

**Giorgio Baratta, *Antonio Gramsci in contrappunto. Dialoghi col presente*
Carocci editore, Roma 2007 - 301 S. 22,50 Euro**

di Lothar Knapp

Dem Buch Giorgio Barattas kommt das Verdienst zu, das Verständnis weiter Teile der *Quaderni del carcere* in einer parallelen Lektüre mit den *Lettere dal carcere* neu zu erschließen. Der innovative Aspekt ist weitgehend darin zu sehen, dass ein Begriff in die Analyse der Texte eingeführt wird, der dem Bereich der Musik entlehnt ist und folglich auf das Textverständnis übertragen diesem einen Anflug von Musikalität verleiht, was dem Fließenden der Begriffe in Gramscis Sprache nicht unangemessen erscheint. Von dem Kulturhistoriker und Gramsci-Forscher Edward W. Said¹ entlehnt Baratta den Begriff des *Kontrapunkts (contrappunto)*, dessen Übertragung aus der Musikgeschichte in die Begriffsgeschichte des politischen Vokabulars Gramscis die Innovation eines Teils des Textverständnisses bei Gramsci begründet. Schon bei Said wird die Kategorie des Kontrapunkts im übertragenen Sinn gebraucht und auf Texte angewendet, die einander konfrontiert werden und deren Verlauf, parallel zu dem mehrstimmigen Tonverlauf in der Musik, als *kontrapunktisch* dem Verständnis des Lesers präsentiert werden; z.B. ein anerkanntes Werk der hohen Literatur der Metropole im angelsächsischen Bereich mit einem es kritisch beleuchtenden Werk der entsprechenden Peripherie der anglophonen Subkulturen; eine Gegenüberstellung, die zugleich eine räumliche Komponente in die Funktion des Kontrapunkts einbezieht, nämlich von *Zentrum* und *Peripherie*. Für Said bezeichnet Zentrum das angloamerikanische literarische Monopol und Peripherie die Produktion der englischsprachigen Länder, die der Autor in *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente* [hier S.22 A 9] analysiert; bei Baratta bezeichnen diese Begriffe darüber hinaus die Gegensätze von Hoch- und Volkskultur, von herrschender und subalternen Position in hegemonialer Hinsicht. Sie sind das analytische Instrumentarium der Theorie des Kontrapunkts, auf deren Grundlage der Autor eine neue Sicht der Gramscischen Texte zu präsentieren hofft. Hinzuzufügen wäre, dass diese Schlüsselbegriffe dem Autor erlauben, den Forschungsbereich der Gramsci-Studien über Europa hinaus insbesondere auf den südamerikanischen Kontinent auszudehnen, was im vierten Teil unter dem Titel *Transiti e dimore* (Durchgangsbereiche und Ansiedlungen) in diesem Buch dokumentiert wird.

Der Analyseansatz des Buches, seine methodologische Grundlage, ist also die Parallelisierung von Musikgeschichte und Sozialgeschichte, von Daten der Entwicklung musikalischer Formen und der entsprechenden historischen Ausbildung gesellschaftlicher und politischer Verhältnisse. Diesem Nachweis dient der Rückgang des Autors in die Geschichte; musikgeschichtlich spannt er den Bogen der Entwicklung der musikalischen Formen von der Zeit des Barock über die Epoche der Klassik bis zur Musik der Moderne, und bezeichnet als deren formbildende Elemente entsprechend im Barock die Kunst der Fuge, in ihrer vollendeten Form bei Bach, die in der Klassik durch die musikalisch prägenden Form der Sonate abgelöst wird, wobei er sich auf Adorno beruft, und mit dem Ende der klassischen Phase eine Art Rückkehr erfolgt zu einem frühen Prinzip der Musik, nämlich dem Kontrapunkt. Im Fahrwasser von Said und dessen Ko-Autor Barenboim beruft

¹ In Kooperation: D. Barenboim, E. W. Said, *Paralleli e paradossi. Pensieri sulla musica, la politica e la società*. Milano 2004 – das englischsprachige Original: *Parallels and Paradoxes. Explorations in Music and Society*. New York 2002. Ferner E.W. Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*. Roma 1998; Original *Culture and Imperialism*. New York 1993 sowie E.W. Said, *Umanesimo e critica democratica. Cinque lezioni*. Milano 2007; Original *Humanism and Democratic Criticism*. New York 2004.

sich Baratta auf Adorno und dessen musikgeschichtliche Schriften², um diese Evolution der Formen in seine Untersuchung zu integrieren. Als Höhepunkt einer Entwicklung von 350 Jahren *Tonalität*, so schreibt er, hätte sich die Form der «Sonate» als die dominierende Form des musikalischen Ausdrucks behauptet. “Da qui il «latente contenutismo» di una forma che è sintesi di forma e contenuto, o meglio rappresenta il dispiegamento della tensione tra forma e contenuto in vista della loro conciliazione, espressa dal classicismo di Haydn, Mozart e Beethoven.” (18). Mit Adorno versteht der Autor die *forma* «sonata» “quale espressione dell’«armonia di interesse individuale e interesse collettivo teorizzato dal liberalismo»”, wie Adorno schreibt, der auf eine Parallel zwischen Beethoven und Hegel anspielt, “tra forma «sonata» e dialettica, tra lingua musicale e linguaggio della modernità” (18). Adorno, so der Autor, habe sich im Hinblick auf die zu Ende gehende Phase der klassischen Musik gefragt, was auf das Verschwinden des *Alten* folgen könnte, was der Feststellung Gramscis entspräche, «che il vecchio muore e il nuovo non può nascere»; da keine „nuova totalità formale sich abzeichnete, “capace di ridurre a unità gli elementi diversificati della composizione“ wäre einer „universale relazione reciproca delle voci nella loro molteplicità“ die Grundlage entzogen und daraus die Rückkehr zum «predominio radicale del contrappunto» zu erklären. (19) Darauf beruhe, so die Schlußfolgerung, “l’organizzazione contrappuntistica della «neue Musik»”, die Polyphonie der Stimmen, die das Verschiedene aber nicht mehr zu einer Melodie vereint, sondern eine sich zunehmend destrukturierenden gesellschaftlichen Verfassung wiederspiegelt (19-20).

Hier aber böte der Ansatz Saids die Chance, so Giorgio Baratta, , die Theorie des *contrappunto* neu zu verstehen und sie in der Anwendung auf die Interpretation literarischer Texte zu erproben. Die Frage stellt sich also, auf welche Weise das Prinzip des Kontrapunkts eine neue Einheit des Verschiedenen oder gar Gegensätzlichen herstellen kann, was - wieder von Adorno hergeleitet - dadurch gewährleistet wird, dass der Schwerpunkt des Interesses vom Zentrum des Phänomens an dessen Peripherie verlagert wird³. Damit würde dem subalternen Peripheren die gleiche Bedeutung zugemessen wie dem dominanten Zentrum und beide jetzt in ein dialektisches Verhältnis zueinander gebracht⁴. Die Frage stellt sich hier, in welchem Verhältnis *Dialektik* und *Kontrapunkt* zueinander stehen oder zu sehen sind und ob, wie es an manchen Stellen scheint, die letzte die erstere verdrängt oder ablöst. „Il Novecento appare caratterizzato dalla disgregazione della dialettica, perlomeno della vecchia dialettica (ma ce n’è un’altra?)“ (18-19). Darauf kommen wir noch zurück.

Das eigentliche Feld der Untersuchung zum *contrappunto* in Bezug auf das Verhältnis von *alta cultura* und *cultura popolare* öffnet die Begriffskonstellation von *Humanismus*, *Hegemonie* und *Demokratie*, Begriffe, die den gesellschaftlichen Raum beschreiben, in dem die Vermittlung zwischen dominanter und subalternen Kultur sich vollzieht und umgekehrt die subalterne Kultur in eine hegemoniale Position aufrücken kann gegenüber der bisher vorherrschenden Weltanschauung, was die Phase der Demokratie einleiten würde, die nicht mehr vom Zentrum beherrscht wird und was auch die Vormachtstellung im Sinne des *demokratischen Zentralismus* als überwunden begreift.. Der methodologische Zugang zu diesen Kategorien sind die in der *Einleitung* genannten Begriffe von *Dialektica*, *traducibilità* und *contrappunto*.

Was als *filologia vivente* bezeichnet wird (45), ist das Instrumentarium sprachlicher und erkenntnistheoretischer Mittel und Operationen, die die Begriffskette von *dialettica*,

² T.W. Adorno, *Il problema della forma nella nuova musica*, in Id., *Immagini dialettiche. Scritti musicali, 1955-65*, a cura di G. Borio, Einaudi, Torino 2004.

³ Siehe Adorno, *La funzione del contrappunto nella nuova musica*, in *Immagini dialettiche*

⁴ Siehe Said *Orientalismo*; hier S. 20 f.

traducibilità und *contrappunto* kennzeichnen. Was aber das Verhältnis von *Dialektik* und *Kontrapunkt* betrifft, begegnen wir hier der Schwierigkeit der Überschneidung oder zuweilen auch der Identifizierung von *dialettica* und *contrappunto*, die die Konturen beider Begriffsbereiche unscharf werden lassen. Im bisher behandelten Kontext ist die Notwendigkeit der Dialektik (in ökonomischer aber auch territorialer Hinsicht) unangefochten geblieben, an anderen Stellen aber, wie schon in der *Introduzione*, deutet der Autor an, dass sich im 20. Jahrhundert die Auflösung (*disgregazione*) der Dialektik vollziehe (18), was in 8.5. unter dem Titel *Contrappunto* wieder aufgenommen und ausführlich diskutiert wird.

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts habe sich die Situation in einer Weise geändert, dass man zwar noch von der Theorie der Widersprüche ausgehen könne, aber anerkennen müsse, dass es fast unmöglich sei, in irgendeiner Richtung zu deren Überwindung zu gelangen (156). Unter diesen Bedingungen werde Gramscis «Theorie der Widersprüche» eher plausibel und praktikabel durch die Annäherung an Saids «Theorie des Kontrapunkts». Mit dem Anspruch auf «Universalismus» der alten Dialektik falle auch ihre noch immer bestehende Bindung an den philosophischen Idealismus. Die «*dialettica del contrappunto*», die den Raum eines Dialogs zwischen Gramsci und Said öffne, sei schließlich in der Lage, den Rest von *Universalismus - Idealismus* ernsthaft in Frage zu stellen und ihn zu überwinden. Angemessen sei eine Methodologie, die auf jede Verallgemeinerung (von Art, Geschlecht, Klasse) verzichte und darauf ziele, ausgehend von Gruppen, Untergruppen, Individuen, deren Beziehungen, Verknüpfungen, Einbeziehungen in einen immer komplexeren Zusammenhang zu verfolgen im Sinne der *molekularen* Logik von Gramscis Methode. Darin bestehe, wie der Verfasser betont, „la potenzialità di senso immanente al «*contrappunto*» (157-58) [Üb 1]⁵

Grundlegend für die Theorie der Übersetzung ist eine Art Dialektik der Begriffe, die im Sinne einer kontrapunktischen Überlagerung von Bedeutung zu verstehen ist. Die vielleicht einleuchtendste Illustration dieser Dialektik findet sich in Gramscis Metapher vom *Lichtstrahl und den Prismen*, im Sinne einer vielfältigen Brechung des Lichts in einer unterschiedlichen Wahrnehmung des Betrachters. Zu finden wäre nach Gramsci die reale Identität in der scheinbaren Verschiedenheit und der substantielle Unterschied in der scheinbaren Identität⁶. Baratta: „Von der konkreten Situation hängt ab, ob und wann das jeweils Verschiedene sich als realer Widerspruch erweist, der zu Konflikten, unter Umständen auch gewaltsamen, führt oder ob es sich lediglich als *Differenz* präsentiert im hegemonialen Wettstreit, der meist friedlich verläuft.“ (23) ⁷Als *widersprüchlich* ist das Verschiedene, von dem hier die Rede ist, nicht aufzulösen oder im Bereich des Hegemonialen zu integrieren, was hingegen bezüglich der *Differenzen* möglich ist. Hinsichtlich der Theorie der Übersetzung besagt das nach Baratta: „Gramsci hat die *Dialektik*, d.h. einen ihrer Aspekte, in die Sprache der *Hegemonie* übersetzt.“ Der Zweck, der damit verfolgt wird, liegt in der Orientierung auf den Kampf um die Durchsetzung von

⁵ „L'ipotesi, sul piano teorico, è che la dialettica del contrappunto [...] disegnando lo spazio di un dialogo ideale tra Gramsci e Said, sia in grado di considerare seriamente – nel senso di liquidarlo – il residuo di generalizzazione (di specie, di genere, di classe, ecc.) ricercando – a partire dai gruppi, sottogruppi, individui – universalismo-idealismo [...]“ Angemessen sei eine “metodologia che rinunci sistematicamente a ogni le relazioni, gli intrecci, le integrazioni via via più complesse alle quali obbedisce la logica *molecolare* del metodo gramsciano. Sta qui, credo, la potenzialità di senso immanente al «*contrappunto*».” (157-58)

⁶ [was Gramsci wie folgt kommentiert: „Trovare la reale identità sotto l'apparente differenziazione e contraddizione, e trovare la sostanziale diversità sotto l'apparente identità [...]“] (22).

⁷ „È il movimento della realtà a determinare se e quando i molti (diversi) si strutturino secondo *contraddizioni*, che danno luogo a conflitti, anche violenti, o secondo *differenze*, passibili di competizione egemonica, perlopiù (ma non solo) pacifica.“ (23, kursiv v. Vf.).

Demokratie oder anders gesagt: „Die Übersetzbarkeit der Widersprüche in [die Sprache des] hegemonialen Kampfs ist das Fundament der Demokratie.“ (198)⁸

Auch aus dieser Perspektive wird die *Demokratie* als etwas gekennzeichnet, was erst aus der *Hegemonie* der subalternen Klassen neu entsteht. Diese historischen Perspektiven aufgezeigt zu haben, aus der Sicht eines *Gramsci in contrappunto*, ist das Verdienst des neuen Buchs von Giorgio Baratta..

⁸ Gramsci ha *tradotto* la dialettica, un suo aspetto, nel linguaggio dell'egemonia." Und: "La traducibilità delle contraddizioni *nella lotta egemonica*", wie jetzt betont wird, "è il fondamento della democrazia." (198, kursiv das Letzte v. Vf.).