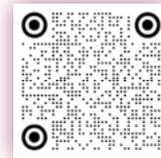


KAPITEL 10

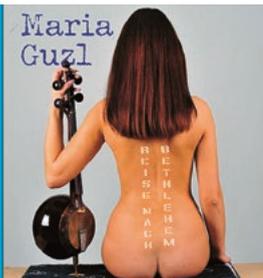
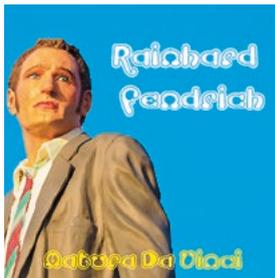
AB MITTE DER 1970ER-JAHRE ENTSTANDEN IN ZAHLREICHEN EUROPÄISCHEN und uneuropäischen Ländern musikalische Bewegungen, die sich von den etablierten weltweiten Popbewegungen wie Rock, Disco oder Fahrstuhlmusik absetzen wollten. In den USA und England entstand der New Wave, in Dänemark der Darkwave (kurz für Dänemarkwave), in Neuseeland der Noise Wave und in Deutschland die NDW. Doch nicht nur in Westdeutschland gab es musikalische Innovation, auch jenseits der Grenze wurde ein neuer musikalischer Ausdruck gesucht, entwickelt und zelebriert. So entstand in Österreich ab circa 1975 der österreichweit bekannte **AUSTROPOP**.

Der Austropop (oder auch: *Topfneglatschn*, *Beizlmsi* oder *Schleckbubendreisl*) entwickelte sich parallel in zwei konkurrierenden Epizentren: zum einen im urbanen Umfeld der suizidal-morbiden Millionenstadt Wien, zum anderen in der semibräsigen dialektal gepferchten Steiermark. Diese beiden musikalischen Gegenpole sorgten für eine ständige Konkurrenz. Sie dienten daher als Inspiration für die Hip-Hop-Bandenkriege der amerikanischen West- und Eastcoast-Rapper der 1990er-Jahre.

Doch wie zuvor bereits der Krautrock, so ist auch der Austropop kein ästhetisch klar bestimmbares Musikgenre, sondern eher ein Regenschirmgenre für ganz unterschiedliche musikalische Entwicklungen. Die einzige wirkliche Gemeinsamkeit bildet die Österreichigkeit der Künstler:innen.



HIER GEHT'S ZUM AUSTROPOP



Ganz unterschiedliche Bands und Künstler wie Rainhard Fendrich, Wolfgang Amboss, Maria Guzl, Schmierbeisl Föhnsndeedl, E.A.V., Drahdwaberl, Scheidnkläster & Söhne, Falco, Führerdatschi oder Armbutter werden der Austropopbewegung zugerech-

Fendrich, Guzl, Quergschissn und Führerdatschi. Nur einige Repräsentanten des Austropop.

AUSTROPOP

net. Musikalisch verbindet diese Bands und EinzelkünstlerInnen herzlich wenig. Die musikalische Bandbreite im Austropop reicht von Stadionrock (*Opus, Maria Guzl*) über Sprechgesang (*Führerdatschi, Falco*) und Liedermacher (*Fendrich, Hirsch, Amboss*) bis hin zur karnevalesken Comedy (*E.A.V., Scheidnkläster & Söhne*) oder Punk (*Quergschissn*).

Die Wiener Szene und *Führerdatschi*

Speziell die Wiener Szene brachte in den 1980er-Jahren zahlreiche innovative Popbands hervor. Die lange Zeit als verschlafen und rückwärtsgewandt geltende Stadt entwickelte ab circa 1977 eine lebendige und brodelnde Subkultur. In den Heurigen, den Schnatzlherbergen und den Danzstadln konnten sich junge und wilde Bands ausprobieren. Speziell in den Wiener Prunkseidln entstand eine moderne Form des Dandytums. Der Wiener Szenejünger fühlte sich gleichzeitig progressiv am Puls der neuen Zeit sowie dem Erbe der „*décadence*“ verpflichtet. Der neue Wiener Dandy trank Schnörbrand, tanzte Gloschn und rieb sich die Hände mit Ferndl ein. Dieses Selbstverständnis schlug sich auch im ästhetischen Habitus der Wiener Musikszene nieder.

Am 12. 4. 1979 trat im *Huhrigen Prunkseidl* im 12. Bezirk, direkt gegenüber dem legendären *U4*, zum ersten Mal die Band *Führerdatschi* ins Licht der Öffentlichkeit. Sie gelten bis heute als einflussreichste Gruppe des Austropop. Am Bass stand damals ein gewisser *Johann Hölzel* aka *Falco*, an den Keyboards ein gewisser *Wolfgang Amboss* und am Feudel ein gewisser *Hacki Gewaltbert*. Ergänzt wurden sie an den Gesangsmikrofonen von der Sängerin *Princessa Danzleisler* und *Stülpi Floppsler* – allesamt Namen, die die weitere Entwicklung des Austropop maßgeblich prägen sollten. Bereits bei diesem ersten Auftritt versammelte sich die gesamte Wiener Boheme und wurde erstmalig konfrontiert mit der Dekadenzhymne „*Angst vorm Adel*“, die sowohl auf musikalischer als auch auf bildästhetischer Ebene *Falcos* „*Der Kommissar*“ vorwegnahm.

Führerdatschi schlugen sofort ein wie eine Hummel. Mit einem Mal waren sie „*der Talk of the Town*“ (*Speisl Hergrötler im Wiener*) und nicht nur ihre Neologismen verbreiteten sich durch alle 23 Bezirke wie Lauchfeuer. An jeder dritten Hauswand prangten



Stülpi Floppsler im Video von „*Angst vorm Adel*“, das *Falco* als Vorbild für „*Der Kommissar*“ diente.

Zitate aus ihren Songs wie „*Der Adel, die Drecksau! Er verfolgt mi*“ oder „*Wer bittet zum Diktat? Dös ist der Autodidakt*“. *Führerdatschi* entwickelten sich rasant von einem Hype zu einem subkulturellen Phänomen und umgekehrt.



Der Adel, die Drecksau.

Im Nachhinein betrachtet, scheint der Erfolg dieser außergewöhnlichen Band freilich nicht verwunderlich. Die *Datschis* bedienen schließlich ein urwienerisches Lebensgefühl. Ihre Rückbezüge auf den Ästhetizismus des *Fin de Siècle* resonierten mit dem Selbstbild der Stadt. Textzeilen wie „*Ich schleck dir dein Gsichterl so lang, bis es nur no Brei is*“ oder „*Erstick in deinen Rosen, und dann schieß i mir in d’ Hosn: Schön is der Dod*“ bringen das Lebensgefühl des Wieners zwischen Todessehnsucht und Lebenslust auf den Punkt. Zahlreiche Verweise auf die Werke *Hugo von Hofmannsthal*s und *Arthur Schnitzler*s machten *Führerdatschi* auch für die Hochkultur anschlussfähig. Die Band positio-

nierte sich zwischen E- und U-Kultur. Sie prägte durch die gesamten 1980er-Jahre hindurch die Entwicklungen des Austropop, ohne jedoch die ganz großen finanziellen Erfolge zu feiern. Diese blieben einzelnen Ex-Mitgliedern vorbehalten.

Falco und die Folgen

Der *Datschi*-Bassist *Johölz Hansen* aka *Falco* kehrte der Gruppe ab 1980 den Rücken und bediente sich fortan aus dem stilistischen Fundus der Band. Seine Solosongs erinnerten sowohl von ihren Patterns als auch von den Themen stark an das Frühwerk von *Führerdatschi* wie etwa „*Weißer Nächte*“ (1980) oder „*Asphalt*“ (1981). *Falcos* weltweiter Durchbruch kam 1981 mit dem Song „*Der Kommissar*“ (Platz 1 in Österreich und Deutschland, Platz 10 in den US-Billboard-Charts). Hier bediente er sich eindeutig am *Datschi*-Song „*Dadideldumm (Jetzt das Kinderlied)*“. Er textete die prägende Refrainzeile jedoch aus rechtlichen Gründen um in „*Drah di net um*“. Um diese Änderung zu rechtfertigen, ersann *Falco* einen dubiosen Kommissar, der im Song selbst keinerlei weitergehende Funktion erfüllt. Sowohl in der Rhythmik als auch im zugehörigen Videoclip sind sehr deutliche Parallelen zu *Führerdatschis* „*Angst vorm Adel*“ zu erkennen.

„*Lieutenant Schwebsack*“,
1985. Edition Kunstmagazin,
Wien.



Falcos Welterfolg inspirierte weitere Mitglieder dazu, die Band zu verlassen und Solokarrieren anzustreben. *Wolfgang Amboss* landete mit „*Stop! Hammertime*“ und „*Who am I? I Amboss*“ im Duo mit *André Heller* zwei internationale Hits. *Princessa Danzleisler* gewann mit dem Theaterprojekt *Bernsteiner Klüsenpfeifler* den internationalen Wanderpokal des *Theatertreffens Horb am Neckar* 1984.

Doch trotz der wechselnden Besetzungen entwickelten *Führer-datschi* ihre Musik stetig weiter und initiierten zahlreiche Trends. Nachdem sie ihre inhaltliche *Décadence*-Phase überwunden hatten, wandten sie sich den literarischen Techniken des jungen Wien zu. 1985 entstand in Anlehnung an *Arthur Schnitzler* mit „*Lieutenant Schwebsack*“ das erste Album, das komplett im inneren Monolog gehalten war. Es erzählt die Geschichte von *Balakov Czeviczenkczko*, der das Wort „Leichenschmaus“ falsch versteht und aufgrund einer Verkettung unglücklicher Umstände versehentlich mehrere Leichen schmaust.

1987 entstand mit dem Album „*Dr. Freud und Mister Leid*“ die vielleicht radikalste „*musikalische Vertonung des ES*“ (*Ampfo Herdeidl im Karussell*). In Anlehnung an *Sigmund Freuds* Lehre vom Unbewussten versuchte das Album, Verdrängtes und Unbewusstes klanglich und textlich aus den Tiefenstrukturen der Psyche nach oben in die Hitparaden zu befördern. Die „*groteske Ekelhaftigkeit*“ (ebd.) der dargebotenen Texte sorgte jedoch für breite Ablehnung sogar beim hartgesottenen Wiener Bohemepublikum. Selbst *André Heller* ließ sich in einem fünfseitigen Essay im *Kreisel* zu folgendem Urteil hinreißen: „*Wenn man das Unbewusste ernst nimmt, sind die Texte von Stülpi Floppler ein Offenbarungseid eines kranken, degenerierten Stallaffen. Wenn eine Psychoanalyse solch eine wahnhaftige Schundwurst nach oben schwemmt, dann will ich es mir lieber in meiner Neurose bequem machen wie in einem Bonbonsessel. Nein, vielen Dank, Herr Kriminalrat!*“ (*André Heller, Kreisel, Juni 1987*).

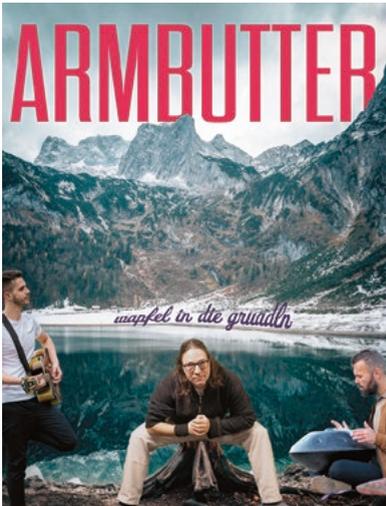
Dieses Urteil verwundert aus heutiger Sicht und unter dem Eindruck von Textpassagen wie „*Ins Auge drückt ein Bubenfinger ein Tic Tac rein, so lang/ bis es mit einem PLOPP darin verschwinden tut*“ kaum. Auf „*Dr. Freud und Mister Leid*“ ergaben sich *Führer-datschi* einem assoziativen Fiebertraum aus halben Bildern des Verfalls und kruden Todesfantasien. Diese wurden lediglich unterbrochen von unbeholfenen Sexualmetaphern. Interessant war hierbei jedoch die erfrischende Catchiness und Leichtigkeit der Songs, die bis heute auf *Après-Ski-Partys* mitgesungen werden. Die Albumsingle „*Mein Schädel is an Hurenhaus*“ gilt bis heute als seltsamer Kulthit unzähliger Jugendlicher, die von den anderen als „*irgendwie komisch*“ bezeichnet werden.



Ein Jugendlicher.

Die Steiermark. Verstehst mi? Dann verstehst mi net!

Die Steiermark bildete den Gegenpol zur morbiden Wiener Musikszene. In der steirischen Provinz entstand die erdige und eingängige Variante des Austropop: Musik, die sich aufgrund ihrer Simplizität und ihres Mitklatsch-Appeals eine breite Hörerschaft in ganz Österreich sowie seinen angrenzenden Nachbarländern erschließen konnte. Die Stars der steirischen Austropopszene hießen *Opus*, *S.T.S.*, *Hide and Seek*, *Gaswasserscheine*, *Magic* oder *Armbutter*. Im Gegensatz zur abgründig-frivolen Dekadenz der Wiener Szene setzten die steirischen Musiker auf zugänglichere Themen.



Armbutter aus der Steiermark.
Sie wapfeln.

Die großen Hits hießen „Regen is guat für d' Natur“ (*Gaswasserscheine*), „Überdosis G'fühl“ (*S.T.S.*), „Dreh di, Bernd, dreh di rum“ (*Hide and Seek*) oder „I gruadel dir dei Grämbel, klane Gertl“ (*Armbutter*).

Die Steiropopper waren stolz auf ihre dialektale Färbung. Songs wie „Gässeldabblar“, „Scheitikofer Hundsdeidl“ oder „Gnaggsch“ sind für Nichtösterreicher (und selbst für Nichtsteirer) nur schwer zu verstehen. Das allgemeine Credo lautete: Je verständlicher ein Text für einen Piefke (Deutschen) ist, desto unauthentischer und dadurch schlechter ist das Lied. Diese Prämisse wird im Refrain des bekanntesten Songs von *Armbutter* – „Wapfel in die Guadln“ – besonders deutlich.

„Oider, s' kann mi net berdeegn/
Oder wapfel in die guadl/
Und i stähg mit meinem Schneögl/
In die Knusber, knäbn, Knezln steegen nai.“

Während *Armbutter* ihrer Linie treu blieben und quergelatschte Liadln in ihrem Sankerkoffel produzierten, setzten sich andere Bands wie *Hochgnatscherte* oder *Göusl* in die Hauptwahn der nationalen Herzeigbaren ein. Ab 1982 pardonierten dann auch weitere Gastpickerl einen Zeich in den steirischen Hitparaden und Gwandlatschn. Während man *Armbutter* 1983 noch zuversichtlich ausbeideln konnte, schimpelten die anderen Bands wie *Magic* oder *S.T.S.* mit einem Glutschn rüber nach Wien in die Landesoberkaprioli. Mit dem allgemeinen Schwuckbadl von 1988 veränderte sich die Knaahn der Beisl jedoch grundlegend und die Schapfhörign gewannen die Oberhand. Sie mussten fortan auf große Teile ihrer Gewinne verduhdln und auch steuerlich vorneweg plunzn, was ihren Gnuscht logischerweise nicht lösen konnte. Schande von Cordoba.