



Wolfgang Haberl

Franco Battiato:
Oh! Sweet Nuthin'

Sachbuch

Wolfgang Haberl
Franco Battiato:
Oh! Sweet Nuthin'

Wolfgang Haberl

**Franco Battiato:
Oh! Sweet Nuthin'
Sachbuch**

Impressum

Texte: © 2021 Copyright by Wolfgang Haberl

Umschlag: © 2021 Copyright by Wikimedia Commons

Verantwortlich für den Inhalt:
Wolfgang Haberl

Via die Dauni 24
00185 Rom (Italien)
wolfgang.haberl@libero.it

Druck: epubli - ein Service der Neopubli GmbH, Berlin

Dieses Buch ist eine Selbstveröffentlichung. Alle Arbeitsschritte vom Schreiben bis zur Herstellung des Endprodukts wurden von einer einzigen Person umgesetzt. Auf ein professionelles Team von Lektor(inn)en und Korrektor(inn)en musste ich leider verzichten. Für die unvermeidlich höhere nicht nur orthographische Fehlerquote bitte ich schon an dieser Stelle um Verständnis.

Bei einem Schaden, beim Misserfolg, der unsere genau kalkulierten Pläne über den Haufen wirft, bei solchen oder ähnlichen Situationen, macht man eine kleine Erfahrung der Wahrheit. Und das genügt. Die Wahrheit ist eine Welt ohne Menschen. Wo die Harmonie triumphiert, die Vereinbarung, wo der Erfolg lächelt, dort hat sich die Wahrheit noch nicht offenbart.

(Sgalambro Manlio, „Der Tod der Sonne“)

Inhaltsangabe

- Warum? Darum!, Seite 9
- Joe Patti's Neffe goes Tra-la-la: die ersten 5 Jahre (1965-1970), Seite 11
- Experimente und Improvisation, Avantgarde und Isolation (1972-1979), Seite 13
 - Der VCS3 blubbert kosmisch: Fetus (1972), Pollution (1972), Sulle Corde di Aries (1973), Clic (1974), Seite 13
 - Die Kirchenorgel säuselt komisch oder Italienischer Minimalismus in Zeiten der Postmoderne: Mad.elle Le Gladiator (1975), Battiato (1977), Juke Box (1978), L'Egitto prima delle sabbie (1978), Seite 28
- Rückblick auf die Achtziger In Italien: Aus Hippies werden Yuppies. Boomjahre auf Pump. Wer ist der ordinärste im Radio und Fernsehen? Der Prediger in der Wüste hat Erfolg (1979-1994), Seite 39
 - Back to pop (1979-1982), Seite 42
 - Verlorene Horizonte und 'ne Tass Kaff in Frieden (1982-1993), Seite 67
- Wer schreibt die besten Texte? Die Zusammenarbeit mit Manlio Sgalambro (1994-2012), Seite 108
 - Manlio Sgalambro (1), Seite 108
 - 2 Sizilianer unter sich mit Regenschirm und Nähmaschine, Seite 113
 - Kraut und Rüben im Hinterhalt, Seite 121
 - Manlio Sgalambro (2), Seite 137
 - Gommalacca (1998), Seite 142
 - Die Jahre 1999-2001, Seite 145
 - Die Jahre 2002 bis 2012: Filme, Filme, Filme!, Seite 149

- Manlio Sgalambro (3), Seite 153
- Von 2004 bis 2007, Seite 156
- 2010 Auguri Don Gesualdo, Seite 160
- Apriti Sesamo (2012), Seite 161
- Nach Sgalambro: Ihr werdet uns nicht los (ab 2014), Seite 165
- Schluss mit lustig oder Riposto ist doch ein Stadtviertel von New York, Seite 171
- Quellen, Seite 174

Warum? Darum!

Warum Franco Battiato? Nun, das hat erst einmal persönliche Gründe. In unserer kurzlebigen Wohngemeinschaft im Jahre 1981 im Münsterland lebte auch ein Italiener, der Musikkassetten von Franco Battiato hörte. An Details und Einzelheiten erinnere ich mich nicht mehr, aber es waren sicher die damals in Italien sehr bekannten Alben „L’Era del Cinghiale Bianco“, „Patriots“ und „La Voce del Padrone“. Auch meine zukünftige Frau brachte 1988 Musikkassetten von Franco Battiato nach West-Berlin. Jetzt, mehr als 30 Jahre später, am Ende von Battiatos Karriere, den zwar in Italien immer noch alle

kennen, aber der bei weitem nicht mehr den Hype der achtziger und neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts auslöst, beeinflusst von hartnäckig wiederholten und genauso stur dementierten Gerüchten einer schweren Krankheit (Alterssenilität?, Demenz?)¹, war der Zeitpunkt gekommen, diesem biographisch motivierten Interesse eine Form zu geben, die Bruchstücke des Mosaiks zu ordnen, die fehlenden Teile, wenn nötig und möglich, zu ergänzen, in anderen Worten, eine Bilanz des Lebenswerkes des sizilianischen Sängers zu versuchen, wie ich es schon bei anderen für mich wichtige Musiker getan hatte. Another hero.

Mein Ansatz war wie immer eher philologisch als musikalisch, was mir bei Battiato teilweise mehr Kopfzerbrechen verursacht hat als etwa bei Bob Dylan oder Leonard Cohen, deren Textlastigkeit und -qualität nur schwer bezweifelt werden kann. Battiato ist nicht wirklich ein klassischer Liedermacher oder Musikpoet, sondern hat seinen kreativen Schwerpunkt bei der Musik. Seine Texte sind oft der Musik untergeordnet. Nachdem ich die (seit einigen Jahren stärker anschwellende) Sekundärliteratur über Battiato in Augenschein genommen hatte, sind mir vor allem zwei Dinge aufgefallen: Bisher gibt es keine einzige Studie in nicht-italienischer Sprache über Franco Battiato. Wenn der Sänger so relevant ist wie Verdi und Rossini, wie etwa Fabio Zuffanti meint, ist das zumindest seltsam. Die wichtigsten Quellen zu sichten und dem interessierten

deutschen Publikum einige Basisinformationen über Franco Battiato bereitzustellen, war somit Neuland und schon für sich allein ein hinreichender Grund, ein solches Projekt in Angriff zu nehmen.

Die (italienische) Sekundärliteratur laboriert auffällig an zwei Gebrechen, die ich vermeiden wollte: eine heillos übertriebene Hagiographie des maßlos verehrten „maestro“ und, damit verbunden, eine wenig hilfreiche enzyklopädische Allesbesserweisheit und Abgehobenheit². Möglicherweise sind bei einem erratischen Querdenker mit Faszination für Mystik und Esoterik Rudelbildung bei den Fans und Guru-Verehrung unvermeidlich. Dennoch war es wichtig, einen kühlen Kopf zu bewahren und die Kirche samt Stadtpfarrer im Dorf zu lassen. Ein kritischer Ansatz musste her. Pubertäre Idolatrie hilft niemandem weiter. Der häufig anzutreffende enzyklopädische Ansatz der Battiato-Literatur, der alles zu jedem Aspekt und Detail des Sängers zu wissen vorgibt und Leben (in ein paar Jahren auch Tod) nebst Wundertaten des Heiligen Franco erzählt, begeht einen fatalen ontologischen Fehler und wird der bewusst fragmentarischen und post-neoromantischen Kunst Battiatos wenig zurecht. Wenn überhaupt, müsste eine solche Studie mehrere Bände umfassen und sicherlich der Experimentierphase, der Popphase, Manlio Sgalambro, der Filmproduktion, der Malerei etc. eigene Ausgaben widmen. Diese Schwierigkeiten bei der Katalogisierung einer überbordenden künstlerischen Produktion über ein halbes

Jahrhundert sieht man allein, wenn man sich an die nötige Auswahl der Lieder macht. Das diesem Büchlein (cum grano salis) zugrundeliegende große Kompilationsalbum „Le Nostre Anime“ (2015) ist in der Standardausgabe zu abgespeckt (es fehlen zum Beispiel vollständig die Lieder der fundamentalen Experimentierphase der siebziger Jahre). Die komplette Gesamtausgabe ist, auf der anderen Seite, mit 100 Songs viel zu umfangreich für ein lesbares Handbuch und protzt trotzdem für den eingefleischten Battiato-Fan mit ihren Lücken.³

Was meine kleine Studie also nicht bieten kann, ist die komplette Wahrheit über die gesamte künstlerische Produktion Battiatos. Sie lesen nichts über seine Malerei und nur sehr wenig über seine Tätigkeit als Filmregisseur. Auch die Besprechung der Bücher und Philosophie Manlio Sgalambros beschränkt sich auf wenige Essays, die kaum mehr als ein funzeliges Licht ins Dunkel der hermetischen Welt Sgalambros tragen können, aber sicherlich zum tieferen Verständnis des Philosophen nicht ausreichen. Auch die Kritik der zirka 50 Lieder versucht zwar alle relevanten Songs mit einzuschließen und gewisse rote Fäden freizulegen, bleibt aber mit zwei bis vier Songs pro Album (ab „Dieci Strategemmi“ (2001) dann reduziert auf ein bis zwei Songs) schon allein von ihrem strukturellen Ansatz her fragmentarisch. Das scheint mir aber bestens zu Battiato zu passen und nicht nur deshalb, weil die deutsche Ur-Romantik das Fragment als beste literarische

Ausdrucksform gewählt hatte. Von den gegenwärtig immer noch recht leicht überschaubaren Büchern über Franco Battiato waren mir vier besonders hilfreich: Annino la Posta Monographie (2010), zur schnellen Orientierung Alessandros Pomponis knappe (und leider vergriffene) „discografia illustrata“ (2005), zur Interpretation der Texte dann die „27 canzoni commentate (1971-2015)“ von Paolo Jachia und Alice Pareyson aus dem Jahre 2016, und, last not least, das wenig beachtete Werk Riccardo Cuccos „Battiato spirituale“, das man sich als pdf herunterladen kann und im März 2018 zum letzten Mal aktualisiert wurde (für alle diese Texte siehe die bibliographischen Angaben am Ende des Buchs).

Joe Patti's Neffe goes Tra-la-la: die ersten 5 Jahre (1965-1970)

Francesco Battiato wird am 23. März 1945 im damaligen Jonia (heute Riposto), einem kleinen Küstenort in der Nähe Catanias geboren. Er kommt aus einer bescheidenen Familie: sein Vater ist Lastwagenfahrer und arbeitet lange Zeit im Ausland (Äthiopien, USA), seine Mutter ist Hausfrau und hilft in der Schneiderei ihrer Tante. Ein jüngerer Bruder verstirbt jung, der ältere Bruder Michele

hat einen Freund, der in einer Musikgruppe in Mailand Klavier spielt, was einen ersten Anlaufpunkt im fernen Norditalien schafft. Das Verhältnis zum Vater, der kein Verständnis für die musikalischen Ambitionen des Sohnmanns aufbringt, ist wohl eher schlecht. Das Schicksal will es, dass Battiato größere ödipale Konflikte erspart bleiben, die wohl seine Karriere in tumultreichere Wildwasser gesteuert hätten: der Vater stirbt an einem Infarkt, als er 18 Jahre alt ist. Mit seiner Mutter ist das Verhältnis umso enger: er lebt mit ihr lange Jahre seines Lebens bis zu ihrem Tod im gleichen Haushalt. Nach dem Abitur an einem naturwissenschaftlichen Gymnasium, schreibt er sich lustlos an der Fakultät für Sprachen der Universität von Catania ein, beschließt aber nach kurzer Zeit die glorreiche Akademikerkarriere über den Haufen zu werfen und sein Glück als Musiker zu versuchen. Die erste Etappe ist Rom, wo er für einige Monate erfolglos den Kontakt zu Plattenfirmen sucht. Er stellt den Kontakt zu Giorgio Alicata her, dem eben erwähnten Freund seines Bruders, und sucht in Mailand den Kontakt zur Musikszene. Mitte der sechziger Jahre gibt es in Italien nur die traditionelle, neomelodische Schlagertradition, um als Unterhaltungsmusiker zu beginnen. Das Schlagerfestival von San Remo (mit den dort präsentierten Liedern) ist in einer wenig beneidenswerten Monopolsituation. In der Galleria Vittorio Emanuele II treffen sich die musikalischen Wanna-Bes zu Hunderten und warten auf Aufträge, um alleine oder in Gruppen in Restaurants, Night-Clubs,

Tanzsälen oder auf privaten Partys ihr Talent zu zeigen. Um Urheberrechtskosten zu sparen, dürfen die Nobodys auch die jeweils aktuellen Hits nachträglich, die dann Rätselheften beigelegt werden. So entstehen 1965 als Anhang der „Nuova Enigmistica Tascabile“ die ersten Singles Battiatos, die damals noch mit seinem wirklichen Taufnamen Francesco signiert werden. Weitere Lieder werden von der Plattenfirma Saar unter anderen Autorennamen veröffentlicht, da Battiato noch nicht bei der S.I.A.E. (der italienischen G.E.M.A.) eingetragen ist. Im Club CAB 64 trifft Battiato den damals schon bekannten Giorgio Gaber, der ihm die Möglichkeit gibt, bei seiner Fernsehsendung „Diamoci del tu“ aufzutreten und das Lied „La Torre“ zu singen. Bei dieser Sendung gibt ihm Giorgio Gaber den Ratschlag, seinen Vornamen von Francesco auf Franco zu ändern, um nicht mit dem ebenfalls dort auftretenden Francesco Guccini verwechselt zu werden, der eben seine erste LP veröffentlicht hat und sein Lied „Auschwitz (la canzone del bambino nel vento)“ vorträgt. Battiato schafft es 1968, einen Plattenvertrag mit Philips/Phonogram abzuschließen und hat mit dem Lied „E' l'amore“ einen ersten Achtungserfolg. Die allmächtigen Pippo Baudo und Renzo Arbore werden auf ihn aufmerksam und geben ihm die Möglichkeit im Programm „Settevoci“ (Fernsehsendung Baudos am Sonntagnachmittag) aufzutreten und in Arbore's Radioprogramm „Per voi giovani“ gespielt zu werden.

E' l'amore

...

*come son lunghe le sere
d'autunno se non sei con me,
forse non so piu' restare da solo cosi' senza te.
e' l'amore che mi prende piano piano
per la mano mentre l'acqua dietro ai vetri
gia' discende lentamente*

...

*(Wie lang sind die Abende
Im Herbst, wenn du nicht bei mir bist.
Vielleicht kann ich so nicht mehr alleine ohne dich bleiben.
Es ist die Liebe, die mich langsam nimmt
An ihrer Hand, während das Wasser hinter dem Glas
Schon langsam nach unten rinnt)*

Wie man leicht (auch ohne große Italienischkenntnisse) sieht, ist das Lied noch vollkommen einer tödlich langweiligen Schlagertradition verhaftet, die textlich und musikalisch immer dieselben Versatzstücke neu aufmischt: Liebesschmerz- und Liebesleid gepaart mit den möglichst eingängigen Akkordfolgen eines Ohrwurms, der das Trommelfell blessiert. In diesen Jahren wird Battiato mit Singles von Philips/Phonogram immer bekannter, muss sich aber den harten Marketing-Regeln der

Unterhaltungsindustrie unterwerfen und an zahlreichen dubiosen Schlagerfestivals teilnehmen („Un disco per l'estate“, „Mostra internazionale di musica leggera“). Er beginnt immer mehr daran zu zweifeln, ob eine solche leichte Unterhaltung tatsächlich die Zielrichtung seiner Kunst bleiben kann und gerät in eine Krise:

*Vor mehr als zwanzig Jahren, sagen wir, etwa in den späten sechziger Jahren, geriet ich in eine Krise. Ich habe mich Hals über Kopf in die indische Philosophie vertieft. Ich habe Aurobindo, Yogananda und andere gelesen. Seitdem ist das Interesse am Osten der ständige Bezugspunkt in meinem Leben.*⁴

und

*Ich empfand eine Art von Entfremdung. Ich fühlte mich völlig unwohl, ich hatte ernsthafte Zweifel, dass der eingeschlagene Weg wirklich das richtige war.*⁵

Battiato beendet die Zusammenarbeit mit Philips/Phonogram. Die Einschätzung vieler Kritiker, dass diese ersten fünf Jahre nur jugendliche Flausen waren, die Battiato später schuldbewusst verleugnete, zeugt meiner Meinung nach mehr von falscher Idolatrie und hagiografischer Geschichtsklitterung als von tatsächlichen Sachverhalten. Nicht nur die dreiteilige Coverserie „Fleurs“, die Battiato ab 1999 bis 2008 veröffentlicht, zeigt

deutlich, wie stark sich Battiato immer der italienischen Liedtradition verpflichtet fühlte.⁶

Experimente und Improvisation, Avantgarde und Isolation (1972 - 1979)

**- Der VCS3 blubbert kosmisch: Fetus (1972),
Pollution (1972), Sulle Corde di Aries (1973),
Clic (1974)**

1970 und 1971 sind für Battiato Jahre des Umbruchs. Wahrscheinlich hat er niemals später so radikal die Spur gewechselt wie damals. Er mutiert vom harmlosen, melancholischen Schlagerheini, den sich jede italienische Mamma gerne zum Schwiegersohn wünscht, zum unheimlichen, meskalinverseuchten, experimentellen Elektronik-Rocker in schräg-schriller Robe. Was war passiert? Mehrere Dinge gleichzeitig. Battiato lernt Pino Massara kennen, der gerade seine eigene Plattenfirma „Bla.Bla“ gegründet hat und auf der Suche nach ungewöhnlichen Sängern und Musikgruppen ist. Die neue, experimentierfreudige Plattenfirma arbeitet mit Al.Sa (Abkürzung von Sergio Albergoni und Gianni Sassi) zusammen, einer Art Mailänder „factory“ im Stile Andy Warholes, die skandalträchtige und provozierende Werbung entwickelt, unter dem Pseudonym Frankenstein Liedtexte

schreibt und die Zeitschrift „Bit“ herausgibt, wo Gedichte und Prosa veröffentlicht werden. Nach einem kurzen Zwischenspiel im Quartett „Osage Tribe“, das mehr wegen des von Al.Sa geschaffenen scheußlichen Covers als wegen des musikalischen Inhalts der ersten Single von sich reden macht, beginnt Battiato seine erste Langspielplatte „Fetus“ im Studio aufzunehmen. Die nicht mehr aufschiebbare Einberufung zum Wehrdienst, den Battiato auch Jahrzehnte danach noch als traumatisch schildert, verzögert die Fertigstellung der LP bis Anfang 1982. In den Fängen des italienischen Barras, zwischen dem stoischen Mantra Bartlebys des Schreibers *I would prefer not to*, Ohnmachtssimulationen und abenteuerlichen Fluchten aus Militärkrankenhäusern, um die Aufnahmen von „Fetus“ fortzusetzen, entsteht ein heute legendäres Erstlingswerk, das sich aus vielfältigen Quellen speist, die bisher nur zum Teil offengelegt worden sind. Die Platte ist dem englischen Schriftsteller Aldous Huxley (1894-1963) gewidmet, der heute vielen wegen seines zukunfts pessimistischen Romans „Brave New World“ (1932) bekannt ist, der neben George Orwells 1984 (1949) zu den bekanntesten Zukunftsvisionen einer totalitären Gesellschaft gehört. In Huxleys Roman, der im Jahre 2540 spielt, werden Embryonen und Föten physisch und die so geborenen Kinder anschließend auch mental manipuliert, damit mittels dieser Prägung ein gesellschaftliches Kastensystem Fortbestand hat, das von Alpha-Plus-Menschen (für die Führungspositionen) bis zu Epsilon-Minus-Existenzen (für repetitive Sklavenarbeit)

reicht. Sicherlich schnupperte Battiato mit solchen Thematiken am Zeitgeist Anfang der siebziger Jahre. Ohne die Apollo-Missionen der Nasa, ohne Stanley Kubricks „2001: Odyssee im Weltraum“ oder ohne David Bowies „Space Oddity“ und „The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars“ wäre sicherlich „Fetus“ nicht entstanden. Auch der damals zum ersten Mal vorgestellte Synthesizer öffnet völlig neue musikalische Türen. Diese elektronischen Musikinstrumente sind Anfang der Siebziger noch teurer als Todsünden, kosten manchmal so viel wie exklusive Immobilien am Stadtrand und bleiben deshalb entsprechend rar, so dass schnell Anekdoten und Legenden um die Zaubermaschinen mit ihren Weltraumklängen entstehen. Man brauchte eine superreiche Gemahlin (wie Florian Fricke) oder eine spendierwillige Mäzenin (wie bei Eberhard Schoener), um sich so teures Spielzeug leisten zu können.⁷ Angeblich reiste Producer Pino Massara extra nach London, um dort bei EMS einen der nur drei existierenden VCS3s zu erwerben. Einen zweiten kaufte nach dieser Version Pink Floyd und einen dritten behielt die Firma als Prototyp für sich selbst. Das ist natürlich in dieser extremen Exklusivität musikalisches Seemannsgarn, aber der Erwerb von Synthesizern ist für die nur vor einem kleinen Publikum spielenden, finanzschwachen Gruppen der elektronischen Musik oft eine hohe Hürde.

Was (zumindest den italienischen Musikkritikern) weniger bekannt ist der Einfluss der deutschen elektronischen

Musik auf die damalige italienische Musikszene. In einigen Städten des damaligen Westdeutschlands (Berlin, München, Düsseldorf) entsteht Ende der sechziger Jahre vor allem im Umfeld des Berliner „Electronic Beat Studio“ und des Lokals „Zodiak“ mittels blubbernder Synthesizer und Musikern mit langen Matten an den Reglern ein völlig neuer Weltraum sound, der abstrakte Klanglandschaften schafft, aber auch für esoterische Ausdeutungen offen bleibt. Die zahmen Engländer und polternden Amis sind erstmal baff und nennen diese neue Rockmusik aus Westdeutschland verächtlich „Krautrock“, was aber nichts daran ändert, dass diese elektronische Rockmusik der einzige bemerkenswerte Beitrag Deutschlands zur kurzen Rockmusikgeschichte geblieben ist und der „Krautrock“ sein Scherflein zu einer Emanzipation von der verschimmelten Nachkriegszeit und ihrer missglückten Entnazifizierung beigetragen hat. In einer postmodernen neuen Sphärenmusik der sich bewegenden Himmelskörper, die ursprünglich von Pythagoras entwickelt worden war, ertönen und schwingen die Harmonien des Universums, aber wabern auch Timothy Learys drogenverhangene Heilsschwärmereien. Der psychedelische Westcoast-Rock (Grateful Dead, Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service), der englische Progressive Rock (Pink Floyd), aber vor allem natürlich die amerikanische minimalistische Musik (Terry Riley, La Monte Young, Steve Reich, John Cage, Philip Glass und andere mehr) leisten mit ihrem musikalischen Konzept der repetitiven Strukturen,

ausufernden Jam-Sessions und (bei den Studioaufnahmen) eine ganze Langspielplattenseite dauernden Musikstücken Vorarbeit. Bei Alben und Musiktiteln mit den Namen „Electronic Meditation“ (Tangerine Dream), „Meditation“ (Eberhard Schoener), „Traummaschine“ (Ash Ra Temple) oder „Psychedelic Underground“ (Amon Düül) schwant einem Transzendentalen. Überhaupt entsteht eine neue Vermischung aus Avantgarde-Rock und Avantgarde-Klassik, die bei Franco Battiato in seiner gesamten Karriere ein identitätsstiftendes Wesensmerkmal darstellt. Und natürlich beschränkt sich diese neue Musik nicht auf kleine Westdeutschland und Italien. John Cale von Velvet Underground wird auch zu den Minimalisten gerechnet. Eberhard Schoener tritt mit seinem Moog-Synthesizer bei der Weltausstellung im japanischen Osaka (1970) im Raumklangprojekt „Gärten der Musik“ zusammen mit Karlheinz Stockhausen auf. Thomas Kesslers Gruppe Neue Musik Berlin versteht sich als klassische Avantgarde, hat Kontakt zu zahlreichen wichtigen amerikanischen Minimalisten, die sich mit Stipendien des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in West-Berlin aufhalten, schafft aber auch den Kontakt zu den jungen Untergrund-Rockmusikern wie Edgar Froese und Klaus Schulze (Tangerine Dream/Ash Ra Temple) und Christopher Franke (Agitation Free). Hans-Joachim Roedelius und Dieter Möbius spielen bei Cluster/Cluster und Harmonia und nehmen mit Brian Eno zwei Platten auf. Eno hält Harmonia immerhin für nichts weniger als die wichtigste Rockband

der Welt Mitte der siebziger Jahre. Auch die gerade erwähnten Florian Fricke (Popol Vuh) und Eberhard Schoener, Hauptvertreter der elektronischen Musik in München, kommen von der klassischen Musik. Es wird nicht nur Zufall gewesen sein, dass Battiato im Jahre 2000 für das Festival Il violino e la selce in San Benedetto del Tronto auch (den leider im Jahr danach früh verstorbenen) Florian Fricke und seine Popol Vuh einlädt.

Die vier ersten Alben Battiatos präsentieren in Teilen noch traditionelle Melodiefolgen und Liedtexte, was die Rezeption beim Hören erleichtert. Die ersten beiden Alben sind sogar als Konzeptalben entworfen und strukturiert. Grundidee von „Fetus“, mit seinem skandalträchtigen Fötus auf dem Cover, der in einem Anatomiemuseum fotografiert wurde und mit dem für die damaligen wilden Protestjahre typischen sardonischem Sarkasmus als emsiger Mitarbeiter Valerio Puntointerrogativo (sprich Valerio Fragezeichen) im beigelegten Inlet benannt, ist die Entwicklung des menschlichen Lebens im Mutterleib, das sofort eine metaphysische Dimension erhält und mit der Entstehung des Universums in Verbindung gebracht wird. Schon bei seiner ersten LP spürt man das spirituelle Anliegen Battiatos, der staunend vor dem Geheimnis des heranreifenden Lebens steht, das nicht nur ein Einzelschicksal ist, sondern die milliardenalte Erdgeschichte und die Evolutionsbiologie im Zeitraffer abbildet. Hier sind sicherlich schon die Ansätze des Reinkarnationsglaubens Battiatos spürbar, der vor allem

östliche Religionen wie den Hinduismus und Buddhismus charakterisiert und (in Battiatos Überzeugung) nicht nur Flora und Fauna umfasst, sondern auch die gesamte materielle anorganische Basis miteinschließt.

*Mit Fetus habe ich versucht, einem Problem eine menschliche Dimension zu geben, oder besser, einer Situation, die im menschlichen Leben ständig vorhanden ist, dass man realisiert, wie die Unendlichkeit über uns und um uns herum uns betrifft und durchdringt.*⁸

Das Album „Fetus“ hat insgesamt 8 Lieder, von denen wohl der Titelsong „Fetus“, „Fenomenologia“ und „Meccanica“ am ehesten noch die Zeiten überlebt haben, legt man etwa die Super Deluxe Edition von „Anthology - Le Nostre Anime“ aus dem Jahre 2015 oder „Universi Paralleli“ (2018) zu Grunde.

Der Titelsong „Fetus schockiert“ mit einem ausgesprochen negativen Inhalt:

*Ich war noch nicht geboren
Als ich schon mein Herz hörte
Als mein Leben
Ohne Liebe entstand
Langsam glitt ich weiter
Im Menschenkörper*

Die Adern hinab

Meinem Schicksal folgend

Das zweite Album „Pollution“ (Anfang 1973 veröffentlicht) nimmt diese Thematik wieder auf und fokalisiert sie auf den (auch philosophisch und religiös stark aufgeladenen) Bruch der Menschheitsgeschichte mit dem sonstigen biologischen Evolutionsverlauf. Am biblischen „Macht euch die Erde untertan“ verschluckte sich damals schon Battiato und heute, fast 50 Jahre später, die gesamte Menschheit. Da hilft auch kein Kräuterlikör Ratzeputz. Der Mensch als einzige um ihrer selbst willen von Gott gewollte Kreatur, wie Papst Paul VI in der Enzyklika „Gaudium und Spes“ 1965 großmäulig verlautbarte? Die Krone der Schöpfung ist längst zur Dornenkrone geworden. Die Umweltverschmutzung, die der englische Albumtitel für ein elitäres, der Sprache des perfiden Albion mächtiges Italien⁹ Anfang der Siebziger thematisierte, ist 1972 noch kein gesellschaftlich relevantes Thema. Erst 1979 wird die erste Klimakonferenz in Genf einberufen, deren apokalyptische Warnungen allerdings nicht in die politischen Kommandozentralen durchdringen. Wer außer ein paar überspannten Wirrköpfen glaubt schon an den Treibhauseffekt und die Sättigung der Erdatmosphäre mit Kohlendioxid aus fossilen Brennstoffen, die in einem absehbaren Zeitraum das Polareis schmelzen und den Meeresspiegel um 5 Meter steigen lassen werden? Die 1980 in Karlsruhe gegründete Partei „Die Grünen“ kommt bei der Bundestagswahl im Oktober auf gerade einmal 1,5 Prozent der Stimmen. Das Landschaftskunstwerk von Joseph Beuys 7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung wird 1982 auf der documenta 7 ausgestellt, bleibt aber für Leute mit gesundem Menschenverstand das Werk eines psychopathischen Spinners. Es ist schon erstaunlich, mit wieviel

prophetischer Voraussicht Franco Battiato 1973 in „Pollution“ das drohende Grauen einer zerstörten Welt zur Sprache und Musik bringt oder wie präzise schon 1980 im ersten Grundsatzprogramm der Grünen das brennende Haus dokumentiert wird:

... Die ökologische Weltkrise verschärft sich von Tag zu Tag: Die Rohstoffe verknappen sich, Giftskandal reiht sich an Giftskandal, Tiergattungen werden ausgerottet, Pflanzenarten sterben aus, Flüsse und Weltmeere verwandeln sich in Kloaken, der Mensch droht inmitten einer späten Industrie[-] und Konsumgesellschaft geistig und seelisch zu verkümmern, wir bürden den nachfolgenden Generationen eine unheimliche Erbschaft auf ...

Seitdem ist ein halbes Jahrhundert mit Lippenbekenntnissen und mit schöner Regelmäßigkeit nicht umgesetzten Absichtserklärungen ins Land gegangen. Ich befürchte, dass auch Greta Thunberg und ihre „Fridays for Future“ ähnlich erbärmlich wie Barack Obamas hochtrabendes Regierungsprogramm mit ihrer Rhetorik und ihren Illusionen im Nirwana der guten Absichten verpuffen werden, wie ehrlich sie von den jeweiligen Autoren ursprünglich auch immer gemeint gewesen sein mögen.

Das Cover von „Pollution“ geht auf eine Kunstinstallation Gianni Sassis von Al.Sa zurück, bei der ein Platz in Bologna

mit Keramikfliesen gepflastert wird, die fotorealistisch steinige Erdschollen mit vereinzelt Grasbüscheln darstellen. Hinzugefügt wird für das Cover eine aufgeschnittene Zitrone, die von einer Eisenschraube durchbohrt wird. (Sizilianische) unberührte Natur versus brutale Mechanik! Die sieben Lieder (Akte) des Albums, das den protzigen Untertitel „Klangfolge in sieben Akten gewidmet dem Internationalen Zentrum der Magnetforschung“ trägt und in einer Bemerkung des Inlets auf ein frei erfundenes und misslungenes Experiment hinweist, bei dem alle italienischen Autos mittels eines magnetischen Stroboskops blockiert werden, erzählen die Geschichte des Weltendes am „31. Dezember 1999 um 9 Uhr“ (wie der kurze zweite Titel heißt, der nur aus zwei Explosionen besteht) und die Flucht der Menschheit in eine submarine Existenz (fünfter Titel „Plankton“). Einige typische Konstanten der Kreativität Battiatos sind schon hier im Album „Pollution“ vorhanden: eigenwillige Buchstabendreher und Wortverbindungen (hier der dritte Albumtitel „Areknames“, welcher, rückwärts gelesen, sich als „Se mancherà“ („Nicht da“) entpuppt; ähnlich bei „Iloponitnasoc“, in Wirklichkeit „Costantinopoli“ aus dem nie veröffentlichten Album „Mesopotamia“¹⁰); die rhetorische Figur Oxymoron (Gegensatzpaar) im ersten Albumtitel „Il silenzio del rumore“ („Die Stille des Lärms“); Interferenzen aus der klassischen E-Musik mit Geschichten aus dem „Wienerwald“ von Johann Strauss (Sohn) oder Bedrich Smetanas „Die Moldau“. Erwähnenswert ist sicher

auch der im typisch provokanten Stil der politisierten Siebziger formulierte Frage des letzten Albumtitels „Ti sei mai chiesto che funzione hai“? („Hast du dich je gefragt, welche Funktion du hast“?), die mit einem Weinkrampf beantwortet wird und so von Battiato kommentiert worden ist:

Am Ende von ‚Pollution‘, du erinnerst dich daran, ist ein langer Weinkrampf zu hören. Das war eine Prophetie zum Ende der Menschheit, zu den schweren Katastrophen, die uns bevorstehen.¹¹

Im Lied „Plancton“ beschreibt Battiato die Mutation des Menschen in Meerlebewesen:

*Ich lebe seit zweihundert Jahren im Meer
Ich habe gelernt, wie man unter Wasser atmet
Meine Hände werden Schuppen
Unter dem Meer ändere ich meine Form
Und mein Körper wird den Fischen immer ähnlicher
Meine Haare werden Algen*

Möglicherweise wurde diese Zukunftsvision Battiatos durch die esoterische Erzählung „The Shadow over Innsmouth“ beeinflusst, die der amerikanische Schriftsteller Howard

Philip Lovecraft 1936 veröffentlichte. In diesem Text wird eine erfundene hybride Rasse (halb Mensch und halb Fisch/Frosch) beschrieben. Lovecraft wird heute unter die wichtigsten Autoren phantastischer Horrorliteratur gerechnet, erfuhr aber auch viel Ablehnung wegen seiner rassistischen Positionen.

Die acht Alben der experimentellen Phase Battiatos in den Siebzigern zu klassifizieren, ist nicht immer leicht. In der Literatur über ihn werden diese Alben oft nur beiläufig erwähnt und über einen Kamm geschert. Wenn überhaupt, verwendet man die auch hier zugrunde gelegte Unterscheidung der fünf Alben mit Bla.Bla und drei Alben mit Ricordi. Doch auch Battiato wohl geneigte Fans hören kaum Unterschiede beim Vergleich zwischen „Mad.lle Le Gladiador“ (1975) und „L'egitto prima delle sabbie“ (1978) heraus. Auch das gleich zu besprechende „Sulle Corde di Aries“ (1973) klingt bei einem schnellen Anhören sehr ähnlich. Letztendlich rühren diese Unsicherheiten aus den nur mühsam definierbaren Unterschieden zwischen progressivem Rock und klassischer Avantgarde in den Siebzigern her, die eine große gemeinsame Schnittmenge haben. Einige Fakten in Battiatos musikalischer Entwicklung könnten zum besseren Verständnis beitragen. Die ersten beiden Alben bilden sicherlich eine Einheit für sich. 1973 gerät Battiato in eine Krise, kündigt die Zusammenarbeit mit „Frankenstein“ (Gianni Sassi und