi hätte ‚infiziert' werden können.

Der Kampf gegen das ‚Stiljagatum' führte zu keinen bemerkbaren Resultaten und das Ende dieser exotischen Jugendbewegung wurde schließlich von einer anderen, unerwarteten Seite ausgelöst. Nach der ‚geheimen Rede' Chruščevs vor dem 20. Parteikongress im Jahre 1956 wurden staatliche Kontrollen entschärft, das soziale Klima in der Sowjetunion entwickelte sich zum ‚Tauwetter', und im Zuge des Prozesses der ‚Des-Isolation' wurde der ‚Eiserne Vorhang' für kurze Zeit hochgehoben. Der Hunger nach Informationen aus dem Westen und das kulturelle Defizit, deren Kontraprodukt die Stiljagi waren, begannen plötzlich dahinzuschmelzen. Als Moment des Durchbruchs kann das *Siebte Internationale Festival der Jugend und Studenten* bezeichnet werden, welches der Moskauer Jugend im Sommer 1957 verdeutlichte, dass der Stil, die Musik und die Idole der Stiljagi bereits der grauen Vergangenheit angehörten. Die im Verlauf des Festivalprogramms auftretenden internationalen Jazzensembles, Beat-Poeten und modernen Maler aus den Vereinigten Staaten, Großbritannien, Frankreich, Deutschland sowie Polen und der Tschechoslowakei versorgten die 30000 Besucher mit den aktuellsten musikalischen und modischen Trends aus dem Westen (vgl. Troickij 1991, 13; vgl. Starr 1994, 248). Dieses Großereignis symbolisierte, dass die sowjetische Regierung bereit war, ihre diplomatische und kulturelle Insel, auf die Stalin das Land verbannt hatte, zu verlassen. Es sollte zeigen, dass die sowjetischen Kulturbeauftragten schließlich doch bereit waren, Jazz, Swing und Boogie-Woogie in ihren Entwurf vom neuen, sozialistischen Arbeiter miteinzubeziehen. Viele Moskauer glauben, dass mit dem Festival nicht nur die Europäisierung der Hauptstadt, die allmählich immer moderner und farbenfroher wurde, sondern auch der Zerfall des stalinistischen, patriarchalen Systems einsetzte (vgl. Troickij 1991, 13). Als das Festival den Stiljagi deutlich gemacht hatte, dass sie keinen Gegenpol mehr zur sozialistischen Jugendnorm darstellten und ihnen nun Sympathie und Toleranz entgegengebracht wurde,

begannen wiederum viele ihrer Eigenarten zur modischen Norm zu werden. Das Einzige, was die neuen, sowjetischen Stiljagi jedoch erheblich von ihren Vorläufern in den späten 40er Jahren unterschied, war ihre Anteilnahme am Leben ihres Landes und ihre mittlerweile als nicht unbedingt positiv, aber akzeptabel gewertete soziale Rolle. Die Avantgarde der Bewegung spaltete sich schließlich in zwei Gruppierungen auf: Zum einen gab es die „Штатники", die sich im coolen Stil amerikanischer Banker kleideten, modernen Jazz (Bee-Bop) hörten und vereinzelt bereits eigene Jazzensembles gründeten. Die „Битники" auf der anderen Seite hörten und tanzten Rock'n'Roll, obwohl zu dieser Zeit eigentlich kaum jemand wusste, ob dies ein Lied oder ein Musikstil war (Troickij 1991, 14; Starr 1994, 293).

Die Stiljagi stellten nur eine relativ flüchtige, exotisch-bunte Erscheinung im grauen, sowjetischen Alltag dar, sie traten nur in geringer Anzahl und fast ausschließlich in den Großstädten in Erscheinung, und nicht wenige von ihnen waren die Kinder wohlhabender Parteifunktionäre, die sich diesen extravaganten Luxus erlauben konnten. Doch ungeachtet der Tatsache, dass diese Jugendbewegung eher belächelt als verstanden wurde, unternahm sie den ersten Versuch eine Subkultur, eine „стайка диковинных попугаев и обезьян, пожелавших отделиться от серого мира казенной обыденности" (Troickij 1991, 11) in der Sowjetunion zu entwickeln, die durch die 60er, 70er und 80er Jahre bis in die heutige Zeit hinein einen starken Eindruck auf den Kleidungsstil und den Musikgeschmack der russischen Jugend hinterließ, und welche die Bezeichnung *Stiljaga* zu einem festen Begriff der sowjetischen Jugendkulturgeschichte werden ließ. Diese Stiljagi waren nicht nur auf der Suche nach Unterhaltung und Vergnügen, denn ein wichtiger Moment ihres Lebens bestand darin, in einer durch den ‚Eisernen Vorhang' vom Austausch kultureller Werte abgeschnittenen Gesellschaft an neue Informationen zu gelangen. Etwa zur gleichen Zeit wie die Beat-Poeten der Vereinigten Staaten entdeckten die vom gesellschaftlichen Leben in der Sowjetunion gelangweilten Stiljagi, dass sie ihre Erfüllung in der privaten und modernen Extase der sozialen Entfremdung und in innerer Freiheit finden konnten.

Literaturverzeichnis

Ryback, Timothy W. 1990: Rock around the bloc. A history of Rock music in Eastern Europe and the Soviet Union. New York.

Starr, Frederick S. 1994: Red and hot: the fate of Jazz in the Soviet Union (1917 - 1991). New York.

Stites, Richard 1992: Russian popular culture: entertainment and society since 1900. Cambridge.

Troickij, Artemij K. 1991: Rok v Sojuze: 60-e, 70-e, 80-e. Moskva.