



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Hans Hölzel – Falco: Zu den ersten drei Alben
EINZELHAFT, JUNGE ROEMER und FALCO 3.

Verfasserin

Bettina Gerda Loibl

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt: Musikwissenschaft

Betreuer: Ass.-Prof.Dr. Michael Weber

Danksagung

Ass.-Prof.Dr. Michael Weber

Loibl Gerda und Richard

Jorin Menéndez Brigitte, Alexander und Elias Miguel

Moßburger Leopoldine

Moßburger Edith

Loibl Richard

Thomas Rabitsch

Dr. Regina Gaugusch

Dr. Alba Hykollari

Dr. Karolin Eifler-Olivi

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	S. 7
1 Biographie	S. 9
1.1 Die ersten Jahre	S. 9
1.2 Schulzeit	S. 10
1.3 Musikalische Entwicklung	S. 12
1.3.1 Umspannwerk	S. 13
1.3.2 Spinning Wheel	S. 13
1.3.3 Hallucination Company	S. 13
1.3.4 Drahdwaberl	S. 14
1.4 Hans Hölzels Privatleben	S. 14
2 Kunstfigur Falco	S. 19
2.1 Namensgebung	S. 19
2.2 Hans Hölzels – Falco	S. 20
2.3 Synonym Falco	S. 21
3 Musikalische Karriere	S. 23
3.1 Background in Wien	S. 23
3.1.1 Definition Austropop	S. 23
3.1.2 Die Entwicklung des Austropop	S. 24
3.1.3 Ist Falco Austropop?	S. 29
3.2 Beginn der Solokarriere	S. 31
3.2.1 Markus Spiegel	S. 31
3.3 Diskographie	S. 32
3.4 Das erste Album	S. 37
3.4.1 Charterfolg	S. 38
3.5 Das zweite Album	S. 39
3.5.1 Charterfolg	S.41
3.5.2 Posthume Kritik	S.43

3.6 Das dritte Album	S. 43
3.6.1 Der Höhepunkt der Karriere	S. 44
3.6.2 Charterfolg	S. 45
3.7 Weitere Veröffentlichungen	S. 46
3.7.1 Posthume Veröffentlichungen	S. 47
3.8 Stilbeschreibung	S. 47
3.9 Zielgruppe – Hörer	S. 48
4 Analyse	S. 51
4.1 Musikalischer Aufbau	S. 52
4.1.1 EINZELHAFT	S. 53
4.1.2 JUNGE ROEMER	S. 57
4.1.3 FALCO 3	S. 61
4.2 Instrumentierung	S. 64
4.3 Takt	S. 66
4.4 Tempi	S. 66
4.5 Rhythmus und Tonart	S. 66
4.6 Stimmen und Gesang	S. 67
4.6.1 Hauptstimme Hans Hölzel	S. 68
4.7 Der Performer	S. 70
4.7.1 Bühnenshow und Liveauftritte	S. 73
4.8 Texte	S. 75
4.8.1 Schreibweise	S. 76
4.8.2 Sprachen	S. 79
4.8.3 Themen	S. 82
5 Schlussbetrachtungen	S. 85
6 Anhang	S. 89
6.1 Literaturverzeichnis	S. 89
6.2 Zusammenfassung	S. 93
6.3 Curriculum Vitae	S. 95

Einleitung

Der Künstler und Musiker Falco sowie der Mensch Hans Hölzel fasziniert mich schon seit meiner Jugend, leider war es mir nicht möglich eines seiner raren Live-Konzerte zu besuchen. Dies ist jedoch umso mehr Ansporn und Motivation mich mit dem Thema Hans Hölzel auseinander zu setzen, mehr über die Kunstfigur sowie Musik und dazugehörige Texte zu erfahren. Während meiner beruflichen Tätigkeit an verschiedenen Musikagenturen wurde es mir ermöglicht einige Weggefährten Hans Hölzels kennen zu lernen, wodurch das Bestreben, mich mit diesem Thema zu beschäftigen, bestärkt wurde. Ein Treffen mit Thomas Rabitsch, einem ehemaligen Bandmitglied Hans Hölzels, legte letzten Endes den Grundstein für diese Arbeit und sorgte für Inspiration und Begeisterung – an dieser Stelle ein Dankeschön hierfür.

Im ersten Teil meiner Arbeit beleuchte ich das Leben Hans Hölzels sowie die Identität der Kunstfigur Falco. Als Überleitung zum zweiten Part meiner Arbeit werde ich einen kurzen Abriss dem Terminus „Austropop“ widmen um zu klären ob Hans Hölzels Werk dem Austropop zuzuschreiben ist. Aufgrund der Herkunft und der musikalischen Hinterlassenschaft des Künstlers empfinde ich es notwendig, genauer auf diese Fragenstellung einzugehen.

Der zweite Teil der Arbeit beinhaltet eine Analyse der ersten drei Alben - EINZELHAFT, JUNGE ROEMER und FALCO 3 - womit ich einerseits aufzeigen möchte, wie die Musik aufgebaut ist, und welchem Genre das Gesamtwerk Hans Hölzels zugeordnet werden kann. In weiterer Folge widme ich mich den Texten, dem oftmals als eigentliches „Werk“ deklarierten Part. Hans Hölzel hat in erster Linie als Texter fungiert, aber auch als Interpret, weshalb ich es ebenfalls für notwendig empfinde, näher auf Hans Hölzel als Künstler beziehungsweise Performer einzugehen.

Diese Analyse soll schlussendlich aufzeigen, ob eine Entwicklung des Künstlers zu beobachten ist – sowohl musikalische als auch textliche Aspekte betreffend.

1 Biographie

1.1 Die ersten Jahre

Johann Hölzel wurde am 19. Februar 1957 als Sohn eines jungen Wiener Ehepaares, Maria und Alois Hölzel, geboren. Aufgrund einer risikoreichen Schwangerschaft – Maria Hölzel erlitt einen Blutsturz - war die Freude der Eltern über Nachwuchs umso größer, denn eigentlich hatten die Ärzte Maria Hölzel Drillinge zur Geburt prognostiziert.

Maria Hölzel zur Geburt ihres Sohnes:

„Er brüllte vom ersten Moment an sehr laut. Die Hebamme reichte mir das Kind mit den Worten ‚Hier, Frau Hölzel, da haben Sie Ihren Sängerknaben. ‘“¹

Die musikalische Begabung des jungen Hans Hölzel zeigte sich bereits in früher Kindheit, begann der Junge bereits im Alter von acht Monaten zu Schlager – Hits welche im Radio gespielt wurden, zu tanzen. Zum 4. Geburtstag bekam Hans Hölzel von seinen Eltern ein Klavier geschenkt, die dazugehörige Lehrerin wurde in Maria Bodem, einer Pädagogin welche unweit der Familie Hölzel wohnte, gefunden.

Hans Hölzel erinnert sich:

„Die Frau Dr. Bodem war eine sehr nette Dame, vielleicht lebt sie heute sogar noch. [...] Sicherlich war es für meine Mutter auch ein Ausdruck der Grenzüberschreitung aus den kleinbürgerlichen Schichten in den Mittelstand; man schickte seine Söhne in den Klavierunterricht und brachte ihnen Englisch bei, noch bevor sie die erste Schulklasse besuchten.“²

Aufgrund des Erfolges und auf Anraten der Klavierlehrerin durfte Hans Hölzel an der Akademie für Musik vorspielen, wo dem Jungen ein absolutes Gehör bescheinigt und

¹ Lanz, Peter. FALCO. Die Biografie. Carl Ueberreuter, Wien, 2007, S. 14.

² Ebda, S. 16.

eine Intensivierung des Klavierunterrichts sowie einer musikalischen Ausbildung angeraten wurde. Hans Hölzel war jedoch bereits als Kind „Freigeist“, weshalb es ihm ein Gräuel war, dem Klavierunterricht weiterhin beizuwohnen und stur nach Noten zu spielen. Vielmehr versuchte Hans Hölzel nach Gehör zu spielen und hatte so rasch ein beachtliches Repertoire an Schlagermusik parat, welche er im Radio hörte und am Klavier nachspielte.

Hans Hölzel zum Klavierunterricht in seiner Kindheit:

„Ich habe es gehasst. Ich hatte damals ‚A Hard Day’s Night‘ im Kopf und sollte Cerny – Schulen und Chopin – Preluden nach dem Metronom herspielen, es war schrecklich.“³

1.2 Schulzeit

1963 wurde Hans Hölzel in der dem Wohnhaus nahe gelegenen Volksschule der Piaristen eingeschult. Die Schule wurde als Halbinternat geführt, was den Eltern ermöglichte, beruflichen Tätigkeiten nachzugehen. Somit war sichergestellt, dass Hans Hölzel auch nach dem Schulunterricht betreut war.

Nach der Volksschule besuchte Hans Hölzel ein Gymnasium, ebenso unweit des Wohnhauses der Familie Hölzel. Der Gang zur Schule missfiel dem Jungen alsbald und so blieb er immer häufiger dem Unterricht fern. In seiner Freizeit galt das Hauptinteresse weiterhin der Musik - bei Nachmittagsbeschäftigungen seiner Freunde, z.B. beim Fußballspielen, sah man Hans Hölzel kaum, und wenn dann nur passiv als Zuseher.

Neben dem Widerwillen der Schule gegenüber kamen für Hans Hölzel private, familiäre Probleme hinzu. Die Bindung und Beziehung zu seiner Mutter und Großmutter war im Vergleich der zu seinem Vater eng. Im Jahr 1968 trennten sich

³ Ebda, S. 18.

Maria und Alois Hölzel, wodurch in weiterer Folge der Aufbau einer Bindung zwischen Vater und Sohn erschwert wurde, denn der Kontakt blieb nach dem Auszug Alois Hölzels aus der Wohnung nahezu aus.

Horst Bork, Hans Hölzels späterer Manager, sagte in einem Interview:

„Später hat er angefangen, nach seinem Vater zu fragen. Er hat ihn dann auch getroffen und sich eine Zeit lang mit dem Vater mehr beschäftigt als mit der Mutter. Aber auf Dauer war die Mutter auf jeden Fall die Bezugsperson, die ihn auffing, wenn es ihm nicht gut ging, und die sich immer schützend vor ihn stellte.“⁴

Ein Besuch beim Vater festigte den Beginn der musikalischen Karriere maßgeblich: Alois Hölzel musste aufgrund eines Bandscheibenvorfalles operiert werden und mehrere Tage im Krankenhaushaus verbringen. Der Besuch seines Sohnes berührte ihn dermaßen, sodass er ihm als Dank für seinen Besuch Geld schenkte, wovon sich Hans Hölzel eine Gitarre kaufte und somit seinem größten Hobby, der Musik, weiter nachgehen konnte.

Im Jahr 1971 wurde Familie Hölzel von einem weiteren Schicksalsschlag eingeholt, nämlich mit dem Tod der Großmutter. Hans Hölzel konnte den Verlust nur schwer verarbeiten und begann sich zurück zu ziehen. Der positive Ausgang für Hans Hölzel war das Beziehen der durch das Ableben der Großmutter leer stehenden Wohnung. Dadurch entzog sich Hans Hölzel der „Kontrolle“ seiner Mutter, wodurch ihm das Fernbleiben der Schule um ein Großes erleichtert wurde.

Nach der 6. Klasse beendete Hans Hölzel endgültig die Schule.

Auf Nachdruck der Mutter, welche sich Gedanken über die Zukunft ihres Sohnes machte, begann Hans Hölzel eine Ausbildung zum Bürokaufmann bei einer

⁴ Ebda, S. 32.

Pensionsversicherungsanstalt. Zu Beginn zeigte sich Hans Hölzel durchaus begeistert, insbesondere die Tatsache sein eigenes Geld zu verdienen motivierte ihn. Jedoch nur für kurze Zeit, denn nach nur wenigen Wochen brach Hans Hölzel die Ausbildung - zum Missfallen der Mutter - ab.

Der Wunsch, als Musiker Karriere zu machen und Geld zu verdienen, wurde immer stärker, weshalb Hans Hölzel beschloss, ein Studium am Konservatorium Wien zu absolvieren. Nachdem er im Studienjahr 1976/1977 für zwei Semester als ordentlicher Studierender in der Studienrichtung Bass inskribiert war, brach Hans Hölzel aber auch diese Ausbildung ab.⁵

1.3 Musikalische Entwicklung

Hans Hölzel wuchs in einer Zeit des Umbruchs auf – es entwickelte sich eine Kultur der österreichischen Popmusik namens „Austropop“ rund um André Heller, welcher als Ö3-Diskjockey sehr viel zur Verbreitung dieser Musik beigetragen hat, und um Wolfgang Ambros, dessen Da Hoya als Ursprung des Austropop deklariert wurde. Auf den Terminus „Austropop“ komme ich später in meiner Arbeit intensiver und detaillierter zu sprechen.

Die Drogenszene, welche in Wien ein immer größeres Ausmaß annahm, zeichnete ebenso die musikalischen Anfänge Hans Hölzels, klar zu erkennen an seiner ersten Single Ganz Wien, worin es heißt „[...] / Ganz Wien is heit auf Heroin / Ganz Wien träumt auch mit Mozambin / [...]“⁶

⁵ E-Mail Kontakt mit Bettina Szopinski, Konservatorium Wien Privatuniversität, Wien, 28.April 2010.

⁶ Hintze, Christian Ide. Falco. Lyrics complete. Residenz Verlag, Sankt Pölten, 2009, S. 30f.

Die Entwicklung dieser beiden „Kulturen“, Austropop sowie die Drogenszene betreffend, spielten zu der Zeit auch in bestimmte Lokalitäten in Wien eine große Rolle, so zum Beispiel das Voom Voom, einem Tanzlokal, welches Musiker als Künstlertreff nach Konzerten nutzten. Auch Hans Hölzel verbrachte viel Zeit im eben genannten Lokal und lernte dort zahlreiche seiner künftigen Weggefährten kennen.

Im folgenden Abschnitt möchte ich einen kurzen Abriss über die musikalischen Stationen Hans Hölzels als Mitglied in unterschiedlichen Bands darstellen.

1.3.1 Umspannwerk

Im Jahr 1974 begann die Bühnenkarriere des jungen Hans Hölzel mit der Gründung der Band Umspannwerk, zusammen mit Freunden welche er im bereits angesprochenen Voom Voom kennenlernte. Der Musikstil der Band war stark an jene Musikrichtung, welche im Voom Voom gespielt wurde angelehnt – Rock/Pop sowie Tanzmusik.

1.3.2 Spinning Wheel

Ende der 70er Jahre stieg Hans Hölzel neben Peter Vieweger und Wolfgang Staribacher in die Band Spinning Wheel ein. Die Formation fungierte hauptsächlich als Kommerzband, welche Songs bekannter Musiker wie zum Beispiel der Bee Gees nachspielte und coverte.

1.3.3 Hallucination Company

Zeitgleich war Hans Hölzel auch in der von Ludwig Adam – kurz genannt Wickerl – gegründeten Band Hallucination Company als Bassist tätig. Die Gruppe, welche schon dazumal als Musiktheater deklariert wurde, zeichnete sich vor allem durch ausgefallene,

schrille Outfits sowie aufwendige Bühnenshows aus. Aber auch in dieser Formation wurde Hans Hölzel musikalisch kaum gefordert, weshalb er die Gruppe nach nur kurzer Zeit verließ. Eine durchaus interessante Begegnung fand jedoch während dieser Zeit statt, nämlich jene mit Bandmitglied Hansi Lang. Das Vorhaben der beiden jungen Musiker, eine gemeinsame Band zu gründen konnte durch einen Gefängnisaufenthalt Hansi Langs nie verwirklicht werden.

1.3.4 Drahdwaberl

Die Band Drahdwaberl wurde 1969 von Stefan Weber gegründet und gilt bis heute als skandalös, obszön und provokativ, wozu vor allem die Auftritte und Performances von Mastermind Stefan Weber beigetragen haben, so zerlegte Dieser zum Beispiel während eines Konzerts ein ganzes Schwein auf der Bühne. Trotz aller Skandale wurde Stefan Weber das silberne Ehrenzeichen der Stadt Wien sowie ein Amadeus Music Award in der Kategorie Lebenswerk verliehen.

Für Hans Hölzel war die Zeit als Mitglied der Band insofern von Bedeutung, da während eines Konzerts Markus Spiegel, damals ebenfalls noch in den Anfängen seiner Karriere als Chef eines Labels, auf den jungen Musiker aufmerksam wurde und ihn unter Vertrag für die Produktion von drei Alben nahm. Auf die Produktion dieser drei Alben sowie den Beginn der Solokarriere möchte ich später näher eingehen.

Im Folgenden wende ich mich weiterhin der Biographie Hans Hölzels zu.

1.4 Hans Hölzels Privatleben

Schon sehr früh zeichnete sich im Leben Hans Hölzels ab, dass finanzielle Unabhängigkeit sowie Selbständigkeit von großer Bedeutung waren. Beide Parameter schienen mit Beginn der Solokarriere realisierbar, zugleich wurde Hans Hölzel mit den

damit einhergehenden Problemen konfrontiert, zum Beispiel dem öffentlichen Umgang der Medien mit seinem Privatleben. So wurden etwa seine Drogenabhängigkeit, Alkoholexzesse und zahlreiche (unglücklich endende) Beziehungen und daraus resultierende depressive Phasen öffentlich zur Schau gestellt.

Zugleich war die Beziehung zwischen Medien und Hans Hölzel für den Künstler von besonderer Bedeutung, wusste er es doch nur zu gut mit seiner sprachlichen Ausdrucksform und der passenden Wortwahl zu polarisieren. So sehr Hans Hölzel oftmals als Interviewpartner mit einer gewissen Skepsis behandelt wurde – da im Vorhinein nie eindeutig feststellbar war, wie das Gespräch verläuft, war er im Endeffekt doch stets für eine gute Story zu haben.

Das Jahr 1985 brachte sowohl einen immensen beruflichen Erfolg als auch einen privaten Höhenflug mit sich. Einerseits wurde die Zusammenarbeit mit dem Produzentenbrüderpaar Bolland&Bolland für das dritte Album fixiert, andererseits lernte Hans Hölzel seine zukünftige Ehefrau Isabella Vitkovic kennen. Die damals noch verheiratete Isabella begann ein Verhältnis mit Hans Hölzel und verkündete kurz darauf ihre Schwangerschaft, womit sich einer der größten Wünsche Hans Hölzels – eine Familie zu gründen – zu erfüllen schien. Im März 1986 wurde schließlich die lang ersehnte Tochter geboren. Trotz zahlreicher Streitereien sowie Affären Hans Hölzels zu anderen Frauen heiratete das Paar im Jahr 1988 in Las Vegas. Kurze Zeit darauf wurde die Ehe geschieden – auch diese Beziehung hielt dem Lebenswandel des Künstlers aufgrund seiner Alkohol- sowie Drogensucht nicht stand.

Ein weiterer Tiefschlag holte Hans Hölzel im Jahr 1993 ein, als er nach jahrelangem Zweifel und dem Drängen seiner Freunde einen Vaterschaftstest veranlasste. Seine Freunde behielten Recht, denn der Test ergab, dass er nicht der biologische Vater der

1986 geborenen Tochter war. Eine Zerreißprobe dieses Themas seitens der Medien folgte, was Hans Hölzel in weitere und tiefere Abstürze in Drogen und Alkohol trieb.⁷

Hans Hölzel nahm später dazu Stellung:

„Mir ist klar geworden, dass die Kleine gar nix von mir hat. Ich meine damit nicht nur das Aussehen, sondern auch den Charakter, das Wesen. Und wenn ich mit ihr spazieren gehe, und ein Freund, der das Mädchen noch nie gesehen hat, sagt, du, die schaut dir aber überhaupt nicht ähnlich, dann ist das der Moment, wo man anfängt zu zweifeln.“⁸

Trotz allem versuchte Hans Hölzel weiterhin eine Vaterfigur für das Kind zu sein und für deren Zukunft zu sorgen, weshalb er ein Sparbuch sowie einen Brief hinterlegte, die dem Mädchen zu deren 18.Geburtstag ausgehändigt werden sollten.⁹ Mit dem privaten Tiefschlag einher ging das Ausbleiben eines „Hits“ und der damit ins Stocken geratenen Karriere. Hans Hölzel spielte schon länger mit dem Gedanken, seinen Wohnsitz in fernere Gefilde zu verlegen, explizit: der Dominikanischen Republik, der Umzug fand schließlich im Jahr 1996 statt.

Abgesehen vom Wunsch sein Privatleben neu zu ordnen, verfolgte Hans Hölzel das Ziel als Schauspieler tätig zu sein. Erfahrungen als Schauspieler konnte er bereits sammeln, so zum Beispiel spielte er in der Komödie Geld oder Leber sich selbst, neben Schauspielern wie zum Beispiel Mike Krüger und Ursela Monn. Für eine Folge des TV – Serienhits Klinik unter Palmen wählte der österreichische Regisseur Otto Retzer – welcher eine enge Freundschaft mit Hans Hölzel pflegte – die Dominikanische Republik als Drehort. Otto Retzer hatte einem Gastauftritt Hans Hölzels bereits zugestimmt, zu guter Letzt sagte Hans Hölzel mit folgender Begründung ab:

⁷ Schober, Ingeborg. Pop Tragödien. Die spektakulärsten Fälle von den Beach Boys bis Nirvana. Carl Ueberreuter, Wien, 2004, S. 128ff.

⁸ Lanz, Peter. FALCO. Die Biografie. Carl Ueberreuter, Wien, 2007, S. 215.

⁹ Schober, Ingeborg. Pop Tragödien. Die spektakulärsten Fälle von den Beach Boys bis Nirvana. Carl Ueberreuter, Wien, 2004, S. 131ff.

„Ich habe abgesagt. Als Arzt neben dem Klausjürgen Wussow vor der Kamera zu stehen, das hätte mich gereizt. Ich kann zwar nur mich selbst spielen, aber das recht ordentlich. Doch meine Rolle schrumpfte immer mehr und mehr und da hab ich gesagt, lassen wir es lieber – und ich schreibe euch die Filmmusik.“¹⁰

Aber auch diesen Auftrag, das Komponieren der Filmmusik, musste Hans Hölzel an einen Kontrahenten abgeben.

Privat fasste Hans Hölzel tatsächlich wieder Fuß, er lernte Caroline Perron, ein Fotomodell aus Kanada, kennen und lieben. Kurz vor Hans Hölzels 40. Geburtstag, zu welchem er zahlreiche Freunde aus Österreich einlud, wurde die Beziehung beendet. Ein weiteres Mal konnte eine Partnerschaft dem Lebenswandel Hans Hölzels nicht standhalten.

Weihnachten 1997 verbrachte Hans Hölzel ein letztes Mal gemeinsam mit seiner Mutter Maria in Wien. Dies war auch die letzte Begegnung zwischen Mutter und Sohn bevor Hans Hölzel zu Jahresbeginn 1998 Wien in Richtung seiner Wahlheimat verließ.

Die letzten Monate seines Lebens waren hauptsächlich mit Arbeit an einem neuen Album verbunden, welches im Frühjahr 1998 veröffentlicht, und gleichnamig der ersten Singleauskopplung EGOIST benannt werden sollte.

Am 6. Februar 1998 verunglückte Hans Hölzel tödlich bei einem Verkehrsunfall in seiner Wahlheimat Dominikanische Republik. Die letzten Stunden verbrachte er Zeugenberichten zufolge allein in seinem Auto vor der Disco Tourist und soll dort seine Titel für das neue Album durchgegangen sein. Vom Parkplatz der Disco wollte Hans Hölzel abfahren als ein herankommender Bus nahezu ungebremst in Hans Hölzels Auto krachte.

¹⁰ Lanz, Peter. FALCO. Die Biografie. Carl Ueberreuter, Wien, 2007, S. 236.

Mit Hilfe des Obduktionsberichtes wurde eine hohe Dosis an Kokain und Alkohol in Hans Hölzels Blut nachgewiesen. Als Todesursache wurde Unfalltod angegeben. Eine Woche nach dem Tod wurde der Leichnam Hans Hölzels nach Wien überstellt. Unzählige Freunde und Bekannte sowie tausende Fans nahmen an der Beisetzung am Wiener Zentralfriedhof teil, darunter Wegbegleiter und Bewunderer Hans Hölzels wie zum Beispiel Helmut Zilk, der damals amtierende Wiener Bürgermeister, sowie Niki Lauda und Udo Jürgens.

Wenige Wochen darauf wurde posthum das Album, an welchem Hans Hölzel zuletzt gearbeitet hat, unter dem Titel OUT OF THE DARK (INTO THE LIGHT), gleichnamig einer daraus entstammenden Single, veröffentlicht und ein großer Erfolg. Das Album erreichte die Spitze der österreichischen Albumcharts.¹¹

¹¹www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Out+Of+The+Dark+%28Into+The+Light%29&cat=a (07.Mai 2012).

2 Kunstfigur Falco

2.1 Namensgebung

Um überhaupt über Hans Hölzels alias Falco zu schreiben, gilt es vorerst abzuklären, worin der Künstlernamen seinen Ursprung hat.

1978 gastierte die bereits genannte Band Hallucination Company für ein Konzert in München. Dieser Aufenthalt war für Hans Hölzels musikalische Laufbahn maßgebend und ein großer Schritt in Richtung Selbstverwirklichung seiner Karriere.

Am Nachmittag der Konzertvorstellung verfolgte Hans Hölzel auf seinem Hotelzimmer die zu der Zeit stattfindende Vierschanzentournee der nordischen Skispringer, wobei ein Sportler besonders die Aufmerksamkeit Hans Hölzels erregte, nämlich Falko Weißpflog. Jenem Sportler gelang zur besagten Sportveranstaltung mit einem besonders weiten Sprung ein weiterer Schanzenrekord. Inspiriert durch den bemerkenswerten Erfolg des Skispringers und dem immensen Wunsch selber derartige Erfolge zu erzielen, kam Hans Hölzel zu dem Entschluss den Künstlernamen FALCO für seine Kunstfigur und die musikalischen Arbeiten zu definieren.¹²

Kurz vor dem Auftritt der Band trat Hans Hölzel zu Frontmann Wickerl heran und bat ihn um Folgendes:

„Und Wickerl, was ich noch sagen wollt‘: Sag mich heut nimmer als Hansi Hölzel an, das is vorbei. Nenn mich ab heute FALCO.“¹³

Nachdem Hans Hölzel erste musikalische Erfolge verzeichnen konnte, änderte er seinen Nachnamen in das international verständliche Hoelzel.

¹² Dolezal, Rudi, und Rossacher, Hannes. FALCO – hoch wie nie. Kremayr & Scheriau, Wien, 1998, S. 38ff.

¹³ Ebda, S. 42.

2.2 Hans Hölzel – Falco

Die Verwendung eines Synonyms ist bei Künstlern für die Ausdrucksform des Schaffens ein durchwegs beliebtes Stilmittel, welches oftmals dermaßen personifiziert wird, dass kaum noch zwischen der eigentlichen Person hinter dem Synonym und der Kunstfigur zu unterscheiden ist. Auch Hans Hölzel kreierte eine Art „Figur“ um als Interpret und Performer auf der Bühne zu fungieren. Bei Hans Hölzel trat ebenfalls das Phänomen des Verschmelzens von Person und Figur zu einem Ganzen auf. Der Ruhm sowie der immense Marktwert der Figur setzten Hans Hölzel immer mehr unter Druck, resultierend daraus waren übermäßiger Alkohol- und Drogenkonsum sowie die stetige Suche nach einem „zu Hause“ und einer Familie die Folge.

Dieser Lebenswandel zeigt sich mitunter in Hans Hölzels Texten, welche unter Anderem die Themen Drogen und Frauen behandeln. Beispiele hierfür bieten die Single >Ganz Wien<, worin der Drogenkonsum dargestellt wird, und die Single >Emotional<, worin die Suche nach einer Partnerin und Geborgenheit beschrieben wird.

Auf der Bühne war Hans Hölzel stets darauf bedacht seinem Publikum als Kunstfigur zu imponieren, hinter der Bühne blieb kaum etwas vom Glanz des Scheinwerferlichts übrig. Selbstzweifel, sowie der Drang möglichst perfekt zu sein bestimmten die Gedanken Hans Hölzels. Hans Hölzel zu seinem Synonym:

„Abgehoben bin ich in eine neue Identität, die jetzt an mir pickt“, als wär‘ sie schon vorm Hoezlel dag’wesen.“¹⁴

Frauen gegenüber war Hans Hölzel stets darauf bedacht charmant und galant zu wirken, auch wenn seine durch massiven Alkoholkonsum hervorgerufene Gefühlsausbrüche etwas Anderes vermuten lassen. Seine – vor allem finanziellen – Reize, welche er seinem Star – Image zu verdanken hatte, wusste er gekonnt einzusetzen, und doch

¹⁴ Ebda, S. 69.

folgten zugleich Zweifel ob eine Person, vor allem des weiblichen Geschlechts, lediglich aufgrund seines Erfolges und seines Status in der Musikbranche Interesse an ihm als Mensch hat. Diese Zweifel trieben Hans Hölzel nicht selten in die Gunst des arroganten, selbstlosen Künstlers, welcher Privates von Beruflichen nicht zu trennen wusste. All dies wurde Hans Hölzel kurzerhand zum Verhängnis und es schien, als wäre er in eine ausweglose Situation, in welche er sich durch sein Auftreten und Image verstrickt hatte, geraten.

Physische und psychische Auszerrungen waren die Folge dieses Lebenswandels, weshalb Hans Hölzel von Unsicherheiten geplagt wurde, ob er ein Konzert körperlich durchhalten würde. Hans Hölzel griff zu drastischen Maßnahmen – der sogenannten Ozontherapie.¹⁵

Hans Hölzel hatte ein besonderes Verhältnis gegenüber seinem Ruhm. Einerseits war es ihm stets ein Bedürfnis und ein großer Wunsch auf einer Bühne vor jubelndem Publikum zu stehen, andererseits versuchte er große Menschenmassen zu meiden, wohinter die Angst zu scheitern und nicht genügend „Falco“ abzuliefern steckte.

2.3 Synonym Falco

„I hab‘ den Falco aus’n Nix ang’fangen darzustellen, damals mit dem ‚Kommissar‘. Und vier Tag‘ später haben die Zeitungen g’schrieben, ich bin a Kunstfigur. A fiktive Figur, bitte, mit dem muß man ja einmal fertig werden. Und dann muß‘ dir noch klarwerden, dass du dir mit dieser Kunstfigur was vorstellst, von dem du selber noch nicht genau weißt, was. Aber du weißt, du

¹⁵ Ozontherapie mit Eigenblut: Bei dieser Form der Eigenblutbehandlung wird dem Patienten Blut aus der Vene entnommen, mit einem Ozon- Sauerstoffgemisch versetzt und anschließend wieder in die Vene zurückgespritzt.

bist das. Du bist dein eigenes Gesamtkunstwerk, oder weißt zumindest, dass d'auf dem Weg dahin bist.“¹⁶

Hans Hölzel verstand sein Synonym als Lebensrolle und als Image welches er nach außen präsentierte. Zugleich wurde mit der Figur Falco ein Produkt erschaffen welches in weiterer Folge mit dem Terminus „Kommerz“ eng in Verbindung steht. Resultierend bedeutet dies, dass Hans Hölzel einen sogenannten „Hit“ benötigt um mit dem Produkt Falco erfolgreich zu sein, Karriere zu machen und dadurch seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Diese sich schließende Konsequenz funktionierte bei Hans Hölzel aufgrund der Druckausübung auf sich selbst nur bedingt, man bedenke nur die doch länger andauernden Zeitabstände zwischen den einzelnen Albumproduktionen.

Allerdings sei hier auch zu erwähnen, dass Hans Hölzel mit seinem Synonym einen weltweiten Erfolg erzielen konnte, immerhin schaffte es die Single >Rock me Amadeus< im Jahr 1986 an die Spitze der US-amerikanischen Charts!¹⁷ Doch zugleich war die Angst, je wieder einen derartigen Erfolg zu genießen schier überwindbar. Letzten Endes war es auch tatsächlich so, dass Hans Hölzel seinen Erfolg aus dem Jahr 1986 kein zweites Mal wiederholen konnte.

Einerseits war Falco eine starke Präsenz in der Öffentlichkeit, andererseits eine Art „Maske“ wohinter Hans Hölzel steckte und sich teils auch versteckte. Nach außen schien er selbstbewusst und teilweise sogar arrogant und hochnäsig. Dieses Auftreten war jedoch bewusst gewählt, ebenso die Kleiderauswahl für Interviews und (Konzert) Auftritte. Trotz aller Planung war Hans Hölzel nie zufrieden mit sich selbst, und so gab es immer wieder Situationen, in denen er selbst zu seinem größten Kritiker wurde.¹⁸

¹⁶ Dolezal, Rudi, und Rossacher, Hannes. FALCO – hoch wie nie. Kremayr & Scheriau, Wien, 1998, S. 106.

¹⁷ www.billboard.com/#/song/falco/rock-me-amadeus-the-gold-mix/2810366 (07.Mai 2012).

¹⁸ Hintze, Christian Ide. Viva la poesia. Schule für Dichtung – Nick Cave, Falco und Allen Ginsberg; Songs, Bilder und Anekdoten. Residenz, Salzburg/Wien, 2002, S. 97.

3 Musikalische Karriere

Bevor ich näher auf die musikalische Laufbahn Hans Hölzels eingehe, möchte ich die musikalischen Entwicklungen der österreichischen Popmusik, explizit des sogenannten „Austropop“ näher darstellen um erstens die musikalischen Rahmenbedingungen unter welchen Hans Hölzel seine Karriere begonnen hat aufzuzeigen, und zweitens die Frage aufwerfen, ob Hans Hölzel ebenfalls dem Austropop zuzuordnen ist.

3.1 Background in Wien

Wien ist anders. Wien - eine Stadt, welche schon vor Jahrzenten einen besonderen Charme auf Künstler und Komponisten ausgeübt hat, so auch auf Wolfgang Amadeus Mozart, welcher Wien als seine Schaffungsstätte deklariert und hier zahlreiche seiner Werke komponiert hat. Ebenso die Wiener Staatsoper aber auch der Wiener Prater sind Touristenattraktionen, wie auch der Wiener Stephansdom und die Heurigenkultur im Wiener Stadtteil Grinzing.

Neben der kulturellen Gegebenheiten und Veranstaltungen im Bereich klassische Musik sowie Oper und der sogenannten „Dialektwelle“ – allen voran Helmut Qualtinger sowie Hans Moser, sowie der Kabaretttradition rund um Karl Farkas und Ernst Waldbrunn beziehungsweise Maxi Böhm, kristallisierte sich Anfang der 1970er Jahre eine neue, die „Jugend“ ansprechende Bewegung heraus, welche früher oder später mit dem Begriff „Austropop“ deklariert werden sollte.

3.1.1 Definition Austropop

Der Begriff Austropop setzt sich einerseits aus dem international verständlichen Terminus „Austro“ für die englische Landesbezeichnung „Austria“ sowie „pop“, einer Abkürzung für populär, zusammen. Bevor ich nun den Begriff Austropop verwende,

möchte ich erst den Begriff „populär“ genauer definieren. Populär leitet sich aus dem Lateinischen „populus“ ab und bedeutet „das Volk“, woraus sich schließen lässt, dass populär durch die „Masse“ definiert wird. Diese Arbeit betreffend ist in erster Linie von Popmusik die Rede. Im Bezug hierzu ist der kommerzielle Aspekt, wodurch Popmusik ebenfalls definiert wird, nicht außer Acht zu lassen. Popmusik dient als Mittel der Kommunikation und ist soziokulturell betrachtet von großer Bedeutung - als sogenannter „Sozialisierungsprozess“ und Identitätsfindung von Jugendlichen.¹⁹

Wenn man nun von Austropop spricht, ist damit eine Entwicklung der österreichischen Musikgeschichte gemeint, welche sich mittlerweile auf Namen wie Ambros, Fendrich, Danzer, Werger und Hirsch reduziert. Hier ergibt sich allerdings die Thematik ob die sogenannten „jungen Österreicher“ beziehungsweise wie der ORF sie nennt: „Helden von morgen“ und „Starmaniacs“ ebenso dem Austropop zuzuschreiben sind oder ob eben diese „Helden“ nicht gerade ein neues Kapitel in der österreichischen Musikgeschichte aufschlagen. Um jedoch nicht vom eigentlichen Thema meiner Arbeit abzuschweifen, möchte ich die Behandlung der Fragestellung an dieser Stelle offen und für Jedermann frei interpretierbar stehen lassen.

Im Folgenden gehe ich näher auf die Entwicklung des Austropop, sowie auf die Fragestellung, ob Falco dem Austropop zuzuschreiben ist, ein.

3.1.2 Die Entwicklung des Austropop

Der Ursprung des Terminus Austropop ist nicht eindeutig belegbar. Wer diesen Begriff zuerst in Verwendung hatte beziehungsweise wer Urheber dieser Bezeichnung ist, ist nicht bekannt, maßgebend zur Verbreitung haben jedoch zahlreiche Medien, wie z.B. der Radiosender Ö3, beigetragen. Der Beginn der Entwicklungen des Genres Austropop

¹⁹ Fuchs, Harald. AUSTROPOP – Entstehungsgeschichte, Rahmenbedingungen und Kommunikationswissenschaftliche Relevanz einer nationalen populären Musikkultur. Dipl.-Arbeit. Wien, 1996, S. 23f.

lässt sich Anfang der 1970er Jahre festlegen, und mit Wolfgang Ambros' Single >Da Hofa< aus dem Jahr 1971 wird der Grundstein für die Entstehung definiert.

Edward Larkey war einer der Ersten der sich mit der Entstehung des Austropop auseinander gesetzt hat. Seinen Untersuchungen zufolge ist die Entstehung in vier Phasen einzuteilen:²⁰

1. Der in den 50er Jahren kommerziell erfolgreiche Rock'n'Roll
2. Die Aufnahme und Umsetzung dieser musikalischen Elemente in den 60er Jahren
3. Die Anpassung an die Muttersprache, und somit die ausschlaggebende Entwicklung hin zum Austropop
4. Die Etablierung einer Identität innerhalb der österreichischen Populärmusik

Die Entwicklung des Austropop fand auf bereits vorhandenem musikalischen Kulturgut statt, nämlich dem sogenannten „Wienerlied“ dessen Ursprung bis ins 12.Jahrhundert zurück geht und inhaltlich Themen wie Wein & Weib, kulturelle und politische Ereignisse sowie „Alltagsgeschichten“ behandeln. Das Wienerlied bildete sich neben dem Minnesang rasch als eigenständiges Kulturgut heraus. Im 19.Jahrhundert gewann die sogenannte „Schrammelmusik“ immer größere Bedeutung, hier wurde das Wienerlied meist nur instrumental vorgetragen und somit dem Publikum die Möglichkeit gegeben, selbst als Sänger agieren.²¹

Ebenso ausschlaggebend und maßgeblich an der Entstehung des Austropop beteiligt war die Rockmusik Amerikas und Englands, zu deren Verbreitung mit Sicherheit die damals stationierten alliierten Soldaten der Nachkriegszeit des 2.Weltkrieges beigetragen haben. Die Grundlage war also gegeben, und vor allem in den Zeiten nach

²⁰ Larkey, Edward. Pungent sounds, constructing identity with popular music in Austria. New York, 1993, S. 95ff.

²¹ Fuchs, Harald. AUSTROPOP – Entstehungsgeschichte, Rahmenbedingungen und Kommunikationswissenschaftliche Relevanz einer nationalen populären Musikkultur. Dipl.-Arbeit. Wien, 1996, S. 68ff.

dem Krieg war die Entwicklung einer neuen, identitätsstiftenden Kultur von großer Bedeutung.

Neben dem Wienerlied und dem Einfluss der anglistischen Rockmusik ist die Bedeutung der österreichischen Volksmusik, des Schlagers sowie der Kabaretttradition im Bezug auf die Entwicklung des Austropop nicht außer Acht zu lassen, belegbar an der Entstehung zahlreicher Bands mit Musiktheater-Charakter, wie zum Beispiel der Hallucination Company oder auch der Ersten Allgemeinen Verunsicherung.

Bereits vor Ambros' >Da Hofa< gab es zahlreiche Bands welche vom Einfluss der überschwappenden Rockmusik sowie dem Singen im österreichischen, allen voran dem Wiener Dialekt Gebrauch machten, so zum Beispiel die Schmetterlinge, André Heller, Marianne Mendt oder Arik Brauer. Alles vor >Da Hofa< dagewesene wird mit dem Terminus „Dialektwelle“ zusammengefasst und kann als Vorstufe des eigentlichen Austropop betrachtet werden.²²

Ein wichtiger Aspekt gilt jedoch auch der damaligen Jugendkultur, ohne welche es wahrscheinlich nie zu den bereits genannten Entwicklungen gekommen wäre. Wie erwähnt definiert sich Popmusik durch die Masse, den kommerziellen Erfolg, und kann wesentlich zur Identitätsfindung der Jugend beitragen. Wie auch bereits angesprochen war es vor allem in den Nachkriegsjahren von großer Bedeutung eine eigene, kulturell gefestigte Identität aufzubauen und zu etablieren wozu die eben angeführten Elemente und Rahmenbedingungen ausschlaggebend und signifikant waren.

Nicht nur die Musik an sich erfuhr Veränderung und Neubildung, auch die Medien mittels welcher die Musik verbreitet wurde entwickelte sich beträchtlich. Ausschlaggebend für das Erreichen der Musik einer ganzen Generation war allen voran

²² Smudits, Alfred. I AM FROM AUSTRIA. Austropop: Die Karriere eines musikkulturellen Phänomens von der Innovation zur Etablierung, in Österreich 1945-1995. Gesellschaft Politik Kultur. Hrsg. Reinhard Sieder, Heinz Steiner, Emmerich Tálos. Verlag für Gesellschaftskritik. Wien, 1995, S. 383.

die Gründung des Radiosenders Ö3 im Jahr 1967. Von diesem Zeitpunkt an wurde öffentlich diskutiert was „gute“ beziehungsweise „schlechte“ Musik sei und nahezu wöchentlich wurden neue Musikproduktionen vorgestellt und bewertet. Auch die Entstehung von Musikzeitschriften wie zum Beispiel dem Rennbahnexpress war grundlegend an der Verbreitung beteiligt, wodurch Musik und Informationen über die dahinterstehenden Musiker für Jedermann zugänglich und öffentlich gemacht wurden. Abseits der Verbreitungsmedien gewann der Ausbau von Tonstudios sowie die Gründung von Plattenlabels immer größere Bedeutung, wollte man doch die heimische Musik auch im eigenen Land produzieren und somit „Made in Austria“ veröffentlichen.²³

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass einerseits das Wienerlied beziehungsweise das österreichische Volkslied aufgrund der Verwendung des österreichischen Dialekts sowie die Einflüsse der angloamerikanischen Rockmusik für die Entstehung des Austropop vorherrschend waren und Musiker wie Wolfgang Ambros, Georg Danzer, und später Rainhard Fendrich, Stefanie Werger und Wilfried in deren kreativen Schaffen beeinflusst haben.

Ende der 1970er Jahre wurde jedoch eine weitere Entwicklung innerhalb des damals schon etablierten Genres Austropop erkennbar. Das Aufkommen von Punk und New Wave ging an den heimischen Musikern nicht spurlos vorüber, denn auch diese Musikgattungen kamen aus Amerika und England in den deutschsprachigen Raum und waren sowohl in Deutschland (Entstehung eines neuen Musikgenres, der sogenannten Neuen Deutschen Welle, kurz NDW mit Musikern wie Nena, Trio und Peter Schilling) als eben auch in Österreich deutlich zu spüren. Die bedeutendsten Vertreter dieser „Art“ des Austropop waren Falco als auch die Erste Allgemeine Verunsicherung oder Günter Mokesch und Andy Baum. Neben den genannten Musikern gab es zahlreiche weitere Musikprojekte, welche sich aber nicht über einen längeren Zeitraum halten konnten. Nur wenigen Musikern gelang es längerfristig im Musikgeschäft Erfolge zu verzeichnen

²³ Fuchs, Harald. AUSTROPOP – Entstehungsgeschichte, Rahmenbedingungen und Kommunikationswissenschaftliche Relevanz einer nationalen populären Musikkultur. Dipl.-Arbeit. Wien, 1996, S. 110ff.

und mehr als nur eine Chartplatzierung zu erzielen. Interessant zu beobachten ist hier eine Veränderung im Sprachgebrauch, wandten sich Musiker immer öfter dem Dialekt ab, hin zu hochdeutschem Sprachgebrauch sowie auch zur Mehrsprachigkeit. Dies möchte ich in einem folgenden Kapitel anhand einer Analyse von Hans Hölzels Texten darstellen und verdeutlichen. Musikalisch beziehungsweise instrumental ist der Einsatz von Synthesizern zu erkennen, bis dahin stand vor allem bei Ambros und Danzer die Gitarre als Hauptinstrument im Vordergrund.

Die heimische Musikkultur entwickelt sich ständig weiter, wodurch sich laut Harald Fuchs folgende Kategorien definieren lassen:²⁴

1. Neue Volksmusik
2. Schlagerorientierter Austropop
3. an internationalen Trends orientierter, englischsprachige Pop- und Rockmusik

Obwohl die Ansichten bereits aus dem Jahr 1996 stammen bin ich der Ansicht, dass diese Kategorisierung nach wie vor auf den heutigen Musikmarkt zutreffend ist, trotzdem möchte ich aufgrund der ständigen Weiterentwicklung der heimischen Musikszene eine weitere Kategorie hinzufügen:

4. Indie Rock sowie Alternative Music

Es ist mit Sicherheit auch der Gründung des Radiosenders FM4 zu verdanken dass diese Form der heimischen Musikszene großen Aufschwung erlebt, namhafte Bands dieser Kategorie sind u.a. Garish, Naked Lunch oder Plexus Solaire.

Zu guter Letzt möchte ich noch einige allgemeine Überlegungen zum Begriff Austropop festhalten. Von wem der Terminus Austropop stammt ist nicht eindeutig bekannt und geklärt, wenngleich sich Gerhard Bronner selbst oftmals als Urheber betrachtet.

²⁴ Fuchs, Harald. AUSTROPOP – Entstehungsgeschichte, Rahmenbedingungen und Kommunikationswissenschaftliche Relevanz einer nationalen populären Musikkultur. Dipl.-Arbeit. Wien, 1996, S. 84.

Patentrechtlich geschützt ist der Terminus Austropop nicht, lediglich zwei Wortbildmarken liegen am Österreichischen Patentamt auf:²⁵

1. „Austro Pop Show“, Inhaber: Österreichischer Rundfunk Wien
2. „Weltberühmt in Österreich 50 Jahre Austro Pop“, Inhaber: Sony BMG Music Entertainment (Austria) GmbH

Auf welche Musiker der Terminus Austropop nun zutreffend ist oder nicht ist heutzutage kaum noch klar zu definieren. Ein Blick auf die von Sony BMG veröffentlichte und von DoRo produzierte DVD-Reihe „Weltberühmt in Österreich“ lässt schließen, dass nahezu alle in Österreich produzierten Alben und in Österreich lebenden Musiker der Kategorie Austropop zuzuordnen sind.

Zwischen all den Bemerkungen und Definitionen keimt jedoch die Frage auf, ob die Deklaration heimischer Musiker mit dem Terminus Austropop – einem derart undeutschen Wort für ein deutschsprachiges Land – Notwendigkeit aufweist. Diese Überlegung möchte ich an dieser Stelle offen stehen lassen.

3.1.3 Ist Falco Austropop?

Wenn man nun die dargestellten Entstehungsgeschichte des Austropop sowie die damit einhergehenden Entwicklungen betrachtet, stellt sich natürlich die Frage, ob der Künstler Falco ebenfalls dem Austropop zuzuordnen ist oder nicht. Es ist ersichtlich, dass Falco einer der erfolgreichsten Künstler Österreichs war und auch nach wie vor ist. Da sich meiner Meinung nach Austropop nicht nur durch musikalische Merkmale auszeichnet sondern auch durch – wie das Wort selber schon verrät – Popularität, unterliegt Falco sehr wohl diesem Terminus, wenngleich sich Musik und Texte stilistisch zweifellos vom musikalischen Repertoire eines Wolfgang Ambros‘ abgrenzen und unterscheiden.

²⁵ Telefonat mit Fr. Zach Julia, Österreichisches Patentamt, Wien, 31.März 2011.

Hans Hölzel erkannte von Anbeginn seiner Karriere an die Notwendigkeit der Verwendung mehrerer Sprachen um internationale Erfolge verzeichnen zu können. Insofern sei hier bereits erwähnt, dass die Wortwahl sowie der Inhalt in Hans Hölzls Texten oftmals konfus und kurios erscheinen, diese jedoch lediglich einen internationalen Erfolg anstreben. Trotz allem beweist Hans Hölzel in seinen Texten stets einen Bezug zu seiner Heimat beziehungsweise zum deutschsprachigen Raum, sind auch hier Elemente der Dialektwelle und österreichische Umgangssprache zu finden.

Hans Hölzels Texte behandeln stets Themen, es scheint jedoch als würden diese nur angesprochen werden mittels „Wortfetzen“ und Phrasen, welche oftmals wiederholt werden – auch innerhalb eines Textes in unterschiedlichen Sprachen. Auf diese Thematik komme ich im analytischen Teil meiner Arbeit noch einmal detailliert zu sprechen.

Fakt ist, dass die Entwicklungen auf popmusikalischer Ebene und die sogenannte „Dialektwelle“ von großer Bedeutung für das künstlerische Schaffen Hans Hölzels waren. Ebenso war die zu Beginn seiner Solokarriere bereits etablierte österreichische Tonträgerindustrie ausschlaggebend für den derartigen Erfolg des noch jungen Künstlers. Der musikalische Nährboden, welcher Anfang der 80er Jahre herrschte, war gewiss eine gute Basis um Neues zu veröffentlichen, mit dem Einsatz von Sprache zu experimentieren als auch musikalisch neue Bandbreiten zu öffnen – man beachte nur, wie schwer Hans Hölzel stilistisch einzuordnen ist, finden sich doch Elemente von Pop/Rock, als auch Funk sowie gesanglich Elemente des Sprechgesanges in seiner Musik.

3.2 Beginn der Solokarriere

Wie schon eingehend erwähnt, verdankte Hans Hölzel den Beginn seiner Solokarriere dem damals jungen Plattenchef Markus Spiegel, welchem ich den folgenden Abschnitt widmen möchte.

3.2.1 Markus Spiegel

Markus Spiegel gründete Ende der 70er Jahre das Label GiG Records, ein sogenanntes Independent – Schallplattenlabel. Im Vergleich hierzu stehen die sogenannten Major – Labels, womit jene marktführenden Plattenfirmen angesprochen sind, so zum Beispiel Sony Music oder Universal Music.

Unter dem Label GiG Records wurden unter Anderem Produktionen von Helmut Qualtinger, Drahdwaberl, sowie Wolfgang Ambros und eben auch Falco veröffentlicht. Markus Spiegel nahm Hans Hölzel damals für die Produktion von drei Alben unter Vertrag. Markus Spiegel in einem Interview über die Begegnung mit Hans Hölzel:

„[...] Ich erkannte bei diesen frühen Drahdwaberl – Konzerten sofort, dass da eine Person auf der Bühne stand, die unglaublich charismatisch war und gewaltiges Entwicklungspotenzial hatte. Als Plattenboss hat man eine Checkliste, wenn man sich Nachwuchskünstler anguckt. Und FALCO erfüllte fast alle Parameter zu 100 Prozent: Aussehen, Talent, Bühnenpräsenz, Kontakt mit dem Publikum. Man darf nicht vergessen: Er fiel ja nicht vom Himmel, sondern hatte jahrelang das gemacht, was die Amerikaner playing the dues nennen. Als Mitglied einer kommerziellen Tanzcombo Spinning Wheel bespielte er fast jede Skihütte und Landdisko in den österreichischen Alpen – von Ischgl bis Landeck. Durch so eine Ochsentour lernt man das Geschäft von der Pike auf.“²⁶

²⁶ www.zeit.de/online/2008/06/FALCO-interview-markus-spiegel (09.März 2009).

Schließlich erfolgte im Jahr 1980 der Vertragsabschluss zwischen Markus Spiegel und Hans Hölzel.

Bevor ich nun auf die Produktion der ersten drei Alben näher eingehe, möchte ich eine Diskographie der zu Lebzeiten Hans Hölzels veröffentlichten Alben darstellen.

3.3 Diskographie

EINZELHAFT GiG Records, Wien 1982

LC 8762/GiG 74321 378302

Produced by Robert Ponger

Titel	Dauer	Lyrics/Musik
#1 Zuviel Hitze	4:28min	Falco/R. Ponger
#2 Der Kommissar	3:53min	Falco/R. Ponger
#3 Siebzehn Jahr‘	3:57min	Falco/R. Ponger
#4 Auf der Flucht	4:06min	Falco/R. Ponger
#5 Ganz Wien	5:08min	Falco/Falco
#6 Maschine brennt	3:36min	Falco/R. Ponger
#7 Hinter uns die Sintflut	3:16min	Falco/R. Ponger
#8 Nie mehr Schule	4:10min	Falco/R. Ponger
#9 Helden von Heute	4:08min	Falco/R. Ponger
#10 Einzelhaft	4:02min	Falco/R. Ponger

JUNGE ROEMER

GiG Records, Wien 1984

LC 8762/GiG 74321 378302

Produced by Robert Ponger

Titel	Dauer	Lyrics/Musik
#1 Junge Roemer	4:30min	Falco/R. Ponger
#2 Tut-Ench-Amon (Tutankhamen)	4:28min	Falco/R. Ponger, Hale
#3 Brillantin‘ Brutal‘	3:48min	Falco/R. Ponger
#4 Ihre Tochter	4:27min	Falco/R. Ponger
#5 No Answer (Hallo Deutschland)	3:39min	Falco/R. Ponger, Hale
#6 Nur mit dir	4:26min	Falco/R. Ponger
#7 Hoch wie nie	4:21min	Falco/R. Ponger
#8 Steuermann	3:45min	Falco/R. Ponger
#9 Kann es Liebe sein	4:07min	Falco/R. Ponger

FALCO 3

GiG Records, Wien 1985

LC 8762/GiG 74321 378322

Produced by Rob & Ferdi Bolland

Titel	Dauer	Lyrics/Musik
#1 Rock me Amadeus	3:22min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#2 America	3:53min	Falco/R.&F. Bolland
#3 Tango the Night	2:27min	Falco/R.&F. Bolland
#4 Munich Girls	4:17min	Falco,Ric Ocasek/Ric Ocasek
#5 Jeanny	5:50min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#6 Vienna Calling	3:59min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland

#7 Männer des Westens - Any Kind of Land	3:51min	Falco/R.&F. Bolland
#8 Nothing Sweeter than Arabia	4:43min	C.Cress/ M.Björklung,Falco
#9 Macho Macho	4:55min	R.&F. Bolland/ R.&F.Bolland
#10 It's all over now, Baby Blue	4:41min	B. Dylan/B. Dylan

EMOTIONAL

Teldec, Wien 1986

LC 8762/GiG 660137

Produced by Rob & Ferdi Bolland

Titel	Dauer	Lyrics/Musik
#1 Emotional	4:52min	Falco,R.&F. Bolland/ R.&F. Bolland
#2 Kamikaze Capa	5:10min	Falco,R.&F. Bolland/ R.&F. Bolland
#3 Crime Time	4:24min	Falco,R.&F. Bolland/ R.&F. Bolland
#4 Cowboyz and Indianz	5:46min	Falco,R.&F. Bolland/ R.&F. Bolland
#5 Coming Home (Jeanny Part II, ein Jahr danach)	5:32min	Falco,R.&F. Bolland/ R.&F. Bolland
#6 The Star of Moon and Sun	5:19min	Falco,R.&F. Bolland /R.&F. Bolland
#7 Les Nouveaux Riches	4:31min	Falco,R.&F. Bolland/ R.&F. Bolland

#8 The Sound of Musik	4:56min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#9 The Kiss of Kathleen Turner	7:32min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland

WIENER BLUT

Teldec, Wien 1988

LC 8762/GiG 660147

Produced by Rob & Ferdi Bolland

Titel	Dauer	Lyrics/Musik
#1 Wiener Blut	3:31min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#2 Falco rides again	4:44min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#3 Untouchable	3:17min	R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#4 Tricks	3:52min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#5 Garbo	3:49min	R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#6 Satellite to Satellite	5:14min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#7 Read a Book	3:55min	Falco,M.Clinic/A.Derouge,G.Mende
#8 Walls of Silence	4:40min	Falco,M.Clinic/A.Derouge,G.Mende
#9 Solid Booze	4:31min	Falco/A. Derouge,G. Mende
#10 Sand am Himalaya	4:01min	Falco,G. Plez/A. Derouge,G. Mende
#11 Do it again	5:15min	W. Becker,D. Fangen

DATA DE GROOVE

GiG Records/Teldec, Wien 1990

LC 8762/GiG 660157

Produced by Robert Ponger

Titel	Dauer	Lyrics/Musik
#1 Neo Nothing – Post of All	4:45min	Falco/R. Ponger
#2 Expocityvision	4:08min	Falco/R. Ponger

#3 Charisma Kommando	4:47min	Falco/R. Ponger
#4 Tanja P. nicht Cindy C.	3:35min	Falco,G. Plez/R. Ponger
#5 Pusher	4:25min	Falco/Falco, J. Fischer
#6 Data de Groove	4:38min	Falco/R. Ponger
#7 Alles im Liegen	5:04min	Falco/R. Ponger
#8 U.4.2.P.1 Club Dub	3:41min	Falco/R. Ponger
#9 Bar Minor 7/11 (Jeanny Dry)	3:45min	Falco/R. Ponger
#10 Anaconda 'mour	0:57min	Falco/R. Ponger

NACHTFLUG

EMI Electrola, Wien 1992

LC 0193

Produced by Rob & Ferdi Bolland

Titel	Dauer	Lyrics/Musik
#1 Titanic	3:56min	Falco/R.&F. Bolland
#2 Monarchy Now	4:10min	Falco/H. Kloser
#3 Dance Mephisto	3:28min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#4 Psychos	3:16min	Falco/R.&F. Bolland
#5 S.C.A.N.D.A.L.	3:56min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#6 Propaganda	3:34min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#7 Yah – Vibration	3:35min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#8 Time	4:03min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#9 Cadillac Hotel	5:11min	Falco,R.&F. Bolland/R.&F. Bolland
#10 Nachtflug	3:15min	Falco/H. Kloser

Im Folgenden gehe ich auf die Produktion der ersten drei Alben ein, da ich Diese für die Analyse herangezogen habe. Diese Alben weisen in ihren stilistischen Merkmalen durchaus Unterschiede auf, ebenso ist eine Entwicklung Hans Hölzels als Texter hier zu erkennen. Bevor ich mit der Analyse beginne, beleuchte ich kurz die Produktion sowie den kommerziellen Erfolg der Alben.

3.4 Das erste Album

An dieser Stelle möchte ich anbringen, dass es mir leider nicht möglich war mit Robert Ponger in Kontakt zu treten. Aus diesem Grund fallen ein kurzer biographischer Abriss sowie eine Auflistung der Arbeit Robert Pongers aus. Zu seiner Person sei gesagt: Robert Ponger ist ein aus Wien stammender Produzent welcher unter Anderem mit österreichischen Musikern wie Wilfried, Bilgeri, Papermoon und eben auch Hans Hölzel zusammen gearbeitet hat.

Robert Ponger wurde mit der Produktion des ersten Albums, EINZELHAFT, beauftragt. Die Rollenverteilung zwischen Robert Ponger und Hans Hölzel war von vornherein klar definiert: der Produzent lieferte den musikalischen Part, Hans Hölzel den Text. Die Zusammenarbeit zwischen Hans Hölzel und Robert Ponger verlief nahezu problemlos, innerhalb kurzer Zeit hatte Hans Hölzel die Texte zu den von Robert Ponger erstellten Musikdemos fertig. Bereits hier zeigte sich die Vielfalt in Hans Hölzels Lyrics, seine erste kommerziell erfolgreiche Single > Der Kommissar< zeichnet sich durch eine Mischung aus deutsch, englisch sowie österreichischem Dialekt aus: „[...] / Two, three, four / eins, zwei, drei / na, es is nix dabei / na, wenn i eich erzähl die Gschicht / nichtsdestotrotz / ich bin es schon gewohnt / im TV-Funk da läuft es nicht / [...]“²⁷

²⁷ Booklet des Albums EINZELHAFT. LC 8762, S. 4.

Eine stilistische Einordnung ist aufgrund zahlreicher Stilelemente schwierig, einerseits ist die Musik von einem klaren Pop-Rhythmus durchzeichnet und von Synthesizer-Klängen dominiert, andererseits spielt Hans Hölzel als Interpret mit dem gesanglichen Ausdruck und mischt Gesang mit Sprechgesang. Ebenso deutlich wird hier bereits die Einbindung von „Lückenfüllern“ wie zum Beispiel im Refrain „oh,oh,oh“²⁸

Im weiteren Verlauf werden wir sehen, dass Hans Hölzel in nahezu jedem seiner Texte solche Elemente einbezieht, sei es als gesangliche Begleitung des Intros, in Passagen der Verse oder während eines Refrains.

Die Studioarbeit für das erste Album war nach kurzer Zeit abgeschlossen. Sowohl Album als auch die erste Singleauskopplung >Der Kommissar< wurde ein großer Erfolg. Damit einhergehend wurde das mediale Interesse am Newcomer Hans Hölzel geweckt und aus einem jungen Musiker ein „Star“ sowie ein Idol mit großer Popularität.

3.4.1 Charterfolg

Am 15.Juni 1982 erfolgte schließlich der Einstieg in die österreichischen Charts, von null auf Platz sechs. Das Album hielt sich beinahe ein Jahr in der Klassifizierung und wurde ein letztes Mal am 01.April 1983 auf Platz siebzehn datiert. Während dieser Zeit hat das Album EINZELHAFT aufgrund der steigenden Verkaufszahlen die Spitze der Charts erreicht.²⁹ Ebenso gelang die erste Singleauskopplung >Der Kommissar< an den 1.Platz der österreichischen Charts, aber auch in anderen Ländern war die Single durchaus erfolgreich, so zum Beispiel der Schweiz oder Norwegen.³⁰

²⁸ Ebda.

²⁹ www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Einzelhaft&cat=a (07.Mai 2012).

³⁰ <http://www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Der+Kommissar&cat=s> (07.Mai 2012).

In weiterer Folge wurde der Song >Maschine brennt< als Single veröffentlicht, welche ebenfalls in den Charts vertreten war, jedoch nicht derart erfolgreich wie >Der Kommissar<.³¹

3.5 Das zweite Album

Das zweite Album JUNGE ROEMER wurde wie bereits das erste Album in einer Zusammenarbeit mit Robert Ponger produziert, die Studioarbeit gestalteten sich jedoch weitaus komplizierter als beim ersten Album, da Hans Hölzel aufgrund seiner stetig steigenden Popularität unter Druck und Selbstzweifel geriet. Das erste Album war ein großer Erfolg für einen Newcomer, darum schien es umso schwieriger an diese Leistung anzuknüpfen. Vertraglich war Hans Hölzel jedoch verpflichtet mindestens drei Alben für das Label GiG-Records zu produzieren.

Robert Ponger hatte seinen Part, die Musik, bereits fertig produziert, während Hans Hölzel Monate benötigte um die dazugehörigen Texte zu verfassen. Zum ersten Mal zeichnete sich der Verfall in Alkohol- und Drogenkonsum deutlich, wodurch in weiterer Folge die Kreativität Hans Hölzels als Künstler beträchtlich negativ beeinflusst wurde. Der Perfektionismus, den Fans und Medien zu genügen und einen „Hit“ abzuliefern, schien ein unüberbrückbares Hindernis, weshalb Hans Hölzel mit der Arbeit an seinem Album, sowie der Weiterentwicklung seiner Kunstfigur Falco, welche ihm augenscheinlich immer mehr zum Verhängnis wurde, maßlos überfordert war. Bereits hier, in der noch frühen Karriere des Künstlers, wurde eine Art Konflikt zwischen Hans Hölzel und Falco erkennbar.

Aufgrund der nahezu völligen Abstinenz Hans Hölzels drohte vorübergehend die Zusammenarbeit zwischen Robert Ponger und Hans Hölzel auseinander zu brechen.

³¹ <http://www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Maschine+brennt&cat=s> (07.Mai 2012).

Dank der Beharrlichkeit des Produzenten gelang Hans Hölzel der Weg aus seiner Misere und in neuer Kreativität zu schöpfen.

Seitdem EINZELHAFT veröffentlicht wurde, war bereits ein Jahr vergangen, sodass JUNGE ROEMER nach Ende der Produktion eine Unmenge an Kosten verursachte. Um die Arbeit voran zu treiben, entschloss sich Robert Ponger für einen Ortswechsel, wodurch er sich einen Aufschwung Hans Hölzels Kreativität erhoffte. Im dafür auserwählten München geschah tatsächlich nach weiteren Startschwierigkeiten eine Sensation, woran Robert Ponger noch Markus Spiegel kaum noch geglaubt haben: Hans Hölzel war vom Erfolgsdruck gelöst und schrieb die Texte für sein zweites Album. Da die Musik bereits fertig gestellt war, dauerte die Fertigstellung der Produktion nur wenige Tage.³²

Anfang Mai im Jahr 1984 wurde schließlich das zweite Album JUNGE ROEMER veröffentlicht, kurz darauf erschien die gleichnamige erste Singleauskopplung. Wie sich bereits während der Studioarbeit abzeichnete, wurde JUNGE ROEMER das bis dahin kostspieligste Album welches in Österreich produziert wurde.³³

An den Erfolg von EINZELHAFT konnte JUNGE ROEMER trotz Allem nicht anschließen, im Gegenteil, die erhofften Verkaufszahlen blieben aus. Hans Hölzel sagte in einem Interview:

„Der Erfolgszwang ist das Verteufelte an unserer Arbeit. Es wird immer mehr und mehr erwartet. Oft bin ich schon dagesessen und habe mich gewundert, wieso ich mich über einen Erfolg nicht freue. Wahrscheinlich, weil ich es schon einmal erlebt habe. Und weil es beim zweiten Mal selbstverständlich erscheint. Da kommt man vom Regen in die Traufe. Der Leistungsdruck pendelt sich nicht ein. Der wird immer größer.“³⁴

³² Dolezal, Rudi, und Rossacher, Hannes. FALCO – hoch wie nie. Kremayr & Scheriau, Wien, 1998, S. 67ff.

³³ Lanz, Peter. FALCO. Die Biografie. Carl Ueberreuter, Wien, 2007, S. 119.

³⁴ Ebda, S. 130.

3.5.1 Charterfolg

An den Erfolg des ersten Albums konnte JUNGE ROEMER nur bedingt anschließen. Zwar erreichte das Album die Spitze der Charts, die erste Singleauskopplung >Junge Roemer< konnte sich allerdings kaum im Ranking halten. International war die Produktion ebenso wenig erfolgreich, lediglich die Single >Junge Roemer< erreichte die Schweizer Charts, aber auch hier nur mit mäßigem Erfolg.³⁵

Weder das Album noch die Singleauskopplungen fanden beim Publikum großen Anklang. Die Veröffentlichung wurde zu einer medialen Zerreißprobe, einerseits als künstlerischer Geniestreich hoch gepriesen, andererseits aufgrund der mäßigen Verkaufszahlen als „Flop“ deklariert. Kritiker fanden ziemlich treffende Worte:

„Junge Roemer“, Falcos zweite LP, ist von perfider Güte. [...] „Junge Roemer“ (GIG 222 121) heißt Falcos zweite Langspielplatte. Und ein so berechnend schamloses, so geschickt gestyltes Ding, daß man kaum glauben kann, tatsächlich ein österreichisches Pop-produkt abzuhören. Da ist einmal der grenzenlose Zuschnitt, dessentwegen Falco (alias Johann Hölzel) abwechselnd deutsch, englisch und italienisch sing, säuselt und ein bißchen rapt. Da sind die makellosen, effektsicheren Arrangements von Robert Ponger, die die Scheibe weltweit disothekentauglich machen sollten. [...] Und auch die Lieder zeichnet maximale „Risikolosigkeit“ aus. Die klingen oft wie David Bowie, manchmal wie Kid Creole und einmal auch wie italienische Schnulze.“³⁶

Aufgrund des ausbleibenden Erfolges sagte Hans Hölzel die Konzerttournee, welche bereits geplant war und nach Veröffentlichung des Albums starten sollte, ab. Der Verkauf der Konzerttickets verlief ebenso wie der des Albums schleppend. Hans Hölzel rechtfertigte das Ausbleiben der Tournee folgendermaßen:

³⁵ www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Junge+Roemer&cat=a (07.Mai 2012).

³⁶ Wochenpresse, Der Schallplatten-Tip. Nr. 20. Wien, 15.Mai 1984.

„Wenn ich keinen Hit landen konnte, dann verzichte ich lieber auf die Tournee. Da fehlt jeder Zündfunke.“³⁷

Die Resignation über den Misserfolg währte eine Zeit lang, bis Hans Hölzel wieder neuen Mut und Hoffnung fassen konnte und sich erneut seiner Arbeit widmete. Aus der Öffentlichkeit zog sich Hans Hölzel nahezu gänzlich zurück um vor allem den Medien und deren kritischer Fragestellungen zu seinem neuesten Werk zu entgehen. Zu einem Interview mit Rudi Dolezal und Hannes Rossacher ließ sich Hans Hölzel dennoch bewegen, hier wurde vor allem das Thema Erfolgsdruck behandelt:

„TOP: Viele Leute werden sich fragen, warum die Produktion deiner zweiten Platte so lange gedauert hat.

Falco: Erstens lasse ich mich in keinen Produktionsstreß zwingen, jedes Jahr brav eine LP anzuliefern, und zweitens hört man auf der Platte, warum es so lange gedauert hat.

TOP: Durch die lange Pause nach der ersten LP ist natürlich auch die Erwartungshaltung enorm gestiegen.

Falco: Darauf kann ich keine Rücksicht nehmen. Würd man eine Platte danach produzieren, was die Leute erwarten, sollte man erst gar nicht damit anfangen. Robert Ponger und ich haben die neue LP in erster Linie so gemacht, wie sie uns gefällt, ohne Konzessionen.

TOP: Wie schätzt du selbst die internationalen Erfolgschancen der neuen Platten ein?

Falco: Es gibt einen Punkt des künstlerischen Selbstverständnisses – den hab‘ ich jetzt erreicht. Und der ist im deutschen Sprachraum verwurzelt. Ponger und ich haben einander in die Höhe lizitiert und immer das Maximum gegeben. Alles andere wird man sehen.

TOP: Bist du selbst mit deinem Image eigentlich zufrieden?

Falco: Dieses „Halbgott“-Image habe ich mir ja nicht selbst verpaßt, sondern so sehen mich die anderen Leute. Ich selbst habe versucht, nicht zu

³⁷ Lanz, Peter. FALCO. Die Biografie. Carl Ueberreuter, Wien, 2007, S. 134.

entmenslichen. Ich will verletzbar und anfaßbar sein. Das gelackte Image habe ich nie angestrebt.“³⁸

Der Drang die künstlerischen Fähigkeiten stetig zu verbessern, und die Geduld Robert Pongers waren letzten Endes grundlegend für die Rückkehr Hans Hölzels zur Studioarbeit, abgesehen von der Tatsache vertraglich an Markus Spiegel gebunden zu sein und somit eine Platte produzieren zu müssen.³⁹

3.5.2 Posthume Kritik

So sehr das Album JUNGE ROEMER zu Lebzeiten Hans Hölzels aufgrund ausgebliebener Verkaufszahlen als kommerzieller Flop deklariert wurde, umso mehr wurde es nach seinem Tod aufgrund der darin enthaltenen musikalischen Leistung für „sehr gut“ bewertet. Samir Köck, Journalist für DiePresse schrieb hierzu:

„ [...] Eben hatte FALCO sieben Millionen Platten von „Der Kommissar“ verkauft und das locker eingespielte Album „Einzelhaft“ nachgeschoben, das ihn in Österreich an die Chartspitze katapultierte. Dann die Überraschung: 2,8 Millionen Schilling hatte er sich „Junge Römer“ (1984), wieder mit Robert Ponger aufgenommen, kosten lassen. Doch die Platte floppte gewaltig. Das Pikante daran: Es war FALCOs musikalisch beste, sie hat auch am wenigsten Patina angesetzt.“⁴⁰

3.6 Das dritte Album

Infolge des ausbleibenden Erfolges Albums JUNGE ROEMER zogen sowohl Hans Hölzel als auch Markus Spiegel Konsequenzen: Robert Ponger, der Produzent der ersten beiden Alben, wurde durch das holländische Produzenten – Brüderpaar Rob und

³⁸ Top Scene. Kurier Morgenausgabe. Wien, 17. April 1984.

³⁹ Gröbchen, Walter. Heimspiel. Eine Chronik des Austro – Pop. Hannibal, St. Andrä-Wördern, 1995, S. 114.

⁴⁰ Die Presse. Köck Samir. Zum FALCO – Jubiläum: Junge Römer? Wiener Parvenüs!. Wien, 19.02.2007

Ferdi Bolland ersetzt. Die Produktion verlief nahezu reibungslos, die Zusammenarbeit zwischen Produzent und Künstler erwies sich als hervorragend. Nach nur wenigen Wochen war die Produktion abgeschlossen und das dritte Album FALCO 3 fertig gestellt. Dieses Album sollte die vorherigen Veröffentlichungen in den Schatten stellen und für den endgültigen Durchbruch des Künstlers auf nationaler als auch internationaler Ebene sorgen.

3.6.1 Der Höhepunkt der Karriere

Die Veröffentlichung des dritten Albums sowie der ersten Singleauskopplung >Rock me Amadeus< sorgten national als auch international für großes Aufsehen. Sowohl in den österreichischen Charts als auch in zahlreichen anderen Ländern stieg >Rock me Amadeus< stetig, bis letzten Endes der Höhepunkt im März 1986 erreicht war, als die Single an der Spitze der amerikanischen Billboard und der britischen Charts stand. Die Krönung war perfekt - als deutschsprachiger Künstler die amerikanische Chartspitze anzuführen.

Das Album FALCO 3 brachte allerdings mehr mit sich als nur den großartigen Erfolg mit >Rock me Amadeus<, immerhin gelang es Hans Hölzel mit der Veröffentlichung der Single >Jeanny< weiterhin in der Öffentlichkeit präsent zu bleiben. Hans Hölzel sagte hierzu in einem Interview:

„Die Leute sollten denken, ja ja, nicht übel, aber lange nicht so heiß wie >Rock me Amadeus<, und wenn dann alle meinten, ich hätte mein Pulver damit verschossen, bringen wir >Jeanny< auf den Markt.“⁴¹

Kaum eine Single eines österreichischen Künstlers hatte jemals zuvor eine derartig große Medienpräsenz angezogen. >Jeanny< polarisierte und wurde aufgrund Andeutung eines Gewaltverbrechens von zahlreichen Radiostationen, so zum Beispiel auch des

⁴¹ Lanz, Peter. FALCO. Die Biografie. Carl Ueberreuter, Wien, 2007, S. 146.

Bayrischen Rundfunks, aus der Playlist gestrichen. Wilhelm Wieben, damals Reporter des deutschen Senders ZDF hat für die Single >Jeanny< den Part des Nachrichtensprechers übernommen und stieß hiermit bei Kollegen auf Missverständnis und Empörung. Es war unzumutbar, dass ein Mitarbeiter des öffentlichen Fernsehens seine Stimme einer derart aufsehenerregenden und mitunter skandalösen musikalischen Produktion geliehen hat.⁴²

Hans Hölzel bewies vor allem mit >Jeanny< wie frei interpretierbar seine Texte sind, er selbst äußerte sich betreffend des Aufruhrs über seine skandalöse Musik weitgehend nüchtern und stellte >Jeanny< als Liebeslied dar. Eine Art Gegenmaßnahme, man könnte es auch „Wiedergutmachung“ nennen, war indes bereits geplant: auf dem darauffolgenden Album war die Single >Jeanny Part II, Coming Home< vorgesehen, womit der Beweis erbracht werden sollte, dass Jeanny keinem Gewaltverbrechen zum Opfer fiel.⁴³

3.6.2 Charterfolg

Am 15. Oktober 1985 stieg das Album FALCO 3 überaus erfolgreich von null auf Platz sechs in den österreichischen Charts ein und konnte sich über 52 Wochen halten. Es war somit in Österreich das für Hans Hölzel kommerziell erfolgreichste Album. Bereits einige Monate zuvor sicherte sich die Singleauskopplung >Rock me Amadeus< die Spitze der österreichischen Charts, sowie etlicher Länder wie zum Beispiel der Schweiz, Schweden oder auch Neuseeland. Im darauffolgenden Jahr erreichte die Single die amerikanischen Billboard sowie die britischen Charts. Nicht minder erfolgreich war die darauffolgende Singleauskopplung >Jeanny<, denn auch diese belegte die Nummer eins der heimischen Charts und fand trotz Boykott sämtlicher Radiostationen Anklang beim Publikum wodurch der Einstieg in auswärtige Charts ermöglicht wurde.⁴⁴

⁴² Telefonat mit Hrn. Wenger von BR, Wien, 26. Mai 2010.

⁴³ Lanz, Peter. FALCO. Die Biografie. Carl Ueberreuter, Wien, 2007, S. 181.

⁴⁴ www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Falco+3&cat=a (07. Mai 2012).
www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Jeanny+Part+I&cat=s (07. Mai 2012).

3.7 Weitere Veröffentlichungen

Obwohl ich die weiteren Veröffentlichungen nicht für meine Analyse herangezogen habe, möchte ich nichtsdestotrotz auch diese kurz erwähnen, vor allem im Bezug auf die Zusammenarbeit von Produzent und Künstler.

Nach dem überaus erfolgreichen Album FALCO 3 folgte ein weiteres von Bolland & Bolland produziertes Album, EMOTIONAL (1986). So wurde auch zwei Jahre später das Album WIENER BLUT (1988) in Zusammenarbeit mit Bolland & Bolland fertig gestellt. Hierbei handelte es sich wiederum um ein weniger erfolgreiches Album, der Verkauf in Österreich und Deutschland hielt sich in Grenzen.

Nach einer zweijährigen Schaffenspause wagte Hans Hölzel einen Neubeginn seiner Karriere, gemeinsam mit seinem ersten Produzenten Robert Ponger. Daraus entstand das Album DATA DE GROOVE (1990); das ersehnte Comeback blieb jedoch aus, beachtliche Verkaufszahlen waren auch hier nicht zu verzeichnen.

Ein weiteres Mal kehrte Hans Hölzel zu dem Produzentenduo Bolland & Bolland zurück. Das letzte zu Lebzeiten Hans Hölzels veröffentlichte Album NACHTFLUG (1992) wurde gefertigt und konnte nach Langem wiederum an alte Erfolge anschließen.

Mitte der neunziger Jahre wandte sich Hans Hölzel einer neuen musikalischen Richtung, dem Techno, zu. Es erschien unter dem Synonym T>>MA die Single >Mutter, der Mann mit dem Koks ist da<, womit Hans Hölzel nach langer Durststrecke wieder der Einstieg in die Wertung der heimischen Charts gelang. Es folgte eine weitere Single >Naked<, welche den Weg für das geplante Album EGOISTEN ebnen sollte.

3.7.1 Posthume Veröffentlichungen

Das vor Hans Hölzels Tod geplante Album wurde kurze Zeit nach seinem Ableben unter dem Titel - gleichnamig der ersten Singleauskopplung - OUT OF THE DARK (INTO THE LIGHT) veröffentlicht. Ein Jahr darauf, 1999, erschien das Album VERDAMMT WIR LEBEN NOCH mit bisher unveröffentlichtem Material, produziert von Bolland & Bolland in Zusammenarbeit mit Hans Hölzels Keyboarder Thomas Rabitsch. Weitere Veröffentlichungen, meist Best Of Alben sowie überarbeitete Alben folgten.

3.8 Stilbeschreibung

Bevor ich nun mit der eigentlichen Analyse der ersten drei Alben beginne und auf Parameter wie Text, Sprache und musikalische Schwerpunkte genauer eingehe, möchte ich mich an einer Stilbeschreibung versuchen. Fakt ist – einem einzigen Genre ist Hans Hölzel nicht zuzuordnen. Das musikalische Spektrum reicht von Pop/Rock über Funk und Hip Hop bis hin zu Techno. Was mir wichtig erscheint ist eine Trennung seiner Musik in den instrumentalen sowie den gesanglichen Bereich. Instrumental sind meist klare Linien und Strukturen zu erkennen, so zum Beispiel die Single >Tango the Night<, welche dem Titel alle Ehre macht, denn instrumental handelt es sich hierbei tatsächlich um ein Tango-ähnliches Stück, mit Andeutungen des für den Tango so prägnanten Staccato. Gesanglich findet man hingegen meist Elemente von Sprechgesang – die Bezeichnung Rap lasse ich an dieser Stelle außen vor, da meines Erachtens Rap eng an Hip Hop gekoppelt und auf einen einfachen Rhythmus, meist ohne Melodie, gereimt wird. Hingegen findet man bei Hans Hölzel sehr wohl auch melodische Parts, sowohl musikalisch als auch gesanglich, wodurch ein eindeutiger Unterschied zum Rap deutlich wird.

In der Verwendung des Sprechgesangs hat Hans Hölzel allerdings zweifellos einen Meilenstein gesetzt, er war in der Tat einer der ersten „weißen“ und deutschsprachigen

Künstler, welcher Sprechgesang in einem Song integriert hat. Insofern wirkte Hans Hölzel auf nachkommende Künstler natürlich als Vorbildfunktion, so auch zum Beispiel auf die deutsche Band Die Fantastischen Vier, was vor allem in deren Single >Nikki war nie weg< verdeutlicht wird, denn der Sprachrhythmus ist nahezu ident zu Hans Hölzels größten Erfolgs >Rock me Amadeus<.

Musikalisch hat Hans Hölzel oftmals experimentiert, er selbst hat in einem Interview seinen Stil folgendermaßen beschrieben:

„[...] mixed my own style“⁴⁵

Müsste man Hans Hölzels musikalisches „Gesamtwerk“ mit nur einer Stilrichtung beschreiben, so würde diese mit Poprockfunkdiscodancetechno benannt werden.

3.9 Zielgruppe - Hörer

Kurz möchte ich an dieser Stelle auch auf den Hörer Hans Hölzels eingehen, wobei man natürlich zwischen dem Hörer zu Lebzeiten Hans Hölzels und dem Hörer der Jetztzeit differenzieren muss.

Die Musik wurde für Jedermann konzipiert, man wollte jeden x-beliebigen Menschen damit erreichen. Hans Hölzel bot seinen Hörern ein breites Spektrum an musikalischer Qualität, war seinen Konkurrenten und Musikerkollegen seinerzeit mit Sicherheit einen großen Schritt voraus, indem er musikalisch sowie textlich und sprachlich neue Wege einschlug und zugleich dem Hörer große Interpretationsmöglichkeiten offen ließ. Darüber hinaus polarisierte Hans Hölzel enorm mit seinen Songs, das Hörverhalten lässt sich banal mit „ganz oder gar nicht“ beschreiben, entweder man war Fan der ersten Stunde oder man konnte sich nicht im Geringsten mit der Musik identifizieren.

⁴⁵ FALCO. Hoch wie nie. DVD. DoRo Production. Wien 1998. LC 00116.

Interessant zu beobachten ist, dass der Tod Hans Hölzels einerseits kurzfristig den Einstieg einiger Alben in den Charts aufgrund der Nachfrage der Hörer veranlasst hat, jedoch hat sich dieses Kaufverhalten andererseits auf seine größten Hits beziehungsweise das nach seinem Tod umstrukturierte und fertig produzierte Album OUT OF THE DARK beschränkt. Heutzutage sind Singles wie >Titanic< oder auch >America< trotz durchaus positiver Kritiken und Rezensionen nach wie vor eine Rarität und Seltenheit, und werden vom Durchschnittshörer kaum anerkannt. Um zu sehen wie präsent Hans Hölzel im Rundfunk ist habe ich mich mit Hrn. Michael Komoly, Chef der Musikredaktion des öffentlich rechtlichen Radiosenders Radio Wien, in Verbindung gesetzt. Ein Radio Wien Hörer wird anhand folgender Parameter definiert: ein Alter von Anfang/Mitte 30 aufwärts bis ins Rentenalter, durchschnittliches Einkommen, Kleinfamilienhaushalt. Laut Hrn. Michael Komoly hört diese Kategorie von Radiohörern lediglich die „Klassiker“ Hans Hölzels, wie >Rock me Amadeus<, >Der Kommissar< oder >Junge Roemer<, welche im Musikprogramm des oben genannten Radiosenders auf sogenannter „heavy rotation“ gespielt werden. Weniger erfolgreiche Singles wie >Nie mehr Schule< oder >Helden von Heute< sind zwar einerseits gern gehört, jedoch ist die Nachfrage danach durchaus gering. Generell ist Hans Hölzel im Musikprogramm Radio Wiens innerhalb von 24 Stunden durchschnittlich mit zwei bis drei Titeln vertreten. Dies erscheint mir als eine relativ hohe Quote, bedenkt man, dass ein Titel Wolfgang Ambros‘ durchschnittlich 1-2mal pro 24 Stunden gespielt werden.

Fakt ist, dass Hans Hölzel seinen Hörern einerseits viel Abwechslung bot, einerseits seiner Wandlungsfähigkeit als Künstler zu verdanken, andererseits jedoch auch den Plattenfirmen; nicht selten waren die Plattenfirmen für einen Stilwechsel verantwortlich und setzten damit auch die Künstler und Musiker unter Druck. Die Alben sämtlicher Musiker, auch international, welche während der 1980er Jahre produziert wurden, weisen oftmals von Album zu Album gänzlich unterschiedliche Stilrichtungen auf. So betrachtet wird deutlich, dass Hans Hölzel über die Jahre hinweg seinem sprachlichen und gesanglichen Stil treu geblieben ist, und lediglich der musikalische Part mittels rhythmischer Elemente und Instrumentation einen etwaigen Genrewechsel darstellt.⁴⁶

⁴⁶ Telefonat mit Hrn. Michael Komoly, Radio Wien. Wien, 07.April 2011.

Zusammenfassend ist zu erwähnen, dass Hans Hölzel von seinen Hörern nach wie vor großes Ansehen zuteilwird und aus dem Radioprogramm nicht wegzudenken ist. Das Kaufverhalten nach dem Ableben Hans Hölzels zeigt das enorme Interesse am Künstler, vor allem an dem posthum veröffentlichten Album >Out of the Dark<.⁴⁷ Es ist ebenso spezifisch, dass nach Ableben eines Musikers Best Of Alben beziehungsweise neu überarbeitete Alben produziert und veröffentlicht werden. Im Bezug auf Hans Hölzels ist allerdings auffallend, dass in den 13 Jahren nach seinem Tod merklich viele Alben veröffentlicht wurden, ja sogar verschollen geglaubtes Tonmaterial wieder zum Vorschein gekommen ist und neu adaptiert wurde. So erschienen neue Versionen der Singles >Der Kommissar< sowie >Männer des Westens< oder aber auch bis vor kurzem gänzlich verschollen geglaubtes Material wie >The Spirit never dies< oder >Kissing in the Kremlin<. Ebenso auffallend ist die Veröffentlichung zahlreicher DVDs sowie Bücher über Hans Hölzel wie zum Beispiel die von DoRo produzierte DVD Hoch wie nie oder das erst kürzlich erschienene Buch Falco: Die Wahrheit – wie es wirklich war, geschrieben von Horst Bork – Hans Hölzels ehemaligen Manager.

Daraus lässt sich schließen, dass die Nachfrage nach Hans Hölzels Werk nach wie vor vorhanden ist, und die Fangemeinde großen Gefallen daran findet neue Veröffentlichungen zu hören und zu bewerten und kritisieren.

⁴⁷ <http://www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Out+Of+The+Dark&cat=s> (07.Mai 2012).

4 Analyse

Im Folgenden werde ich mittels einer Analyse näher auf die ersten drei Alben EINZELAFT, JUNGE ROEMER sowie FALCO 3 eingehen. Anhand dieser Analyse möchte ich eine etwaige Entwicklung hinsichtlich musikalischer sowie textlicher Parameter darstellen. Bezüglich der Musik möchte ich Aspekte wie Aufbau, Taktart sowie Instrumente behandeln, seitens der Texte sind vor allem die Bereiche Thema und Sprachgebrauch von Bedeutung.

Als Grundlage und Inspiration für die folgende Analyse habe ich Richard Middleton's Literatur ‚Studying Pop‘ sowie ‚Reading Pop‘ herangezogen. Richard Middleton beschreibt hier die Problematik zwischen Musikwissenschaft und Popmusik. Einerseits bietet die Musikwissenschaft ein gewisses Repertoire an analytischen Methoden, jedoch sind diese hinsichtlich Popmusik meist unzureichend, da der Popmusik bis dato nur begrenzt Beachtung geschenkt wurde.⁴⁸ In weiterer Folge schreibt Richard Middleton, dass der Notation im Bereich Popmusik eine weniger wichtige Rolle zukommt als dem Hörverhalten sowie dem soziokulturellen Kontext worin Popmusik stattfindet. Dies bezeichnet Middleton als weiteres Problem der Musikwissenschaft, da sich diese hauptsächlich auf das Notenlesen beschränkt und jenen Aspekten, welche beim Hören eines Stückes in den Vordergrund treten, kaum Beachtung schenkt. Das Zusammenspiel von ‚Ausstrahler‘ und ‚Empfänger‘ ist von großer Bedeutung, Middleton spricht in diesem Fall von einem sogenannten ‚Sound-Objekt‘. Ebenso spricht Middleton die ‚Message‘ an, also welche Informationen mittels Popmusik transportiert werden, und vor allem in welchem Umfeld dies geschieht.

Middleton beschreibt fernerhin die Wichtigkeit der ‚Performance‘ eines Künstlers sowie das Zusammenspiel von Künstler und Hörer. Die Interaktion von Künstler und Hörer ist für Richard Middleton eines der Grundelemente für das Bestehen von Popmusik.

⁴⁸ Middleton, Richard. Studying Popular music. Open University Press. Ballmoor, 1990.

Für die Analyse schlägt Middleton einerseits eine soziokulturelle, psychologische Betrachtung sowie andererseits eine musikalische Analyse sowie eine Formanalyse vor, wobei der hermeneutisch-semiologische Aspekt nicht außer Acht gelassen werden soll.

4.1 Musikalischer Aufbau

Zu Beginn der Analyse habe ich mich mit dem Aufbau der einzelnen Titel beschäftigt. Problematisch gestaltete sich hierbei die Bezeichnung der einzelnen Parts, abgesehen der in der Popmusik gängigen Begriffe wie z.B. „Intro“, „Vers“, „Refrain“ oder „Outro“. Beim genaueren Hören der Musik ist mir aufgefallen, dass vor allem kurze musikalische Zwischenteile, manchmal in Kombination mit kurzen textlichen Parts oder einfach nur Fill Ins wie z.B. „Yeah“ oder „La la...“ besonders häufig Verwendung finden. Diesen Parts gebe ich in der folgenden Analyse und Darstellung den Begriff „Interlude“. Eine „Bridge“, welche in Popmusik häufig mit einbezogen wird, und sich musikalisch vom restlichen Stück hervorhebt, findet man in den Kompositionen der Produzenten selten bis gar nicht. Umso häufiger gibt es einen Part zwischen Vers und Refrain, welchem ich den Begriff „Prechorus“ zugeordnet habe. Zusammengefasst ergeben sich nun folgende acht Bezeichnungen:

- Intro
- Interlude
- Vers
- Prechorus
- Refrain
- Bridge
- Solo (=instrumentals Solo)
- Outro

In Robert Pongers Musik und jener der Bolland Brüder sind häufig Interludes und Prechorusse als Zwischenteile, man könnte auch sagen „Lückenfüller“, im Aufbau eingegliedert. Ich habe in dieser Analyse klar differenziert, zum Beispiel zwischen einem Intro und einem Interlude. Meist ist beides zu Beginn eines Stückes zu finden, wobei das Intro, also die Einleitung, bereits abgeschlossen scheint, der Vers allerdings noch nicht einsetzt und eine Art „Einleitung zum Vers“ zu hören ist. Ebenso scheinen Interludes häufig zwischen Refrain und Vers auf, auch hier ist der Refrain zwar schon beendet, der darauffolgende Vers setzt aber noch nicht ein und wird auch hier wieder mittels eines Interludes eingeleitet. Diese Interludes sind in häufigen Fällen von stimmlichen „Fill Ins“ begleitet, worauf ich allerdings später noch detailliert zu sprechen komme.

Um den Aufbau deutlicher darzustellen, habe ich für jedes Album eine Grafik erstellt, worin zu erkennen ist, von welcher Dauer die einzelnen Parts sind. Die farbliche Gestaltung soll die Abgrenzung der Parts besser zur Geltung bringen. Die Angaben sind jeweils in Minuten. In weiterer Folge habe ich die Anzahl der Takte der einzelnen Parts tabellarisch aufgelistet.

4.1.1 EINZELHAFT

Zu Beginn möchte ich, wie bereits oben angeführt, auf die verschiedenen Parts der Titel eingehen und diese einerseits auflisten, andererseits grafisch abbilden, um die Länge sowie die Reihenfolge anschaulich darzustellen. Bei der Auflistung entsprechen die Zahlen der Anzahlen der Takte pro Part.

#1 Zuviel Hitze

Intro/11-Vers/16-Prechorus/8-Refrain/10-Interlude/4-Vers/16-Prechorus/8-Refrain/18-Solo/8-Prechorus/8-Refrain/16-Outro/6

#2 Der Kommissar

Intro/8-Interlude/8-Vers/16-Refrain/10-Interlude/8-Vers/6-Refrain/18-Interlude/8-Refrain/16-Outro/14

#3 Siebzehn Jahr

Intro/8-Vers/16-Refrain/8-Vers/16-Refrain/16-Solo/9-Vers/9-Refrain/12-Outro/15

#4 Auf der Flucht

Intro/19-Interlude/4-Vers/16-Refrain/9-Vers/16-Interlude/16-Vers/16-Solo/16-Interlude/12-Outro/11

#5 Ganz Wien

Intro/8-Interlude/28-Vers/20-Refrain/16-Interlude/7-Solo/17-Bridge/15-Interlude/8-Refrain/8-Interlude/16-Outro/9

#6 Maschine brennt

Intro/16-Interlude/16-Vers/34-Refrain/16-Interlude/20-Vers/16-Refrain/16-Interlude/22-Refrain/32-Outro/24

#7 Hinter uns die Sintflut

Intro/4-Interlude/3-Vers/8-Prechorus/8-Refrain/8-Interlude/3-Vers/8-Prechorus/8-Refrain/7-Interlude/8-Prechorus/8-Refrain/8-Outro/1

#8 Nie mehr Schule

Intro/8-Interlude/8-Vers/22-Refrain/15-Interlude/5-Vers/12-Refrain/15-Interlude/7-Solo/7-Refrain/16-Outro/20

#9 Helden von heute

Intro/4-Interlude/18-Vers/16-Refrain/15-Interlude/8-Vers/16-Refrain/14-Interlude/15-Outro/4

#10 Einzelhaft

Intro/8-Interlude/21-Vers/15-Prechorus/8-Vers/11-Refrain/8-Interlude/4-Vers/16-Prechorus/8-Refrain/16-Outro/9

Hier ist auffallend, dass keine wiederkehrenden Strukturen zu erkennen sind, jeder Titel besitzt einen eigenständigen Aufbau. Deutlich wird jedoch die Verwendung zahlreicher „Zwischenteile“ wie dem Interlude beziehungsweise dem Prechorus. Ebenso tritt das instrumentale Solo mehrmals auf. Eine Bridge, welcher in der Popmusik eine durchaus wichtige Bedeutung zukommt, bildet hier eher die Ausnahme. Einzig die Single >Ganz Wien< beinhaltet eine Bridge, welche mit dem Textteil „[...] amoi wird der tog kumma / die Donau außer Rand und Band / im U4 geign die Goidfisch / der Bruno längst am sichern Land / der Hannes aa / donn lerna ma schwimma / treibm tamma eh / alle Teiferl weißes Gwandl / weiß wie Schnee / Wien / [...]“⁴⁹ unterlegt ist.

In fünf Titeln ist ein instrumentales Solo Bestandteil des musikalischen Aufbaus: >Zuviel Hitze<, >Siebzehn Jahr<, >Auf der Flucht<, >Ganz Wien< sowie >Nie mehr Schule<. Die Instrumentation für das jeweilige Solo beschränkt sich auf zwei unterschiedliche Instrumente, einerseits dem Saxophon und andererseits der Gitarre. In folgenden Titeln wird das Solo vom Saxophon gespielt: >Zuviel Hitze<, >Siebzehn Jahr< sowie >Nie mehr Schule<. Ein Gitarrensolo liegt in >Auf der Flucht< und >Ganz Wien< vor.

Der Aufbau der einzelnen Titel weist eine gewisse Regelmäßigkeit auf, die Reihenfolge der Parts ist nahezu vorhersehbar, wie z.B. der Aufbau der Single >Der Kommissar<.

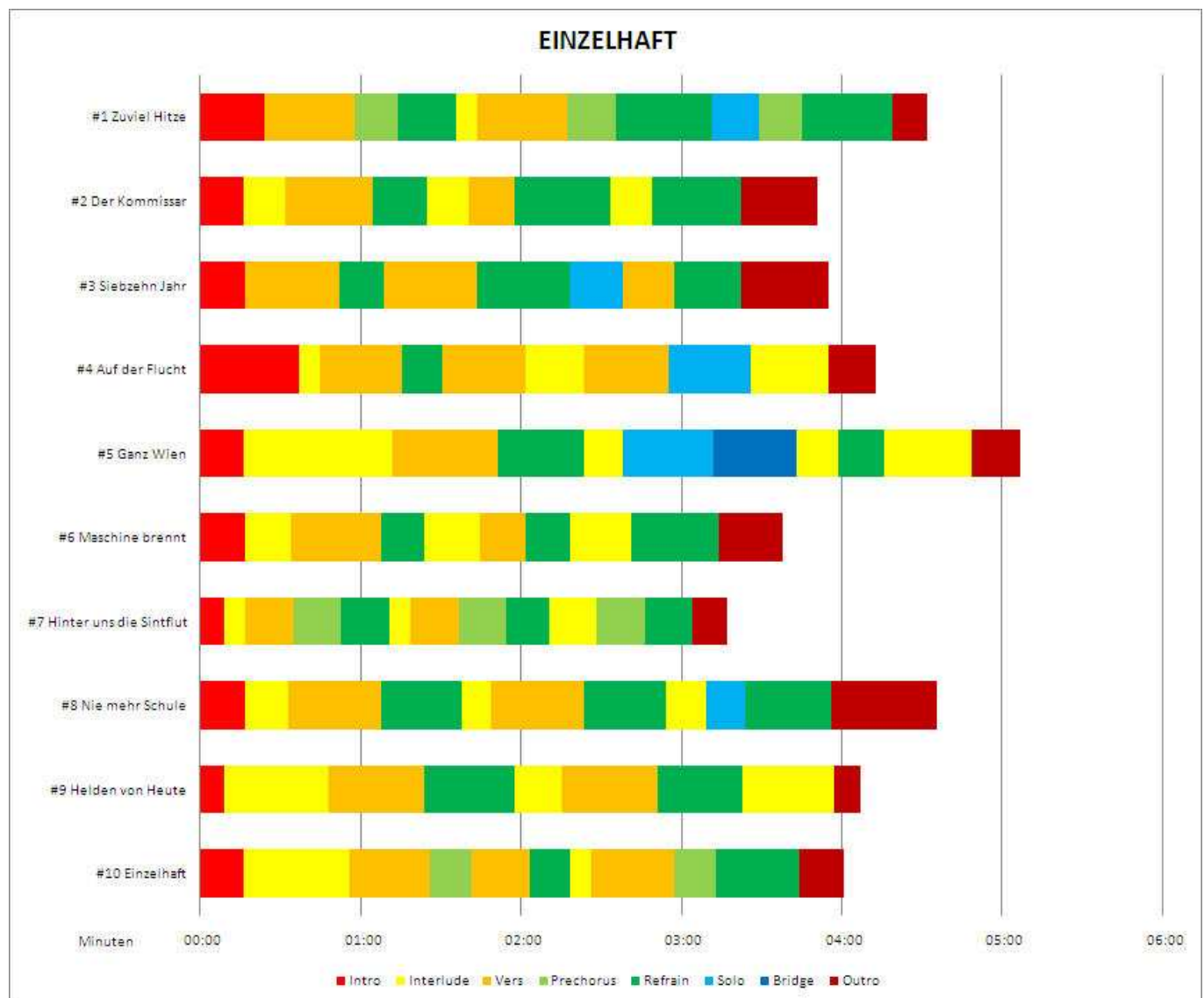
⁴⁹ Hintze, Christian Ide. Falco. Lyrics complete. Residenz Verlag, Sankt Pölten, 2009, S. 31.

Einzig die Single >Einzelhaft< weicht von der ansonsten klaren Struktur ab. Zu Beginn ist der Aufbau noch standardgemäß, Intro-Interlude-Vers, daraufhin folgt ein Prechorus – dies stellt zu diesem Zeitpunkt ebenfalls noch keine Seltenheit dar – jedoch folgt im Anschluss an den Prechorus nicht, wie zu erwarten wäre, ein Refrain, sondern ein weiterer Vers. Erst nach dem 2. Vers setzt der Refrain ein.

Insgesamt beinhaltet das Album EINZELHAFT neun verschiedene Formen des Aufbaues. Lediglich die Single >Der Kommissar< sowie >Maschine brennt< sind ident aufgebaut, nämlich: Intro-Interlude-Vers-Refrain-Interlude-Vers-Refrain-Interlude-Refrain-Outro.

Die Dauer der einzelnen Parts weist in manchen Fällen eine Symmetrie beziehungsweise ein wiederkehrendes Moment auf. Das beste Beispiel hierfür ist die Single >Hinter uns die Sintflut<. Die Single beginnt mit einem Intro, welches 9 Sekunden erklingt, anschließend folgt ein 8-sekündiges Interlude, wonach sowohl Vers, Prechorus als auch Refrain von 18-sekündiger Dauer sind. Nach einem weiteren Interlude von 8 Sekunden setzen wiederum Vers, Prechorus mit jeweils 18 Sekunden ein. Betrachtet man die Anzahl der Takte, erweist sich hier ebenso eine Regelmäßigkeit, das Intro besteht aus 4 Takten, daraufhin folgt das Interlude mit 3 Takten, anschließend der Vers, Prechorus und der Refrain mit jeweils 8 Takten und letztlich wiederum ein Interlude mit 3 Takten.

Auch in anderen Singles ist eine Regelmäßigkeit der Länge der einzelnen Parts zu erkennen. Um die Reihenfolge sowie die Dauer der einzelnen Teile besser darzustellen, ist in der folgenden Grafik der Aufbau der Titel farblich abgebildet. Die farbliche Gestaltung ist der unterhalb der Grafik angeführten Legende zu entnehmen.



4.1.2 JUNGE ROEMER

#1 Junge Roemer

Intro/8-Interlude/8-Vers/24-Prechorus/3-Refrain/16-Vers/24-Prechorus/3-Solo/16-Refrain/15-Prechorus/3-Outro/6

#2 Tut-Ench-Amon

Intro/10-Vers/16-Interlude/4-Refrain/7-Interlude/3-Vers/12-Refrain/19-Interlude/25-Refrain/17-Outro/4

#3 Brillantin`Brutal`

Intro/7-Vers/17-Refrain/8-Interlude/6-Vers/17-Refrain/15-Interlude/15-Refrain/24-Outro/9

#4 Ihre Tochter

Intro/19-Interlude/8-Vers/16-Refrain/8-Vers/16-Refrain/17-Interlude/24-Refrain/16-Outro/11

#5 No Answer

Intro/4-Interlude/17-Vers/16-Refrain/8-Vers/16-Refrain/9-Interlude/16-Outro/22

#6 Nur mit dir

Intro/9-Vers/16-Prechorus/8-Refrain/14-Interlude/5-Vers/8-Prechorus/8-Refrain/14-Interlude/16-Prechorus/8-Refrain/17-Outro/11

#7 Hoch wie nie

Intro/14-Vers/16-Refrain/7-Interlude/4-Vers/16-Refrain/15-Solo/7-Interlude/8-Refrain/8-Outro/8

#8 Steuermann

Intro/10-Interlude/7-Vers/16-Refrain/7-Vers/16-Refrain/15-Solo/8-Refrain/7-Outro/11

#9 Kann es Liebe sein

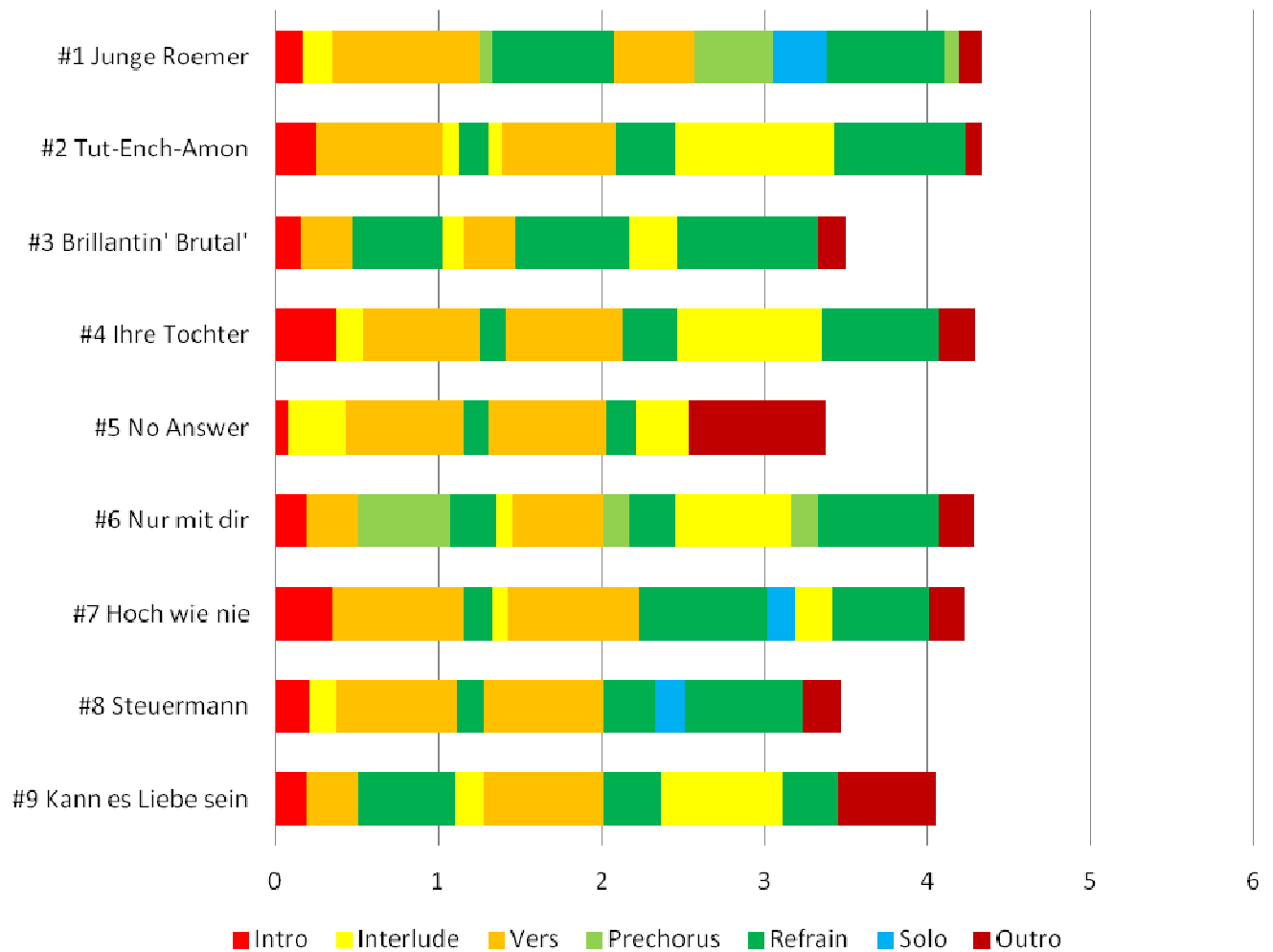
Intro/9-Vers/16-Refrain/10-Interlude/8-Vers/17-Refrain/18-Interlude/17-Refrain/17-Outro/10

Alle Titel des Albums JUNGE ROEMER haben einen unterschiedliche Aufbau, es gibt keine zwei Titel welche im Aufbau ident sind. Auffallend hier ist allerdings eine noch deutlichere Regelmäßigkeit der Dauer der einzelnen Teile im Vergleich zu den Titel des Albums EINZELHAFT. Gleich die erste Single >Junge Roemer< weist diese Regelmäßigkeit auf, nach einem 17-sekündigen Intro und einem 18-sekündigen Interlude folgt ein Vers von 50 Sekunden, ein Prechorus von 8 Sekunden und ein Refrain von 34 Sekunden. Anschließend wiederholt sich diese Struktur mit einem Vers von 50 Sekunden, einem Prechorus von 8 Sekunden und – anders im Vergleich zu vorhin – einem Solo von 34 Sekunden. Hier dient ebenfalls die unten angeführte Grafik als Verdeutlichung der eben angesprochenen Regelmäßigkeit. Folgende Taktanzahlen ergeben sich hierbei: Intro 8 Takte, Interlude 8 Takte, Vers 24 Takte, Prechorus 3 Takte, Refrain 16 Takte; anschließend werden Vers, Prechorus und Refrain in derselben Länge wiederholt.

Auch in den Songs dieses Albums sind zahlreiche Zwischenteile, also Interludes und Prechorusse zu finden. Der Prechorus ist immer vor dem Refrain platziert, bis auf eine Ausnahme in der Single >Junge Roemer<. Hier findet sich nach dem zweiten Vers ein Prechorus, im Anschluss allerdings ein instrumentales Solo und erst danach der Refrain. Im Anschluss an diesen Refrain ist ein weiteres Mal ein Prechorus gesetzt, welcher nahtlos in das Outro, also dem Ausklang der Single, übergeht.

Die instrumentalen Soli beschränken sich auf 3 Titel, nämlich >Junge Roemer<, >Hoch wie nie< und >Steuermann<. Hier fällt die Wahl der Instrumente auf die Gitarre und die Trompete; in >Junge Roemer< und >Steuermann< die Gitarre, in >Hoch wie nie< die Trompete.

JUNGE ROEMER



4.1.3 FALCO 3

#1 Rock me Amadeus

Intro/6-Interlude/3-Vers/8-Refrain/8-Vers/8-Refrain/8-Interlude/8-Refrain/8-Interlude/6-Outro/10

#2 America

Intro/7-Vers/17-Prechorus/5-Refrain/16-Vers/7-Prechorus/5-Refrain/9-Bridge/7-Refrain/8-Solo/3-Refrain/33-Outro/12

#3 Tango the Night

Intro/4-Interlude/2-Vers/7-Refrain/7-Interlude/6-Vers/7-Refrain/7-Interlude/4-Vers/7-Refrain/15-Outro/7

#4 Munich Girls

Intro/10-Interlude/7-Vers/16-Prechorus/7-Refrain/16-Interlude/3-Vers/16-Prechorus/7-Refrain/16-Solo/7-Prechorus/7-Refrain/16-Outro/29

#5 Jeanny

Intro/9-Interlude/8-Vers/18-Refrain/17-Interlude/4-Vers/17-Refrain/17-Interlude/27-Refrain/24-Outro/15

#6 Vienna Calling

Intro/5-Interlude/8-Refrain/7-Vers/17-Prechorus/3-Refrain/16-Vers/16-Prechorus/3-Refrain/17-Interlude/6-Solo/9-Prechorus/3-Refrain/9-Outro/17

#7 Männer des Westens

Intro/8-Vers/8-Prechorus/4-Refrain/13-Vers/8-Prechorus/4-Refrain/12-Interlude/7-Refrain/29-Outro/13

#8 Nothing sweeter than Arabia

Intro/1-Interlude/9-Vers/15-Refrain/3-Vers/14-Interlude/11-Solo/16-Vers/16-Refrain/15-Interlude/20-Outro/13

#9 Macho Macho

Intro/17-Interlude/24-Refrain/11-Interlude/12-Vers/12-Refrain/12-Interlude/8-Refrain/12-Interlude/15-Refrain/16-Outro/22

#10 It's all over now...

Intro/11-Interlude/8-Vers/16-Prechorus/3-Refrain/4-Vers/15-Prechorus/4-Refrain/3-Interlude/5-Vers/15-Prechorus/3-Refrain/3-Prechorus/3-Refrain/4-Outro/23

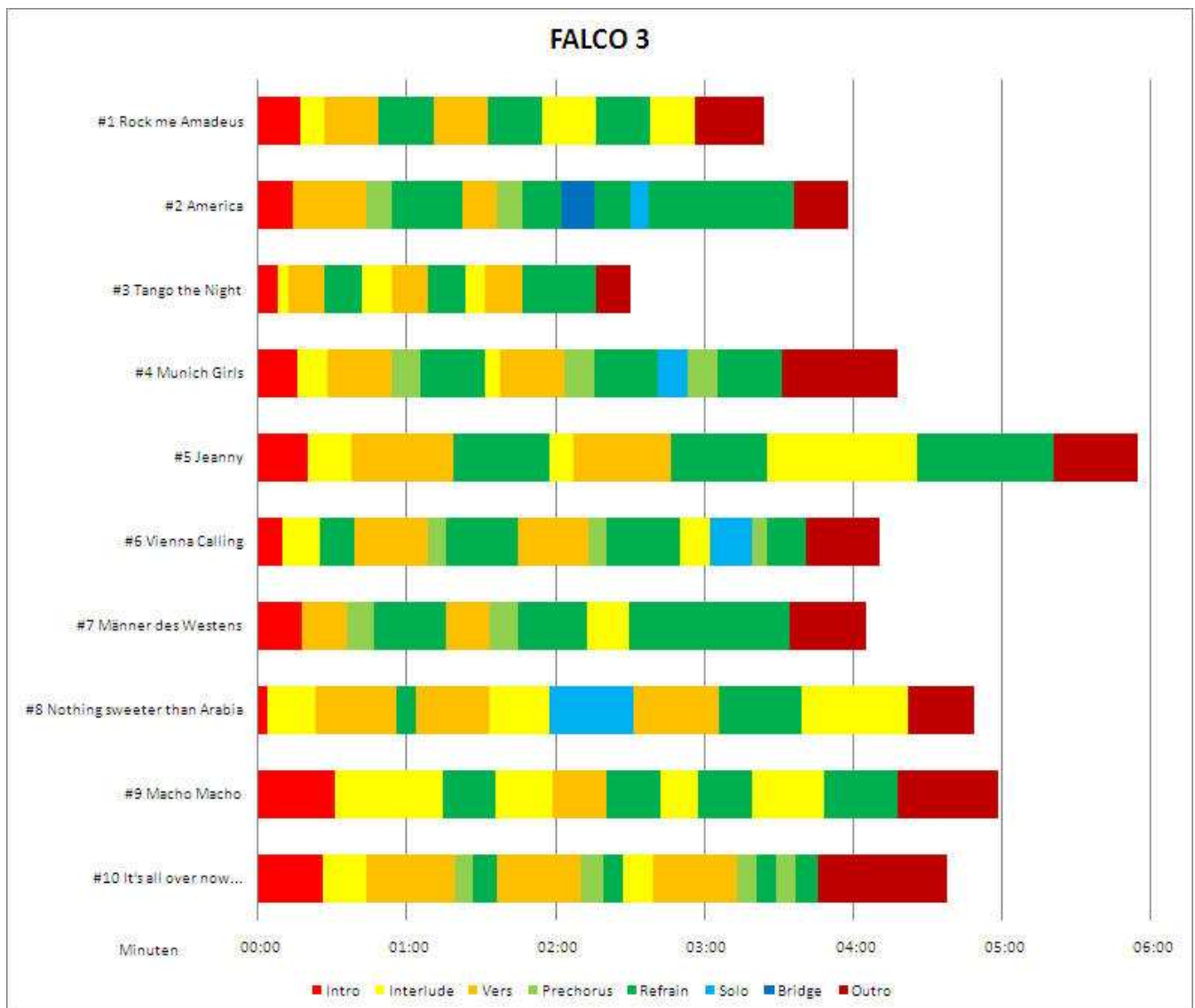
Auch am Album FALCO 3 befinden sich keine zwei identen Aufbauarten, allerdings ist ersichtlich, dass es eine Art Grundform eines Popsongs gibt und diese von Titel zu Titel variiert. Beim Betrachten der Grafik fällt deutlich die Gleichmäßigkeit der einzelnen Teile der Single >Rock me Amadeus< auf. Die Single beginnt mit einem 17-sekündigen Intro, gefolgt von einem 10-sekündigem Interlude. Fortan setzt der Vers ein, mit einer Dauer von 22 Sekunden, sowie der Refrain, ebenfalls 22 Sekunden. Diese zwei Teile wiederholen sich in identer Form, nachfolgend ein Interlude von 22 Sekunden und ein weiterer Refrain, ebenso 22-sekündig. Die Taktanzahlen ergeben sich wie folgt: Intro 6 Takte, Interlude 3 Takte, Vers 8 Takte, Refrain 8 Takte, Vers 8 Takte, Refrain 8 Takte, Interlude 8 Takte, Refrain 8 Takte.

Aber nicht nur >Rock me Amadeus< zeigt eine Gleichmäßigkeit der Teile, auch >Tango the Night< ist hierfür ein durchaus passendes Beispiel. Die Dauer der Verse beträgt jeweils 15 Sekunden, was 7 Takten entspricht, jene des Refrains ebenfalls 15 Sekunden bis auf den letzten Refrain, dieser beträgt den doppelten Wert, also 30 Sekunden, insgesamt 15 Takte. Ein weiteres Beispiel ist >Munich Girls<, auch hier lässt sich deutlich eine Gleichmäßigkeit und Regelmäßigkeit erkennen, die beiden Verse dauern je 26 Sekunden, also 16 Takte, die Prechorusse jeweils 12 Sekunden, entspricht 7 Takten, und der Refrain ist jeweils von einer Dauer von 26 Sekunden beziehungsweise 16 Takten.

Die Single >America< beinhaltet als zweite Single der drei angeführten Alben eine Bridge, welche bei folgender Textzeile einsetzt: „[...] ah jawoi / i would like to have that wonderful Wiener Schnitzel / geh, gib eam zehn deka Poinische in a Wachauer! / yeah, that's really great! / waaß i eh, des mocht hundat, naa, naa, Schilling, net Dollar / übertreibm woi mas net / [...]“⁵⁰ Beim Hören dieses Teils ist zwar nicht ganz eindeutig festzustellen, ob es sich hierbei tatsächlich um eine Bridge handelt, doch hebt sich diese Stelle musikalisch von den restlichen Teilen ab.

Die instrumentalen Soli beschränken sich auf vier Singles, nämlich >America<, >Munich Girls<, >Vienna Calling< sowie >Nothing sweeter than Arabia<. Die Wahl der Instrumente hierfür fällt auf das Klavier, die Querflöte, die Gitarre und die Percussion. Im Vergleich zu den vorigen Alben ist auffallend, dass für die am Album FALCO 3 bestehenden instrumentalen Soli gänzlich andere Instrumente gewählt wurden. Auf den Alben EINZELHAFT und JUNGE ROEMER werden die Soli von Gitarre und zwei Blasinstrumenten, einerseits Saxophon, andererseits Trompete, gespielt. Das Solo der Single >America< wird vom Klavier gespielt, jenes von >Munich Girls< von einer Gitarre, das Solo von >Vienna Calling< von einer Querflöte und die Percussion übernimmt das Solo von >Nothing sweeter than Arabia<. Die graphische Darstellung der einzelnen Parts ist auch hier gegeben.

⁵⁰ Hintze, Christian Ide. Falco. Lyrics complete. Residenz Verlag, Sankt Pölten, 2009, S. 62.



4.2 Instrumentierung

Nun möchte ich auf die Instrumentierung näher eingehen. Die Musik ist geprägt von Synthesizer - Klängen, welche gemeinsam mit dem Bass sowie der Percussion ein instrumentales Grundgerüst ergeben. Weiters finden folgende Instrumente in den einzelnen Titeln Verwendung: Blasinstrumente (Saxophon, Trompete, Querflöte), Gitarre, aber auch eine Mundharmonika – zu Beginn der Single >America<. Die Wahl der Soloinstrumente lässt einen Unterschied zwischen der ersten beiden und dem dritten Album erkennen. Während die Soli der Alben EINZELHAFT und JUNGE ROEMER

auf Gitarre und Blasinstrumente (Saxophon und Trompete) reduziert sind, bestechen die Soli des Albums FALCO 3 durch Abwechslungsreichtum, jedes Soli wird von einem anderen Instrument gespielt: Klavier, Querflöte, Gitarre und Percussion.

Der Sound wird wie oben beschrieben stark vom Synthesizer beherrscht. Verzerrungen sowie die Verwendung von Hall oder weiteren akustischen Veränderungen sind kaum Bestandteil der Musik, hingegen wird mit natürlichen stimmlichen Mitteln gearbeitet. All diese Faktoren zeigen auf, dass die Kompositionen durchaus von großer Bedeutung sind und durchaus Experimentierfreudigkeit aufweist. Dies zeigt auch das Konzert Hans Hölzels mit einem Orchester als Begleitung, welches heute als FALCO SYMPHONIC vermarktet wird. Manche Titel weisen bereits orchestralen Charakter auf, so zum Beispiel die Single >Vienna Calling<, hier sind im Hintergrund (Quer)Flöten zu hören, welche einem ansonsten instrumental klassisch besetzten Popsong einen imposanten Habitus geben. Ebenfalls das Intro zu >Nothing sweeter than Arabia< besitzt aufgrund der Verwendung von Streichinstrumenten eine in den Klassik-Bereich ragenden Prägung.

Dem Bass kommt ebenso eine große Bedeutung zu. Einige der Grundmotive werden vom Bass gespielt, das beste Beispiel ist die Single >Ganz Wien<. Diese ist lediglich auf drei unterschiedlichen Tonstufen aufgebaut, welche ständig wiederholt werden. Zusätzlich werden in weiterer Folge Synthesizer, Klavier und Percussion eingesetzt, die Basslinie, welche sich zwar über den ganzen Titel erstreckt, tritt während des Gitarrensolos in den Hintergrund, ist jedoch trotzdem ständiger Bestandteil.

Eine weitere wesentliche Komponente ist das Schlagzeug. Auch wenn dieses kaum in den Vordergrund tritt, stellt es doch einen wichtigen Part dar. Die Verwendung des Schlagzeuges beschränkt sich meist darauf, dass der sogenannte „Beat“ angegeben und eingehalten wird. Allgemein betrachtet ist die Rhythmik in der Musik auf das Wesentliche reduziert und im Vergleich zu anderen Pop- und Rocksongs finden keine Taktartwechsel statt. So ist ersichtlich, dass das Schlagzeug lediglich einen begleitenden Charakter besitzt.

Abgesehen von der Instrumentierung arbeitete Hans Hölzel mit weiteren akustischen, meist stimmlichen, Mitteln. So zum Beispiel dem „Keuchen“ zu Beginn der Single >Auf der Flucht<. Hier soll wohl das „außer Atem sein“ dargestellt werden, wenn man eben „auf der Flucht“ ist. „Klatschen“ ist ebenso des öfteren Element einer Single, zum Beispiel die Single >Tut-Ench-Amon<. Hier wiederholt sich folgende Struktur während des ganzen Stückes: 3mal klatschen - 1mal Schellenring. Im ersten Takt wird auf 2 und 4 geklatscht, im zweiten Takt auf 2 geklatscht und auf 4 der Schellenring betätigt.

4.3 Takt

Die Songs der analysierten Alben sind ausschließlich in geraden Taktarten komponiert. Die dominierende Taktart ist der 4/4-Takt, einzig dem Titel >Maschine brennt< ist ein 2/4-Takt unterlegt.

4.4 Tempi

Die Tempi der Songs sind durchaus unterschiedlich, von 92bpm (>Rock me Amadeus<) bis hin zu 152bpm (>Munich Girls<). Das Tempo bleibt während eines Songs stetig bestehen und wird nicht verändert oder variiert.

4.5 Rhythmus und Tonart

Die Rhythmik der Songs ist klar strukturiert, die Betonung liegt meist auf den Schlägen 2 und 4. Das Hauptthema wird entweder im Intro oder Interlude vorgestellt und erstreckt sich über den ganzen Titel und wird in abgewandelter Form variabel eingesetzt. Tonartwechsel werden kaum vorgenommen, am auffälligsten diesbezüglich ist allerdings der Tonstufenwechsel in der Single >Rock me Amadeus<, welcher zu einer Steigerung gegen Ende des Songs führt. Vorherrschende Tonarten sind Dur-Tonarten, wohingegen Moll-Tonarten die Seltenheit bilden.

4.6 Stimmen und Gesang

Es gibt zwei stimmliche Parts, zwischen welchen klar differenziert werden muss, einerseits die Hauptstimme – Hans Hölzel, andererseits eine Hintergrundstimme beziehungsweise einen Backgroundchor. Dieser Backgroundchor ist bis auf eine Ausnahme ausschließlich männlich belegt, einzig die Single >Jeanny< ist mit weiblichen Hintergrundstimmen versehen. Eine weitere Ausnahme bildet die Single >Nie mehr Schule<, hier ist statt des üblichen männlichen Backgroundchores ein Schulchor mit sowohl männlichen als auch weiblichen Stimmen integriert.

In ausnahmslos allen Songs sind jeweils Hauptstimme und Hintergrundstimme vertreten, wobei auffällig ist, dass die Hauptstimme den Vers dominiert, der Refrain hingegen wird sowohl von Hauptstimme als auch Hintergrundstimme gestaltet.

Mehrstimmigkeit ist ein häufig auftretendes Ereignis, sei es in der Verdoppelung der Hauptstimme Hans Hölzel (z.B. >America<) oder der Mehrstimmigkeit des Backgroundchores. Häufig entsteht die Mehrstimmigkeit aus einer Gleichzeitigkeit der Hauptstimme und des Backgroundchores, wodurch eine Abgrenzung zwischen Hauptstimme und Hintergrundstimme nicht mehr eindeutig erkennbar wird (z.B. >Junge Roemer<, Refrain). Eine vermeintliche Verdoppelung der Hauptstimme entsteht durch das Hinterlegen von Hall auf die Stimme, so zum Beispiel im Refrain der Single >Helden von Heute<. Hier scheint es, als würde die Phrase „...von heit“ einer Mehrstimmigkeit unterliegen, beim genaueren Hinhören ist allerdings offensichtlich, dass es sich um ein akustisches Hilfsmittel handelt.

Rhythmisch orientiert sich der Backgroundchor häufig am Themenmotiv eines Songs.

4.6.1 Hauptstimme Hans Hölzel

Im Folgenden möchte ich näher auf die Hauptstimme Hans Hölzel eingehen. Charakteristisch hierfür ist eine nasale, oftmals auch gepresste Singstimme mit einer nicht immer klaren Aussprache. Hans Hölzels „verschluckt“ in einigen Phrasen einzelne Buchstaben beziehungsweise Worte, wodurch es sich für den Hörer durchaus problematisch erweist den gesungenen Text eindeutig zu erkennen und zu verstehen. Ein Beispiel ist die Single >America< mit folgender Textphrase: „[...] / der Herr war dick / das Girl war slick / so denn er lallend fragt / “what’s your name?“ / i nehm zweitausend „öschis“ / keusch das madel sagt / [...]“⁵¹ Beim Hören der Single fällt auf, dass der Text nicht in der Form, in welcher Dieser im Booklet angegeben ist, wiedergegeben wird, stattdessen werden einzelne Worte durch andere Begriffe ersetzt oder so ausgesprochen beziehungsweise betont dass eine Zweideutigkeit entsteht, wodurch die oben angeführte Textphrase wie folgt gehört wird: „[...] / der Herr war dick / das Madl slick / so denn er lallend fragt / “ah what’s your name?“ / i nehm zwatausend / keusch das Dirndl sagt / [...]“ Dem Wort „keusch“ kommt eine weitere Bedeutung zu, denn dieses wird derart ausgesprochen dass man sowohl den englischen Begriff „cash“ erkennen kann, aber auch den wiener Begriff „keisch“. Beide Begriffe würden eine Sinnhaftigkeit ergeben.⁵²

Ein weiterer Grund für die Undeutlichkeit der Texte liegt womöglich in der Mehrsprachigkeit der Texte. Hans Hölzel betont in seinen Texten einzelne Worte oder Phrasen sehr akkurat, meist mit einer übertriebenen Tendenz zur Hochsprache, so zum Beispiel in >Hinter uns die Sintflut<. Damit einhergehend tritt eine exaltierte Betonung des Lautes „r“ auf.

Dieser Mix aus übertrieben betontem Hochdeutsch und österreichischer Umgangssprache, gepaart mit Mehrsprachigkeit scheint eines der Grundphänome des

⁵¹ Booklet des Albums FALCO 3. LC 8762, S. 1.

⁵² Hintze, Christian Ide. Falco. Lyrics complete. Residenz Verlag, Sankt Pölten, 2009, S. 12.

künstlerischen Schaffens Hans Hölzels zu sein. Dieses Auftreten und sich selbst präsentieren ist gleichermaßen in den Songs und in Interviewsituationen mit Hans Hölzel festzustellen.

Ein weiteres Merkmal Hans Hölzels Stimme ist die Vielfaltigkeit und Variabilität. Abgesehen vom Stimmumfang setzt Hans Hölzel seine Stimme individuell passend dem Songtitel beziehungsweise dem Text ein, in einigen Fällen mittels tontechnischer Hilfsmittel. So zum Beispiel ahmt Hans Hölzel zu Beginn des Songs >Munich Girls< einen betrunkenen Mann nach, folgende Textzeile ist zu hören: „Where’s Jonny Walker and I won’t wanna make any advertising, you know?“⁵³ In Song >Vienna Calling< als auch >No Answer< ist charakteristisch zum Titel Hans Hölzels Stimme oftmals tontechnisch so variiert, sodass für den Hörer der Eindruck entsteht, man telefoniere mit Hans Hölzel beziehungsweise dass Hans Hölzel durch einen Telefonapparat singe.

Aufgrund der Betonung und der Aussprache mancher Worte bekommen die Songs einen eigenen Charakter. Höhepunkte innerhalb eines Songs werden nicht nur instrumental hervorgerufen, sondern meist durch eine stimmliche Veränderung, so zum Beispiel in der Single >Jeanny<. Hier ist eine eindeutige Steigerung hin zum Refrain zu beobachten, es handelt sich um folgende Textzeile: „[...]Wer hat verloren/du dich?/ich mich?/oder/oder wir uns?/[...]“⁵⁴ Stimmlich ist eine Lautstärkenveränderung zu erkennen, sowie eine zur Aggressivität tendierende Aussprache der Textphrase. Nebst dem schon fragwürdigen Text der Single hat mit Sicherheit auch die Betonung der einzelnen Phrasen dazu geführt, dass ein derartiger Skandal rund um >Jeanny< entstanden ist.⁵⁵

Auch wenn Hans Hölzels Stimme und Klangfarbe wie soeben beschrieben überaus variabel ist, so sind Verzerrungen und der Einsatz von Hall nicht zu beachten.

⁵³ Hintze, Christian Ide. Falco. Lyrics complete. Residenz, Sankt Pölten, 2009, S. 66.

⁵⁴ Booklet des Albums FALCO 3. LC 8762, S. 3.

⁵⁵ de.wikipedia.org/wiki/Jeanny (16.Mai 2012).

Die Variationen passieren stets – abgesehen von der „Telefonstimme“ in >Vienna Calling< und >No Answer< - mithilfe natürlicher stimmlicher Mittel und Methoden.

Wie auch bereits angesprochen, sind die einzelnen Songs von zahlreichen Fill Ins durchdrungen. Es gibt kaum einen Song, welcher ohne „oh oh oh’s“, „yeah’s“ oder Ähnlichem auskommt.

Verwendung finden sowohl Sprechgesang als auch Gesang, wobei sich abzeichnet, dass während einer Strophe der Sprechgesang und während des Refrains der Gesang dominiert. Eine klare Abgrenzung zwischen Sprechgesang und Gesang ist nicht vorhanden, der Übergang ist meist fließend, als Bindeglied dient oftmals die Hintergrundstimme beziehungsweise der Backgroundchor.

Auffallend ist, dass die Hauptstimme immer Hauptbestandteil der Strophe ist, abgesehen von kleineren Fill Ins der Hintergrundstimmen. Der Refrain hingegen ist ein Zusammenspiel von Hauptstimme und Hintergrundstimme, in manchen Fällen derart, dass eine eindeutige Differenzierung der beiden Stimmparts nicht mehr möglich ist. Werden die Fill Ins während der Strophe von den Hintergrundstimmen übernommen, so ist dies während des Refrains weithin konträr, in dem die Hintergrundstimme in den Vordergrund tritt und die Hauptstimme Fill Ins übernimmt. Obgleich der Hintergrundstimme eine bedeutende Rolle zukommt, ist dennoch festzuhalten, dass Hans Hölzel den Part der „leading voice“ übernimmt.

4.7 Der Performer

Hans Hölzels Erscheinungsbild ist von einem impulsiven und exzentrischen Auftreten geprägt, welches teilweise durchaus überheblichen wirken kann. Gekleidet ist der Künstler stets ansprechend und glamourös, meist in Anzügen, die Haare mit Gel zurecht gestylt, jenes von den Medien kritisierte „gelackte Image“ des Künstlers wird durch

diese Faktoren mehr und mehr verstärkt. Obwohl Hans Hölzel immerzu betonte, dass Luxus ein nicht wichtiges Kriterium im Leben sei, und sich als durchwegs sparsamer Mensch darstellte, präsentierte er nach außen hin doch immer wieder einen gewissen Status an Wohlhaben und Dekadenz.

Von den Konflikten mit sich selbst war in der Öffentlichkeit kaum etwas zu bemerken, Hans Hölzel stellte sich selbst ins Rampenlicht und in den Mittelpunkt, sein Auftreten wirkte selbstbewußt, teilweise sogar arrogant und herablassend. Diese Haltung zieht sich wie ein roter Faden durch die zu den Singles produzierten Musikvideos. Auch hier steht der Künstler im Mittelpunkt, meist umringt von zahlreichen Komparsen, welche ihn anhimmeln und zujubeln. Jedes Video zeigt eine kolossale Selbstinszenierung des Künstlers, obgleich die Schauplätze stetig variieren, Hans Hölzel bildet als Kunstfigur das Zentrum.

Die einzelnen Videos sind durchwegs aufwendig konzipiert, die Kulisse und Schauplätze sind häufig pompöse und altertümliche Gebäude. Die Kostümierung ist ebenso prachtvoll und strahlt Dekadenz aus, wie zum Beispiel im Video zur Hitsingle >Rock me Amadeus<. Hans Hölzel steht im Mittelpunkt, einerseits als neuzeitiger, moderner Wolfgang Amadeus Mozart, umgeben von einer Gruppierung Motorrad-Rockern, andererseits als Falco selbst, umschwärmt von einer großen Schar Bewunderer und Fans, gekleidet in prunkvollen, zeitgenössischen Kostümen. Im Vergleich hierzu bildet das Video zur Single >Der Kommissar< das Gegenteil. Konträr zum pompös inszenierten „Amadeus“ reduziert sich hier der Schauplatz auf einen Raum, welcher spärlich eingerichtet ist und eine Art Detekteibüro darstellen soll. Hans Hölzel bildet allerdings auch hier den Mittelpunkt, was nicht weiter verwunderlich ist, weitere Schauspieler und Komparsen sucht man im Video zu >Der Kommissar< vergebens. Szenenwechsel sind aufgrund des gleichbleibenden Bühnenbildes selten, einzig durch eine Gesamtaufnahme des Raumes und einer Portraitaufnahme des Künstlers sind Variationen innerhalb des Videos gegeben.

Allgemein ist zu erwähnen, dass die Schauplätze der Musikvideos eine große Vielfalt aufweisen, abseits der Studioproduktionen wurden vereinzelt Outdoorvideos aufgezeichnet, wie zum Beispiel das Video zur Single >Hoch wie nie<. Auch hier steht Hans Hölzel allein im Mittelpunkt, schlüpft allerdings – wie auch in >Rock me Amadeus< - in unterschiedliche Rollen.

Im Folgenden möchte ich nun näher auf die typischen körperlichen Bewegungen Hans Hölzels eingehen, welche seit Beginn seiner Karriere ein prägnantes Markenzeichen darstellten.

Tanzbewegungen sucht man bei Hans Hölzel vergebens, umso mehr treten allerdings Mimik und Gestik in den Vordergrund, womit der Künstler seine Texte und Interpretationen unterstreicht und mehr oder minder ‚physisch‘ zum Ausdruck bringt. Auffallend ist, dass Mimik und Gestik nicht nur beim Interpretieren der eigenen Songs, sondern auch in Interviewsituationen eingesetzt wurden. Hierzu zählt zum Beispiel das Hochziehen der Augenbrauen und gleichzeitige Schließen der Augen. Aber auch zahlreiche Handbewegungen sind von markanter Bedeutung, so zum Beispiel das Streichen mit der flachen Hand über die seitliche Haarpartie.

Hans Hölzel selbst sagte über seine Bewegungen:

„won i des sog (wort), moch i a so (geste), und won i so mich (geste), sog i des (wort).“⁵⁶

Hans Hölzels Körpersprache trägt maßgeblich zur bereits oben beschriebenen Selbstinszenierung bei, jedoch wirkt diese oftmals überheblich und selbstgefällig, zugleich lassen Mimik und Gestik auf eine intensive Auseinandersetzung und Interpretierung der Texte schließen.

⁵⁶ Hintze, Christian Ide. Viva la poesia. Schule für Dichtung – Nick Cave, Falco und Allen Ginsberg; Songs, Bilder und Anekdoten. Residenz, Salzburg/Wien, 2002, S. 91.

Neben der eben angesprochenen Körpersprache arbeitet Hans Hölzel reichlich mit Ausdruck, Aussprache und Betonung einzelner Worte und Textpassagen. Verstärkt wird dieses durch den Gebrauch verschiedener Sprachen innerhalb eines Songtextes und dem augenscheinlichen wahllos wirkenden Mix der Sprachen binnen eines einzigen Satzes. (vgl. hierzu 4.6.1 Hauptstimme Hans Hölzel, S. 78)

4.7.1 Bühnenshow und Liveauftritte

Das Bühnenbild der Liveshows von Hans Hölzel war bevorzugt schlicht gehalten, meist mit einem schwarzen Vorhang am Hintergrund der Bühne. Die Besetzung der Musiker war immerzu gleichbleibend und bestand aus Hans Hölzel als Leadsänger, einem Keyboarder, einem Bassist und einem Gitarrist, einem Schlagzeuger und einem Bläser (Trompete beziehungsweise Saxophon). Einige der Musiker übernahmen zugleich den Part des Backgroundchores, Hans Hölzel hingegen schlüpfte unterdessen für manche Songs in die Rolle des Bassist beziehungsweise Gitarrist. Auffällig ist die nahezu idente Aufführung der einzelnen Songs im Vergleich zu den Studioaufnahmen. Zusätzliche Improvisationen oder Abwandlungen im Ablauf sind nicht zu erkennen.

Hans Hölzel bildete auf der Bühne zweifellos den Mittelpunkt, in dem er zentriert und im Vordergrund platziert war. Dennoch war ein Kommunizieren innerhalb der Band inklusive Leadsänger Hans Hölzel zu beobachten. Dieser integrierte immer wieder die Bandkollegen, teilweise wurden diese namentlich angesprochen, so zum Beispiel vor beziehungsweise nach den instrumentalen Soli. Ebenfalls war eine namentliche Vorstellungsrunde fixer Bestandteil während eines Livekonzertes.

Hans Hölzel selbst argierte auf der Bühne relativ wenig und nahm meist eine stoische Haltung ein. Bewegungen zur Musik reduzierten sich auf die bereits oben erwähnten Handbewegungen oder dem Schnippen mit den Fingern. Mimik und Gestik waren auch hier die prägnantesten Bestandteil des Auftritts und der Position Hans Hölzels auf der Bühne.

Es ist nicht deutlich ersichtlich, ob Hans Hölzel sein Publikum direkt angesungen und angesprochen hat. Eine Interaktion mit dem Publikum gab es zwischen der einzelnen Songs, sei es mittels der Ankündigung des nächsten Titels oder dem Vorstellen der Musiker, oder aber auch allgemeinen Fragestellungen welche sich an das Publikum zu richten schienen. Hans Hölzel bezog meist auch mittels Gestik und Mimik das Publikum mitein, so zum Beispiel mit einer offenen Verbeugung und dem Ausbreiten beider Arme, und obwohl es den Eindruck vermittelt, dass das Publikum nicht immer direkt angesprochen wurde, so scheint es, dass es trotzdem eine intensive Verbindung zwischen Künstler und Publikum gab. Das Publikum integrierte sich selbst mittels Mitklatschen, Mitsingen und Bejubeln Hans Hölzels und der Musiker. Vor allem der charismatische Hans Hölzel wirkte als großer Anziehungspunkt auf das Publikum, welches nicht nur aus weiblichen Bewunderer bestand, auch zahlreiche männliche Fans waren Teil der Konzertbesucher.

Auf der Bühne waren von Hans Hölzels „Starallüren“, welche oftmals in Interviews zum Vorschein kamen, und wodurch Hans Hölzels arrogante Image gesteigert wurde, kaum zu erkennen. Er wirkte durchwegs leger und lässig, und selbst ein kurzfristiger Stromausfall, hervorgerufen durch einen Blitzeinschlag während eines Konzerts am Wiener Donauinselfest 1993 konnte Hans Hölzel davon abhalten das Konzert frühzeitig zu beenden.⁵⁷

Das Bühnenoutfit Hans Hölzels und der Musiker war hauptsächlich schlicht gehalten und farblich einander abgestimmt. Tänzer oder Backgroundsänger waren kein Element der Bühnenshows. Einzig der Konzertauftritt im Jahr 1994 in Wiener Neustadt bildete eine Ausnahme – hier wurde Hans Hölzel musikalisch von einem Orchester begleitet.

Die Verwendung von Lichttechnik beschränkte sich während eines Konzerte auf das Wesentliche, vor allem Hans Hölzel wurde mittels direktem Scheinwerferlicht in das

⁵⁷ FALCO L.I.V.E Donauinsel. DVD. Point Music. München, 1993. LC 6042.

Bühnenzentrum gerückt. Hauptsächlich wurde einfaches, neutral leuchtendes Licht verwendet, vereinzelt wurde Dieses mit blauer und roter Folie farblich variiert.

4.8 Texte

Im folgenden Abschnitt möchte ich mich mit Hans Hölzels Texten auseinandersetzen. Diesen kommt eine ebenso große Bedeutung zu wie der Musik, denn diese stehen im Grunde genommen für das eigentliche „Werk“ Hans Hölzels, wenn bedacht wird, dass die Musik hauptsächlich von den jeweiligen Produzenten komponiert wurde und Hans Hölzel den Text hierfür konzipierte.

Aus der Literatur und meinen Analysen geht nicht eindeutig hervor, in welcher Reihenfolge ein Titel entstand. Es ist unklar, ob vorab die Musik komponiert wurde und auf dessen Material beruhend Hans Hölzel die Songtexte verfasst hat, oder ob der Arbeitsablauf disparat ablief. Allerdings lässt sich aufgrund der zahlreichen „Schaffenspausen“ und „kreativen Tiefs“ sowie aus dem persönlichen Gespräch mit Thomas Rabitsch schließen, dass weitgehend die Kompositionen bereits fertig gestellt waren, ehe Hans Hölzel einen auf die Musik bezogenen Text fertigte. Anschließend überarbeiteten Künstler und Produzent gemeinsam die dadurch entstandenen Elemente – Komposition und Text - um schließlich ein Gesamtwerk, einen Song, zu erhalten.

Obwohl Hans Hölzel mehrmals seiner Tätigkeit als Texter nicht zeitgerecht Folge leistete, macht es dennoch den Anschein, dass die Texte – sobald er zu schreiben begann – in relativ kurzer Zeit entstanden sind, und nicht selten momentane Lebenssituationen und –umstände widerspiegeln.

4.8.1 Schreibweise

Hans Hölzels Texte sind außergewöhnlich und insofern speziell, da sie sich von anderen Songtexten grundlegend unterscheiden. Es ist nicht immer klar ein Thema erkennbar und einzelne Textpassagen bestehen mitunter lediglich aus einer Anhäufung von Worten beziehungsweise Phrasen, welche manchmal einen Reim ergeben, oftmals aber auch nur eine Aufeinanderreihung von Begriffen, Namen oder Ausdrücken sind: „[...] / Xenons, Roxy, Studio, Limelight, Area / [...]“ (aus der Single >Hoch wie nie<)⁵⁸

Ein weiteres Merkmal sind die in den Texten angewandten Reimfolgen, wobei diesbezüglich vor allem der Endreim, der Binnenreim sowie der Schlagreim erwähnenswert sind. Hierzu möchte ich folgende Beispiele anführen:

Endreim: >Tango the Night<

„Schwung gepflegt im Séparée / mit Champagner ein Couplé / nur deine Leidenschaft / der Leib – die Glut – die Kraft / [...]“⁵⁹

Binnenreim: >Auf der Flucht<

„[...] / Zürich-Limmatquai, Neunzehnhundert achtzig-zwei / Alles ist in Ordnung nichts am Platz, ein Ende hat's mit dem Rabat / [...]“⁶⁰

Schlagreim: >Nie mehr Schule<

„[...] / In der letzten Stunde macht die Kunde Runde / [...]“⁶¹

Diese Textzeile ist einerseits ein Beispiel für einen Schlagreim, zugleich aber auch für einen Binnenreim – betreffend der Worte „Stunde – Kunde – Runde“.

⁵⁸ Booklet des Albums JUNGE ROEMER. LC 8762, S. 3.

⁵⁹ Booklet des Albums FALCO 3. LC 8762, S. 2.

⁶⁰ Booklet des Albums EINZELHAFT. LC 8762, S. 5.

⁶¹ Booklet des Albums EINZELHAFT. LC 8762, S. 7.

Während einer Textpassage treten oftmals mehrere Reimvariationen gleichzeitig auf, so zum Beispiel im Text zu >Siebzehn Jahr<, einerseits tritt ein Binnenreim innerhalb einer Verszeile auf, zugleich aber auch ein Endreim mit der darauffolgenden Zeile:

„[...] / Den Pogo fetzte sie aufs **Tanzparkett** auch seinen Sekt, den fang sie **nett** / er dachte: Abschuß positiv, sie macht sich sicher gut im **Bett**, **Bett** / ach wie **nett** in seinem **Bett** – was er nicht wußte war / [...]“⁶²

Die Erzählformen beschränken sich großteils auf das auktoriale Erzählverhalten sowie der Ich- Erzählung, wobei beide Formen sowohl in singular als auch plural vorliegen. Einerseits handelt der Text in einigen Fällen von einer Person, welche zugleich als Erzähler auftritt, andererseits besteht mehrfach der Erzähler aus etlichen Personen, welche allerdings nicht namentlich erwähnt werden – hierfür wird lediglich die Bezeichnung „wir“ angewandt. Ebenso die auktoriale Erzählform betreffend wird zwischen singularem und pluralem Verhältnis unterschieden, teilweise steht ausschließlich eine Person im Vordergrund, hingegen handelt mancher Text von mehr als nur einer Person. Auch hier werden die Personen nicht immer namentlich erwähnt, sondern werden nur mit „er“ oder „sie“ deklariert.

Diesbezüglich möchte ich folgende Textbeispiele anbringen:

Ich – Erzählform, singular: >No Answer<

„I got up this morning felt so bad / It’s weird, really felt out of whack / I got the urge to call home and I / go to the hook and pick up the phone, sayin’ / [...]“⁶³

Ich – Erzählform, plural: >Helden von heute<

„[...] / Wir haben den Fuß am Gas und die Mode fest im Griff / uns entgeht kein letzter Schrei, unser Outfit hat den neuesten Schliff / [...]“⁶⁴

⁶² Booklet des Albums EINZELAFT. LC 8762. S. 5.

⁶³ Booklet des Albums JUNGE ROEMER. LC 8762, S. 3.

⁶⁴ Booklet des Albums EINZELAFT. LC 8762, S. 8.

Auktorial – Erzählform, singular: >Ganz Wien<

„Er geht auf der Straßn, sagt net wohin / des Hirn voll Heavy Metal, und seine Leber is hin / seine Venen san offen, und es riecht nach Formalin / des Alles macht eam kan Kummer, weil er is in Wien / [...]“⁶⁵

Auktorial – Erzählform, plural: >Nie mehr Schule<

„Es ist Tatbestand, dass dieses Abendland die Geschichte immer hat bestimmt / es ist angesagt und immer mehr gefragt, wer die Männer dieses Westens sind / [...]“⁶⁶

Abgesehen von den verschiedenen Reimfolge und der unterschiedlichen Erzählperspektive fällt die Verwendung der „Fill Ins“ oder „Inbetweens“, welche einen markanten Bestandteil der Texte darstellen, auf. Einerseits sind Diese zu Beginn des Textes, als eine Art „textliches Intro“ gesetzt, andererseits als Zwischenparts und Überbrückung zwischen Vers und Refrain. Dabei handelt es sich um die förmlich klassischen „Oh’s“ und „Uh’s“ eines Pop/Rocksongs, gelegentlich aber auch um ganze Sätze. Ein signifikantes und anschauliches Beispiel hierfür ist der Text der Single >Munich Girls<:

„My Name is Johnny Walker and I won’t wanna make any adverstising – you know?“⁶⁷

Diese Textzeile steht im Grunde genommen in keinem offensichtlichen Zusammenhang mit dem restlichen Text, wird dennoch zu Beginn angeführt und ist ebenso im Song an sich zu hören, wenn auch kaum verständlich.

Ein weiteres Beispiel für ein Fill In zu Beginn eines Textes bietet die Single >Maschine brennt<:

„Tell me, feel the bass, bass – to the bass and look it up / oh-oh-oh-oh-oh-oh, oh-oh-oh-oh-oh-oh / rap it all up to the top and rap it up / [...]“⁶⁸

⁶⁵ Hintze, Christian Ide. Falco. Lyrics complete. Residenz Verlag, Sankt Pölten, 2009, S. 30f.

⁶⁶ Booklet des Albums EINZELHAFT. LC 8762, S. 7.

⁶⁷ Booklet des Albums FALCO 3. LC 8762, S. 2.

Der Text zur Single >Vienna Calling< bietet desgleichen Material betreffend Fill Ins:

„[...] / Hello, oho, Vienna Calling / Two, one zero – der Alarm ist rot / Wien in Not – cha, cha, cha / Vienna Calling, Vienna Calling / [...]”⁶⁹

Hier sind deutlich zweierlei Fill Ins zu erkennen, das “oho” sowie das “cha, cha, cha”.

4.8.2 Sprachen

Eines der prägnantesten Merkmale in Hans Hölzels Texte ist die Verwendung und der Einsatz verschiedener Sprachen. Die Mehrsprachigkeit zieht sich meist über den ganzen Text, in einigen Fällen finden sich sogar innerhalb eines Satzes beziehungsweise einer Phrase mehrere Sprachen.

Beim Lesen der Texte fällt auf, dass der Sprachfluss sowie der Sprechrhythmus im Vordergrund stehen, wozu der Einsatz unterschiedlicher Sprachen maßgeblich beiträgt. Ein Beispiel hierfür ist eine Phrase des Textes >Rock me Amadeus<: „[...] / Er war Superstar, er war populär / er war so exaliert, because er hatte Flair / [...]”⁷⁰ Anstelle des deutschen Wortes „weil“ ist hier die englische Bedeutung „because“ verwendet, um den Sprechrhythmus beizubehalten. In der ersten Textzeile befinden sich jeweils vor und nach Beistrich 5 Silben, in der zweiten Textzeile jeweils 6 Silben.

„[...] / Er war Superstar, er war populär / er war so exa-liert, because er hatte Flair / [...]“

Würde man nun anstelle des „because“ das deutsche Wort „weil“ verwenden, wäre die Gleichmäßigkeit der Silben nicht gegeben und der Sprechrhythmus kurzfristig unterbrochen.

⁶⁸ Booklet des Albums EINZELHAFT. LC 8762, S. 6.

⁶⁹ Booklet des Albums FALCO 3. LC 8762, S. 3.

⁷⁰ Booklet des Albums FALCO 3. LC 8762, S. 1.

Auch die Reimfolge ist von der Mehrsprachigkeit betroffen. In Hans Hölzels Texte scheinen wie bereits beschrieben unterschiedliche Reimfolgen auf, in manchen Fällen ist ein Reim innerhalb eines Satzes integriert, also ein Binnenreim, oder es reimt sich jeweils das Ende einer Textzeile beziehungsweise jede zweite Textzeile. Ein Beispiel für die Verwendung von Mehrsprachigkeit um einen Reim zu erzeugen ist im Text >Der Kommissar< zu finden:

„[...] / und auch den Rest der coolen **Gang** / [...] / dazwischen kratzen's ab die **Wänd**‘ / [...]"⁷¹

In diesem Fall wird der englische Begriff „Gang“ verwendet um einen Reim auf das deutsche Wort „Wänd“ zu erlangen, wobei es sich hier um einen einsilbigen Endreim handelt.

Ein weiteres Beispiel ist eine Passage aus >Vienna Calling<:

„[...] / Wien nur Wien, du kennst mich ab kennst mich **down** / du kennst mich, Wien, nur du allein wohin sind deine **Frauen** / [...]"⁷²

Auch dieser Reim ist wie der oben erwähnte ein einsilbiger Endreim, welcher erst durch die Verwendung zweier Sprachen entsteht.

Demgegenüber gibt es Reime, welche in ein und derselben Sprache verfasst sind, auch hierfür möchte ich Beispiele anführen:

Italienisch: >Junge Roemer<

„[...] / Un ballo nuovo porta ritmo nei fianchi della **cittá** / ci vendiamo, troviamo, chiediamo che cosa si **fa** / ma non cercate die valori, e magari **sensation** / la notte é nostra fin al mattino, abbiamo **illusion** / [...] / ci sono **dimensioni**, con **illusioni**, e **sensazioni** / [...]"⁷³

⁷¹ Booklet des Albums EINZELHAFT. LC 8762, S. 4.

⁷² Booklet des Albums FALCO 3. LC 8762, S. 4.

⁷³ Booklet des Albums JUNGE ROEMER. LC 8762, S. 1.

Hierbei handelt es sich einerseits um einen Endreim, andererseits – in der letzten Textzeile – um einen Binnenreim. Die letzte Textzeile ist insofern besonders, da Diese mit der dazugehörigen deutschen Textzeile nahezu ident von deutsch in italienisch übersetzt wurde: „[...] / Allein aus Dimensionen, die Illusionen und Sensationen lohnen / [...]“⁷⁴

Englisch: >Tut-Ench-Amon<

„[...] / Feeling like a tourist with a foreign man **abroad** / tells it like he thinks it is, but I know he is **fraud** / there is a map tucked under his shoulder and a cap perched on his **head** / if he looked any older, he might as well be **dead** / [...]”⁷⁵

Aus den oben angeführten Beispielen ist ersichtlich, dass die Verwendung unterschiedlicher Sprachen das Hauptaugenmerk des Textens ist und diesem Aspekt besondere Bedeutung zukommt. Es ist ebenso klar zu erkennen, dass der Künstler viel Wert auf einen flüssigen Sprechrhythmus gelegt hat, und wohl auch aus diesem Grund mehrere Sprachen in einem Text benutzt hat.

Der Bezug zu seiner Heimat Österreich geht dennoch nicht verloren, immerhin finden sich in einzelnen Texten Elemente und Worte der österreichischen Umgangssprache, ein hervorragendes Beispiel hierfür ist der Text der Single >America<:

„Oiso, die G’schicht is a jene, des waaß a jeder / weu es liegt doch auf da Haund / es wor mit Bock und Rollmusik net immer leicht in diesem Laund / [...]“⁷⁶

Hierzu ist zu erwähnen, dass der Text im Booklet der CD nicht mit der Aussprache Hans Hölzels beim Singen des Titels übereinstimmt. Außerdem hat sich im Zuge meiner Analysearbeiten herausgestellt, dass österreichische Dialektformen, anders als zu Beginn erwartet, nicht dermaßen häufig in den Texten integriert sind. Darauf möchte ich allerdings später noch anhand einer Grafik aufmerksam machen.

⁷⁴ Ebda.

⁷⁵ Ebda.

⁷⁶ Booklet des Albums FALCO 3. LC 8762, S. 1.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Hans Hölzel eine außer- und zugleich bis dahin ungewöhnliche Art des Textens entwickelt hat, welche sich einerseits durch Mehrsprachigkeit auszeichnet, als auch von der Umsetzung der Texte mittels Aussprache, Betonung und letzten Endes auf der Bühne als Performer zusätzlich noch mit Gestiken und Mimiken ausgedrückt.

4.8.3 Themen

Im folgenden Abschnitt möchte ich mich mit den Themenbereichen beziehungsweise den ‚Messages‘ in Hans Hölzels Texten befassen. Beachtenswert ist, dass nicht immer unmittelbar ein eindeutiges Thema erkennbar ist, sondern sich dieses erst im Laufe des Textes entwickelt und herausstellt. Folgende Themenbereiche habe ich anhand meiner Analyse festgelegt:

Frauen, Liebe

Drogen

Gesellschaft, geschichtliche Ereignisse/Geschichte

Erfolg

Um nun einen Überblick über die jeweiligen Themenbereiche sowie den in den einzelnen Texten vorhandenen Sprachgebrauch anschaulicher darzustellen, möchte ich diese zwei Parameter in einer Tabelle zusammenfassend abbilden.

EINZELHAFT		
Titel	Thema	Sprachen
#1 Zuviel Hitze	Frauen, Liebe	Deutsch, Englisch
#2 Der Kommissar	Drogen	Deutsch, Englisch, österr. Dialekt
#3 Siebzehn Jahr	Frauen, Liebe	Deutsch, Englisch
#4 Auf der Flucht	Gesellschaft, Geschichte	Deutsch, Englisch
#5 Ganz Wien	Drogen	Englisch, österr. Dialekt
#6 Maschine brennt	Gesellschaft, Geschichte	Deutsch, Englisch, österr. Dialekt
#7 Hinter uns die Sintflut	Gesellschaft, Geschichte	Deutsch
#8 Nie mehr Schule	Gesellschaft, Geschichte	Deutsch
#9 Helden von Heute	Gesellschaft, Geschichte	Deutsch, Englisch, österr. Dialekt
#10 Einzelhaft	Frauen, Liebe	Deutsch

Hier sieht man, dass auf dem Themenbereich „Gesellschaft, Geschichte“ das Hauptaugenmerk liegt, gefolgt von „Frauen, Liebe“ und schließlich „Drogen“. Österreichische Umgangssprache ist wider erwarten in nur vier Songs angewandt. Die weiters verwendeten Sprachen reduzieren sich auf Deutsch und Englisch.

JUNGE ROEMER		
Titel	Thema	Sprachen
#1 Junge Roemer	Gesellschaft, Geschichte	Deutsch, Englisch, Italienisch
#2 Tut-Ench-Amon	Gesellschaft, Geschichte	Englisch
#3 Brillantin' Brutal'	Frauen, Liebe	Deutsch, Englisch
#4 Ihre Tochter	Frauen, Liebe	Deutsch, Englisch
#5 No Answer	Erfolg	Deutsch, Englisch
#6 Nur mit dir	Frauen, Liebe	Deutsch, Englisch, Französisch
#7 Hoch wie nie	Erfolg	Deutsch, Englisch
#8 Steuermann	Gesellschaft, Geschichte	Deutsch
#9 Kann es Liebe sein	Frauen, Liebe	Deutsch

Beim zweiten Album ist „Frauen, Liebe“ der vorherrschende Themenbereich, gefolgt von „Gesellschaft, Geschichte“ und abschließend – ein bis dahin noch nicht existierender Themenbereich – „Erfolg“. Österreichische Umgangssprache wird in den Texten des Albums JUNGE ROEMER nicht verwendet, hingegen werden neben Deutsch und Englisch zwei weitere Sprachen integriert, nämlich Italienisch und Französisch.

FALCO 3		
Titel	Thema	Sprachen
#1 Rock me Amadeus	Gesellschaft, Geschichte	Deutsch, Englisch
#2 America	Erfolg	Englisch, österr. Dialekt
#3 Tango the Night	Gesellschaft, Geschichte	Deutsch, Englisch
#4 Munich Girls	Frauen, Liebe	Deutsch, Englisch
#5 Jeanny	Frauen, Liebe	Deutsch, Englisch
#6 Vienna Calling	Frauen, Liebe	Deutsch, Englisch
#7 Männer des Westens	Gesellschaft, Geschichte	Deutsch, Englisch
#8 Nothing sweeter than Arabia	Gesellschaft, Geschichte	Englisch
#9 Macho Macho	Gesellschaft, Geschichte	Englisch
#10 It's all over now...	Frauen, Liebe	Deutsch, Englisch, österr. Dialekt

Das dritte Album ähnelt beim Betrachten der Themenbereiche dem zweiten Album, die Rangfolge sieht hier folgendermaßen aus: „Gesellschaft, Geschichte“, gefolgt von „Frauen, Liebe“ und zuletzt „Erfolg“. Im Vergleich zum zweiten Album ist hier allerdings die Dialektform Bestandteil zweier Texte. Neuerlich wird – wie auch bereits im ersten Album ersichtlich – von den Sprachen Deutsch und Englisch Gebrauch gemacht.

5 Schlussbetrachtungen

Zusammenfassend möchte ich noch einmal auf bereits erwähnte Themenbereiche wie zum Beispiel dem musikalischen Aufbau, der Verwendung der Sprachen und natürlich der Frage, ob Hans Hölzel dem Austropop zuzuschreiben ist, eingehen.

Hans Hölzel zählt mit Sicherheit zu den bedeutendsten Musikern und Künstlern der österreichischen Popmusikgeschichte, wozu gleichermaßen auch der internationale Erfolg beigetragen hat. Die Musik entspricht zwar nicht der typischen popmusikalischen Form gerecht wird, denn die sogenannte Bridge ist, wie aus meiner Analyse hervorgeht, kein fixer Bestandteil der Kompositionen. Hingegen arbeitet Hans Hölzel mit einer Abwechslung von Sprechgesang und melodischem Gesang, welcher sich meist klar zwischen Vers und Refrain differenzieren lässt. Musikalische und thematische Höhepunkte werden mittels Sprache und Sprechrhythmus hervorgerufen, aber nicht auf instrumentaler Ebene.

Wie bereits erwähnt, unterscheidet sich Hans Hölzels Musik insofern von einem klassischen Popsong, da es bezüglich des musikalischen Aufbaues deutliche Differenzen gibt. Ein Popsong ist standardgemäß wie folgt aufgebaut:

Intro – Vers – Refrain – Vers – Refrain – Bridge/Solo – Refrain – Outro

Vergleicht man nun diese Form mit den bereits angeführten Formen, fällt auf, dass Hans Hölzels Musik von kleineren Zwischenteilen geprägt ist, und die unterschiedlichen Reihenfolgen variieren, was auf alle drei analysierten Alben zutreffend ist. Natürlich könnte man behaupten, die Zwischenteile, wie Interlude oder Prechorus, kommen einer Bridge gleich. Allerdings liegt meiner Meinung nach der Unterschied darin, dass in den analysierten Songs die Interludes und Prechorusse als Übergänge zwischen den einzelnen Teilen eingesetzt werden und sich somit musikalisch nicht eindeutig vom restlichen Stück abgrenzen.

Eine musikalische Entwicklung der ersten drei Alben ist insofern zu beobachten, da einerseits die Instrumentierung der Soli variiert, andererseits stilistische Unterschiede von Album zu Album erkennbar sind. Das erste Album – EINZELHAFT – reduziert sich seitens der Soli auf das Saxophon und die Gitarre, stilistisch betrachtet handelt es sich um ein Pop/Rock Album, welches allerdings aufgrund des von Hans Hölzels praktizierten Sprechgesanges oftmals auch dem Rap beziehungsweise sogar Hip Hop zugeordnet wird.

Das zweite Album – JUNGE ROEMER – hat im Vergleich zum ersten Album einen starken Bezug zu Funk und Dancemusik, um nicht zu sagen Discomusik der 80er Jahre, wobei auch hier Einflüsse des Rap zu finden sind. Dieses Genre zieht sich wie ein roter Faden durch Hans Hölzels Werk, wenngleich das musikalische Grundgerüst durchwegs wandlungsfähigen Charakter besitzt. Die Instrumentierung der Soli begrenzen sich hier auf die Gitarre und die Trompete, im Vergleich zum ersten Album also keine große Veränderung beziehungsweise Weiterentwicklung.

FALCO 3 – das dritte Album – besticht in erster Linie durch den abwechslungsreichen Einsatz der Soloinstrumente. Es gibt vier Soli, wobei jedes einzelne von einem anderen Instrument gespielt wird – diese sind Klavier, Gitarre, Querflöte und Percussion. Stilistisch lässt sich dieses Album den Genres Pop, Rock und Soul zuordnen, wobei auch hier dem oben angesprochenen roten Faden „Rap“ eine nicht unbedeutende Rolle zugesprochen werden muss.

Allgemein betrachtet gibt es hinsichtlich der Instrumentierung wenig beziehungsweise kaum Veränderungen, die Synthesizerklänge sind auf allen drei Alben signifikant.

Hans Hölzels Texte werden oftmals als das „eigentliche Werk“ des Künstlers angesehen; dem stimme ich im Grunde genommen zu, wobei ich die Texte nicht als „Dichtung“ betrachten möchte, sondern auf deren wesentlichen Charakter und Sinn reduziere, nämlich auf deren Qualität als Songtexte. Allerdings verleiht Hans Hölzel

mittels Sprachgebrauch und Schreibweise, beziehungsweise beim Performen mithilfe von Aussprache sowie Gestik und Mimik, jedem Song einen eigenen Charakter, wodurch die Musik, welche natürlich auch maßgeblich zum Gesamtwerk beiträgt, in den Hintergrund gerückt wird.

Hinsichtlich der Texte möchte ich das Thema „österreichischer Dialekt“ ansprechen, denn wider Erwarten sind in Hans Hölzels Texten nur vereinzelt Dialektformen zu finden. Umso mehr wird der Mehrsprachigkeit eine bedeutende Rolle zugeschrieben, da innerhalb eines Textes beziehungsweise in einigen Fällen auch innerhalb einer Textphrase unterschiedliche Sprachen benutzt werden. Betreffend des Sprachgebrauches ist eine Entwicklung innerhalb der ersten drei Alben zu beobachten, denn die Texte des ersten Albums sind in deutsch, englisch und österreichische Dialektvarianten verfasst, die des zweiten Albums in deutsch, englisch, italienisch und französisch, und jene des dritten Albums gleich des ersten Albums, nämlich deutsch, englisch und wiederum österreichische Dialektvarianten.

Hier stellt sich nun die Frage, ob Hans Hölzels Werk dem Austropop zuzuordnen sei, oder ob es sich hierbei um eine Weiterentwicklung und einer „Kategorie“ des Austropop handelt, welche von Harald Fuchs beschrieben wird (vgl. S. 17ff). Subjektiv betrachtet möchte ich Hans Hölzel insofern dem Austropop zuteilen, da meiner Meinung nach der Künstler einen wesentlichen Beitrag zur österreichischen Musikgeschichte der Neuzeit beigetragen hat. Allerdings möchte ich in weiterer Folge Hans Hölzels Musik klar vom ursprünglichen Austropop – Wolfgang Ambros, André Heller oder auch Stefanie Werger – differenzieren, und seine Musik der von Harald Fuchs beschriebenen Entwicklung innerhalb des Austropop und der damit einhergehenden Einflüsse durch New Wave und Punk eingliedern.

Es steht außer Frage, dass Hans Hölzel in puncto Sprachgebrauch und der Verwendung von Sprechgesang kombiniert mit melodischem Gesang Vorreiter und Pionier in der österreichischen Musikbranche war, und demzufolge neue musikalische Möglichkeiten

bereitete, und zugleich für nachkommende Musiker eine gewisse Vorbildfunktion und ein Idol darstellte.

Abgesehen der musikalischen Aspekte möchte ich noch kurz auf die Diskrepanzen zwischen Hans Hölzel als Mensch und Falco als Künstler eingehen. Dieses Phänomen hat meines Erachtens durchaus einen wesentlichen Einfluss auf Hans Hölzels Werk genommen, beachtet man primär die durchaus längeren Schaffenspausen zwischen der Alben sowie auch die Themenwahl der Texte. Nicht selten scheinen sich private Angelegenheiten des Künstlers in seinen Texten wiederzufinden. Trotz aller Differenzen und persönlicher Problematiken ist es Hans Hölzel gelungen, ein beachtliches Werk zu schaffen welches in die österreichische Musikgeschichte eingehen wird, beziehungsweise teilweise aufgrund seines frühen Todes bereits eingegangen ist.

6 Anhang

6.1 Literaturverzeichnis

Bücher

Dolezal, Rudi und Rossacher, Hannes. FALCO – hoch wie nie. Verlag Kremayr & Scheriau. Wien, 1998.

Fuchs, Harald. AUSTROPOP – Entstehungsgeschichte, Rahmenbedingungen und kommunikationswissenschaftliche Relevanz einer nationalen populären Musikkultur. Diplomarbeit, Wien, 1996.

Gröbchen, Walter. Heimspiel. Eine Chronik des Austro – Pop. Verlag Hannibal. St.Andrä-Wörtern, 1995.

Hintze, Christian Ide. Falco. Lyrics complete. Residenz Verlag. Sankt Pölten, 2009.

Hintze, Christian Die. Viva la poesia. Schule für Dichtung – Nick Cave, Falco und Allen Ginsberg. Songs, Bilder und Anekdoten. Verlag Residenz. Salzburg/Wien, 2002.

Lanz, Peter. FALCO. Die Biografie. Verlag Carl Ueberreuter. Wien, 2007.

Larkey, Edward. Pungent sounds, constructing identity with popular musik in Austria. New York, 1993.

Middleton, Richard. Reading Pop: approaches to textual analysis in popular music. Oxford University Press. Oxford, 2000.

Middleton, Richard. Studying Popular music. Open University Press. Ballmoor, 1990.

Schober, Ingeborg. Pop Tragödien. Die spektakulärsten Fälle von den Beach Boys bis Nirvana. Verlag Carl Ueberreuter. Wien, 2004.

Smudits, Alfred. I AM FROM AUSTRIA. Austropop: Die Karriere eines musikkulturellen Phänomens von der Innovation zur Etablierung Österreich 1945-1995. Gesellschaft Politik Kultur. Hrsg. Reinhard Sieder, Heinz Steiner, Emmerich Tàlos. Verlag für Gesellschaftskritik GesmbH&CoKG. Wien, 1995. S. 383

Tageszeitungen

Die Presse. Köck Samir. Zum FALCO – Jubiläum: Junge Römer? Wiener Parvenüs!. Wien, 19.02.2007.

Top Scene. Kurier Morgenausgabe. Wien, 17.April 1984.

Wochenpresse, Der Schallplatten-Tip. Kurier, Nr.20. Wien, 15.Mai 1984.

Onlinequellen

www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Einzelhaft&cat=a

(07.Mai 2012).

www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Junge+Roemer&cat=a

(07.Mai 2012).

www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Falco+3&cat=a

(07.Mai 2012).

<http://www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Der+Kommissar&cat=s> (07.Mai 2012).

<http://www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Maschine+brennt&cat=s> (07.Mai 2012).

www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Jeanny+Part+I&cat=s (07.Mai 2012).

www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Rock+Me+Amadeus&cat=s (07.Mai 2012).

www.austriancharts.at/showitem.asp?interpret=Falco&titel=Out+Of+The+Dark+%28In+to+The+Light%29&cat=a (07.Mai 2012).

www.billboard.com/#/song/falco/rock-me-amadeus-the-gold-mix/2810366

(07.Mai 2012).

www.zeit.de/online/2008/06/FALCO-interview-markus-spiegel (09.März 2009).

<http://de.wikipedia.org/wiki/Jeanny> (16.Mai 2012).

Tonträger und DVDs

EINZELHAFT. GiG Records, Wien 1982. LC 8762

JUNGE ROEMER. GiG Records, Wien 1984. LC 8762

FALCO 3. GiG Records, Wien 1985. LC 8762

FALCO. Hoch wie nie. DVD. DoRo Production. Wien, 1998. LC 00116

FALCO L.I.V.E Donauinsel. DVD. Point Music. München, 1993. LC 6042

Sonstige Quellen

E-Mail Kontakt mit Bettina Szopinski. Konservatorium Wien Privatuniversität. Wien, 28.April 2010.

Telefonat mit Hrn. Wenger von BR. Wien, 26.Mai 2010.

Telefonat mit Hrn. Michael Komoly. Radio Wien. Wien, 07.April 2011.

Telefonat mit Fr. Julia Zach. Österreichisches Patentamt. Wien, 31.März 2011.

6.2 Zusammenfassung

Zu Beginn meiner Recherchetätigkeiten für diese Diplomarbeit habe ich die Möglichkeit, mich mit Thomas Rabitsch, einem ehemaligen Bandmitglied Hans Hölzels, zu treffen wahrgenommen. Hierbei wurden mir Einblicke in das Privatleben als auch in das Künstlerleben Hans Hölzels ermöglicht. In weiterer Folge studierte ich die Literatur Richard Middletons, um eine für diesen Themenbereich zweckmäßige Herangehensweise auszuarbeiten. Für mich war es von großer Bedeutung, sowohl den musikalischen Aufbau als auch den Sprachgebrauch hinsichtlich der Texte genauer zu untersuchen. Hierfür fiel die Wahl auf die ersten drei Alben Hans Hölzels, da diese meiner Meinung nach bis heute die populärsten sind und den Grundstein für die darauf folgenden und produzierten Alben legten.

Während der Auseinandersetzung mit der biographischen Literatur zu Hans Hölzel ist mir aufgefallen, dass immer wieder der Begriff „Austropop“ verwendet wird, weshalb ich es für notwendig empfand, auch diesen Themenbereich zu beleuchten. Letzen Endes bin ich zu dem Entschluss gekommen, dass Hans Hölzel einer Weiterentwicklung des Austropop zuzuordnen ist, aber nicht mit dem ursprünglichen Austropop – Ambros, Heller, u.Ä. – verglichen werden sollte, da sich Hans Hölzels Werk doch klar differenziert, sowohl musikalisch als auch textlich. Nichts desto trotz hat Hans Hölzel einen großen Teil zur österreichischen Popmusikgeschichte beigetragen und stellt sogar heutzutage noch eine Vorbildfunktion für Musiker und Künstler dar.

6.3 Curriculum Vitae

Nachname: Loibl

Vornamen: Bettina, Gerda

Geburtsdatum, -ort: 13.02.1984, Klosterneuburg

Universitäre-, Schulische Ausbildung:

Oktober 2002 Reifeprüfung am ORG Theresianum Eisenstadt, Schwerpunkt Musik

2004 – 2012 Studium der Musikwissenschaft

Musikalische Ausbildung und Tätigkeit:

1992 – 2002 Klavierunterricht in Mannersdorf/Leithagebirge und Eisenstadt

2006 – 2007 babmusic artist management, Booking und Tourmanagement

2007 – 2008 Rossori Music & Event, Booking und Tourmanagement