

**Zwischen Humanismus und subjektiver Idea-Kunst –  
zum 100. Geburtstag von Gustav René Hocke**

*Vortrag von Prof. Dr. Detlef Haberland, gehalten in Viersen  
anlässlich der Matinee zum 100. Geburtstag Gustav René Hockes  
am 2. März 2008 in der Albert-Vigoleis-Thelen-Stadtbibliothek in Viersen.\**

Sehr verehrte, liebe Familie Hocke,  
sehr geehrter Herr Bürgermeister,  
lieber Herr Dr. Pauly,  
meine sehr geehrten Damen und Herren.

Was verbindet einen Regenschirm, eine Nähmaschine und einen OP-Tisch miteinander? Was haben Diamant, Seidelbast und Maultier gemeinsam? Warum malt Archimboldo Gesichter aus Früchten oder Büchern? Und was bedeuten die unglaublichen Wortballungen in den barocken Dichtungen eines Lohenstein oder eines Kühlmann? Ohne daß wir im folgenden gemeinsam versuchen könnten, einzelnen Bedeutungen scheinbar disparater Zusammenstellungen nachzuspüren, läßt sich doch vermuten, daß es sich bei den genannten Kombinationen um geistreiche artifizielle Spiele handelt, um Verschlüsselungen in Kunst und Literatur. Diese Spiele sind keineswegs den Marotten überdrehter Künstler entsprungen, sondern haben eine tiefe Grundlegung in der europäischen Kulturgeschichte. Wir wären wohl kaum in der Lage, die schier unfäßbar reiche Kultur Europas zu verstehen, würden wir nicht eintauchen wollen in das Studium der Antike und ihres ungeheuren Nachlebens, das mindestens bis zur Mitte des letzten Jahrhunderts noch sehr lebendig war. Die intensive Wiederaufnahme der uns bis heute prägenden antiken Manifestationen in Philosophie, Kunst und Literatur – die ihrerseits wieder eine Kondensation aus mediterranem, vorderasiatischem und ägyptischem Kulturgut sind –, diese Wiederaufnahme antiken Ge-

\*Die Form des Vortrags wurde weitgehend beibehalten und nur notwendige bibliographische Angaben eingefügt. Abdruck nur mit Genehmigung des Autors und des Heimatvereins Viersen e.V.

dankengutes also durch die Renaissance und den Humanismus hat das europäische Denken auf das nachhaltigste geprägt.

Diese gewaltige Geisteswelt hat Gustav René Hocke, dessen 100. Geburtstags wir an diesem Wochenende gedenken, seit seinem Studium fasziniert und nicht wieder losgelassen. Und aus dieser Faszination entstammt jenes Werk, das nach seinem Erscheinen am Ende der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts für mehr als ein Jahrzehnt die intellektuelle Welt nicht nur Deutschlands, sondern auch Europas und sogar Japans anregte und noch immer nicht vergessen ist. Es ist die Rede von Hockes zweibändigem Manierismus-Buch *Die Welt als Labyrinth*.<sup>1</sup> Es war ihm nicht in die Wiege gelegt, dieses Werk zu schreiben, ebensowenig, daß er weit mehr als die Hälfte seines Lebens in Italien verbringen würde, wo er zahlreiche Anregungen für seine Durchdringung der europäischen Kultur empfing. Sein Leben wie seine Werke sind bemerkenswerte Zeugnisse für die geistige Entwicklung in Europa in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, so daß es sich lohnt ihrer zu erinnern.

Rituale des Erinnerns hat es immer schon gegeben, aber heute erscheinen sie wichtiger denn je. Denn was bedeutet es, wenn wir uns erinnern? Für Hocke (wie auch für andere Wissenschaftler oder Künstler) läßt sich dies knapp formuliert so umschreiben: Die Erinnerung an einen bedeutenden Menschen macht uns zu Teilhabern an seinem Werk; sie eröffnet die Gelegenheit, uns mit ihm der Kunst- und Kulturgeschichte zu versichern; sie ermöglicht durch kritische Reflexion, durch erneute, gewiß auch vergnügliche Lektüre, durch Betrachtung oder Hören die Wiederaufnahme von Wissen und die Weitergabe von Kenntnissen.

Es ist unschwer zu erkennen, daß damit ein eminent wichtiger Kulturfaktor umrissen ist: Erinnerung, Memoria bedeutet, daß herausragende Gestalten und Ereignisse der Vergangenheit lebendig gehalten werden und zugleich deren Fortsetzung in die Zukunft sind. Erst daraus können Anstöße erwachsen, die zu einer immer neuen, individuellen

---

<sup>1</sup> Gustav René Hocke: *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst. Von 1520 bis 1650 und in der Gegenwart.* Hamburg: Rowohlt 1957 (rowohlts deutsche enzyklopädie, Bd. 50-52). – Der zweite Band trägt den Titel: *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchemie und esoterische Kombinationskunst. Beiträge zur vergleichenden europäischen Literaturgeschichte.* Hamburg: Rowohlt 1959 (rowohlts deutsche enzyklopädie, Bd. 82/83).

„Anverwandlung“ oder auch zu kulturpolitischen Entscheidungen führen. Das scheint mir heute, unter dem Zeichen eines auf das Gegenwärtige schrumpfenden Kulturbewußtseins in einer fast ausschließlich auf finanziellen Erfolg getrimmten Medienlandschaft, wichtiger denn je. Die kaum überschaubare Vielfalt der Angebote der Kulturindustrie machen ja doch eines nicht vergessen: 'In' ist nur, was sich verkaufen läßt. Kritische Auseinandersetzung ja, aber nur dort, wo sie den Kommerz nicht behindert.

Diese Sätze scheinen sehr allgemein gehalten, führen aber genau in das Wesen und in das Werk von Gustav René Hocke hinein. Ich werde im folgenden einen Abriß seines Lebens mit einigen Ausblicken auf Zeitströmungen verbinden, und dann sein Werk und seine geistige Dimension skizzieren.

Wir haben uns zunächst zu vergegenwärtigen, daß Hocke in eine Zeit mit zahlreichen Krisen und Katastrophen hineingeboren wurde: Erster Weltkrieg, Weltwirtschaftskrise, Drittes Reich, die Teilung Europas, Koreakrise und der atomare Konflikt der Supermächte – das sind im wesentlichen die politischen Eckdaten eines Lebens, das 1908 im friedvollen, reichen Brüssel beginnt und 1985 bei Rom endet. In dieses Raster fallen auch wesentliche kulturelle Brüche: das Ende des Impressionismus, des Expressionismus und des Surrealismus, die staatlich gelenkten Künste in Nationalsozialismus und Kommunismus, der Einbruch der Weltkultur in den Westen Deutschlands nach 1945, Popart und neue Innerlichkeit in den 80er Jahren. All dies hat Hocke nicht nur als rezipierender Zeitgenosse, sondern auch in seiner Eigenschaft als Journalist, Kulturkritiker und Wissenschaftler aktiv begleitet. Er hat sich über alle diese Strömungen und seine eigene Beteiligung an ihnen in seiner Autobiographie *Im Schatten des Leviathan* Rechenschaft abgelegt – eine schonungslose und offene Analyse zugleich auch des 20. Jahrhunderts insgesamt.<sup>2</sup>

Ein Junge, der bewußt in Kriegs- und Nachkriegszeiten aufwächst, lernt vor allem eines: daß Sicherheit und Wohlstand kostbare Güter sind. Der Umzug der Familie Hocke von Brüssel nach Viersen im November 1918 gibt dem Sohn zum ersten Mal das Gefühl der Fremdheit, bald auch durch den mangelnden geschäftlichen Erfolg des Vaters das Erlebnis der sozialen Ungewißheit. Das einzige, was hilft, ist: Lernen, Arbeiten, sich

---

<sup>2</sup> Gustav René Hocke: *Im Schatten des Leviathan*. Erinnerungen 1908 1984. Hrsg. u. komm. v. Detlef Haberland. Berlin: Deutscher Kunstverlag 2004.

weiterbilden.

Entsprechend dem damaligen Schulsystem wird ein überlieferter Kanon gelehrt, der die Jugend zum Protest ermutigt und intellektuell neugierig macht. Für Hocke sind gerade jene Jahre, die er bis 1929 in Viersen lebt, eine besonders reiche, ihn prägende Zeit: Hier lernt er Geige spielen, hier erschließt sich ihm die künstlerische Welt jenseits der Schule durch extensives Lesen, hier werden die Weichen für sein späteres geistiges Leben durch viele Freundschaften gestellt. Und doch ist in allem eine Spannung, die nicht nur aus dem Erwachsen-Werden herrührt, sondern auch aus der Zeit. Er schreibt über diese für ihn so wichtigen Jahre: „Die damalige Jugend lebte [...] in einem nicht gerade realen Raum von wachsender Bildungsbeflissenheit, gesellschaftlicher Illusion, zunehmender Wirtschaftskrise und allmählich epidemischer Arbeitslosigkeit. [...] Ausgleichend blieb für mich freilich der humanistische Background“<sup>3</sup> und, wie man hinzufügen könnte, die Auseinandersetzung mit seiner jüngsten Vergangenheit.

Damit ist der Punkt wieder aufgenommen, den ich eingangs nannte: Memoria bedeutet, daß die Gedanken und Ideen der Vergangenheit lebendig bleiben und in die Zukunft übertragen werden. Für die Jugend vom Beginn des 20. Jahrhunderts waren die Geisteswissenschaften, wollte man nicht ohnehin sichere Berufe wie Arzt oder Bankbeamter ergreifen, das Tor in die Welt. Die Schulung an überkommenen Methoden und Stoffen, verbunden allerdings mit einem kritischen, zukunftsgerichteten, wachen Geist, ermöglicht einen Traumberuf, nämlich in einer Sparte der Kultur tätig zu werden und das Zukünftige zu gestalten. Für Hocke wie für viele andere seiner Zeitgenossen ist dies der Journalismus, der diesen Traum wahr machte. Zu ihm führt der Weg nur über ein solides Studium.

Hocke hat das Glück, bei einer Reihe von ausgezeichneten Wissenschaftlern zu studieren, hier seien nur der Jurist Paul Landsberg, der Philosophiehistoriker Aloys Dempf, der Kulturhistoriker Erich Rothacker und der Wirtschaftswissenschaftler Joseph Schumpeter genannt. Über allen aber steht die Begegnung mit Ernst Robert Curtius, der nicht nur ein weltbekannter Romanist war, sondern auch ein kämpferischer Verfechter für eine aktive Auseinandersetzung mit der zweitausendjährigen Geschichte und Kultur, die Europa zu

---

3 Ebenda, S. 43.

einem der vielfältigsten und prägendsten Teile der Welt gemacht hatten. Curtius war selbst auch zeitweise, das sei hier nur am Rande angemerkt, ein außerordentlich geistreicher Journalist. Seine Feuilletons – zusammengefaßt in dem Band *Büchertagebuch*<sup>4</sup> – sind nicht nur Zeugnisse sprachlicher Brillanz, sondern auch Belege für seine äußerst breite Bildung und kulturelle Sensibilität.

Im Rückblick muß es so erscheinen, als sei das Studium Hockes schnurgerade auf das akademische Ziel, sein Lehrer Curtius, zugelaufen. Das Gegenteil jedoch ist der Fall, seine Studienjahre sind Zeiten des Zweifels, der Irrwege, des Tastens und der Selbstvergewisserung. Daß sie nicht nur zu einem profilierten Wissenschaftler, sondern auch zu einem scharfen Gegner des Nationalsozialismus führen, muß im Nachhinein als großes Glück erscheinen – und sie bringen Hocke nach einem kurzen Studien-Intermezzo in Berlin an die Universität in Bonn zurück und verbinden ihn wieder mit dem Rheinland, einer der Kernlandschaften Europas.

Der NS-Gegner Curtius hatte sich durch seine Streitschrift *Deutscher Geist in Gefahr*<sup>5</sup> von 1932 so deutlich exponiert, daß sie ihren Verfasser beinahe ins KZ gebracht hätte. An Curtius konnte Hocke also zweierlei lernen: Den philologisch sorgsam und geistig anspruchsvollen Umgang mit der gesamten europäischen Geistestradiation sowie die Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Es verwundert daher nicht, daß er ihm eine Dissertation mit dem Thema „Der Einfluß Henri Bergsons auf Marcel Proust“ vorschlägt, und ebensowenig ist befremdlich, daß Curtius seinen Schüler freundlich, aber bestimmt auf die Antikenrezeption umlenkt. *Lukrez in Frankreich von der Renaissance bis zur Revolution* ist dann der Titel der 1935 erschienenen und heute selten gewordenen Dissertation Hockes,<sup>6</sup> eine ordentliche Arbeit, die dem jungen Autor erst einmal trockenes Quellenstudium und genaues Arbeiten abverlangt. Zugleich aber öffnet sie ihm die Augen für die Weite der Literatur- und Kulturgeschichte und ist dadurch eine wichtige Basis für Hockes weiteres Denken.

---

4 Ernst Robert Curtius: *Büchertagebuch*. Mit einem Nachw. v. Max Rychner. Bern 1960 (Dalp-Taschenbücher, Bd. 348). Siehe auch: Ders.: *Goethe, Thomas Mann und italien*. Beiträge in der „Luxemburger Zeitung“ (1922-1925). Hrsg. v. Romain Kirt. Bonn 1988 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 379).

5 Ernst Robert Curtius: *Deutscher Geist in Gefahr*. Stuttgart, Berlin 1932.

6 Köln: Buchdruckerei Dr. Paul Kerschgens 1935.

So vorbereitet, schreitet der frischgebackene Doktor Hocke nach dem Studium ins Leben – aber was bietet es ihm? Nichts. Die erste Zeit ist außerordentlich mühsam, da aufgrund der herrschenden Wirtschaftskrise und der sich radikal ändernden politischen Vorzeichen eine Position in der Kultur unerreichbar scheint. Zudem schlägt die geplante Weiterführung der akademischen Karriere fehl: Die Studienstiftung lehnt Hockes Antrag auf ein Habilitationsstipendium ab, ist er doch von dem Systemgegner Curtius befürwortet.

Ein günstiger Zufall führt ihn dennoch in die Kultur. Da Hocke noch immer in Köln bei seinen Eltern wohnte, lebte er nicht nur in einer katholischen Metropole am Rhein, sondern auch in einem der Zentren des intellektuellen Widerstands gegen das Regime. Die *Kölnische Zeitung*, bei der Hocke 1934 aufgrund eines frei eingesandten Essays eine Stelle erhält (weil er sich als ideologisch resistent erweist), ist neben der *Berliner Zeitung* eine der weltoffensten und bedeutendsten regionalen Zeitungen im Reich. Dies bedeutet für Zeiten, in denen Informationen durch Fernsehen und Internet nicht verfügbar sind, mehr, als uns heute bewußt ist: Das gedruckte Wort erlaubt die Auseinandersetzung über die Verhältnisse, ja, regt sie erst eigentlich an.

Hocke findet bei der *Kölnischen Zeitung* zahlreiche ältere Kollegen, die nicht nur ausgezeichnete Kenner ihrer jeweiligen Fächer sind, sondern auch brillant schreiben. Noch heute bekannte Persönlichkeiten wie der Theaterwissenschaftler Gerhard F. Hering oder die Historiker Philipp Hildebrandt und Friedrich Noack sind gediegene Geisteswissenschaftler, gleichermaßen mit Tradition und Gegenwart verbunden. Ihre Bücher, die sie neben der journalistischen Tagesarbeit schreiben, gelten vielfach lange Zeit als Standardwerke. Und Hocke lernt hier noch ein weiteres: Das „verdeckte Schreiben“, die letzte Domäne des freien Denkens im Kampf gegen den Nationalsozialismus. Ein solches Meisterstück literarischer Camouflage ist die Beschreibung der Eröffnung der Ausstellungen „Deutsche Kunst“ und „Entartete Kunst“ von 1937, an dem Hocke und sein Freund Theunissen gemeinsam arbeiten. Sie finden so zweideutige Formulierungen, ohne aber angreifbar zu sein, daß die Tendenz der Veranstaltungen jedem aufmerksamen Leser sofort klar ist. Dies sind schriftstellerische Drahtseilakte ohne Netz, die sehr wohl honoriert und weitgereicht werden, für die Autoren gleichwohl nicht ohne Gefahr sind. So auch im Fall Hockes: Die Redaktion sieht seine Position bald als so gefährdet an, daß man ihn 1940 kurzerhand nach Italien versetzt, in den noch etwas liberaleren Staat Mussolinis, wo Deutsche zwar nicht vor

Überwachung sicher sind, wo aber doch noch eine etwas größere geistige Freiheit gilt.

Die Zwangssituation der Gegenwart erweist sich als das Lebensglück, als das biographische Ziel: Rom sollte für Hocke fortan der Mittelpunkt seines Lebens sein. Was ihn allerdings für diesen Posten prädestiniert, ist die geistige und historische Vorbereitung, die er mitbringt: Hier kann er seine gesamte erlernte Bildung in vivo erleben, hier wird er täglich mit kultureller Memoria von europäischer Bedeutung konfrontiert.

Zunächst übernimmt Hocke als Auslandskorrespondent das römische Büro der *Kölnischen Zeitung*, lebt sich ein und genießt die Weltstadt Rom. Obwohl im Ausland, arbeitet er doch immer noch mit dem Verleger Karl Rauch zusammen, der einen kleinen Verlag hat, in dem er dezidiert humanistische Werke verlegt. Rauch gibt unter anderem die Zeitschrift *Der Bücherwurm* heraus, die ebenfalls tapfer dem gleichmacherischen Tenor des Regimes trotzt. Auch hier schreibt Hocke regelmäßig über Themen, die eigentlich längst verboten sind, über Psychologie, über moderne Literatur des Auslands oder über aktuelle Philosophie.

Schon in Köln bricht Hocke immer wieder aus dem Alltag der politisch aufgeheizten Atmosphäre aus und reist. Aus solchen Fahrten entsteht sein erstes italienisches Buch *Das verschwundene Gesicht. Ein Abenteuer in Italien*. „Hinter sich“, so sagt der Erzähler dieses Werkes über die Hauptfigur und das literarische alter ego Hockes, „wußte Manfred die drängende Gegenwärtigkeit der europäischen Länder, ein riesiges Räderwerk, gespeist von starr blickender Energie. [...] Es breitete sich gleichsam aus: ein von keinem Rausch zu umwölkendes seelisches Krankheitsbild, das nicht das Tun hemmte, aber seine Sinngebung.“<sup>7</sup> Hockes Eskapismus ist der Versuch, der politischen und sozialen Totalitarismus zu entfliehen, moderne Geistigkeit und Technik als Gegenwelt zum Nationalsozialismus zu erforschen, und die wandelbare Geschichte als behauptete Dauer zu entdecken und zu verstehen.

Der Krieg ereilt den Journalisten Hocke in Italien. Er dient auf Sizilien als Übersetzer, bis er von hier wieder nach Rom versetzt wird. Aber in Rom war der Boden inzwischen „heiß“ geworden. Auch hier werden regimekritische Deutsche verhaftet. Hocke geht in den

---

7 Leipzig-Markkleeberg 1939, S. 8f.

Untergrund, bis schließlich Rom befreit wird. Zwar sieht ihn das Jahr 1945 als freien Mann, aber er erweckt bei den Alliierten dann doch Mißtrauen, wird verhaftet und schließlich in die USA in ein Kriegsgefangenenlager gebracht.

Hier beginnt ein Lebensabschnitt, der zunächst wie eine Sackgasse aussieht, aber für Hockes Zukunft die größte Bedeutung haben sollte. In einem Speziallager wird er mit einigen anderen deutschen Kriegsgefangenen beauftragt, eine Zeitung für alle Kriegsgefangenen in den USA herzustellen. Diese Zeitung sollte die Gefangenen auf die veränderte Situation in Deutschland und Europa vorbereiten. Mit Hocke arbeiten in der Redaktion Curt Vinz, Alfred Andersch, Walter Kolbenhoff und Hans Werner Richter – sämtlich kritisch bis links eingestellte Intellektuelle und Schriftsteller. Es ist leicht vorstellbar, wie angeregt, ja kontrovers die Stimmung gewesen sein muß – jedenfalls Lichtjahre entfernt von dem üblichen Lagerleben. Unter dem Titel *Der Ruf. Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen in USA*<sup>8</sup> ist sie nicht nur eine Plattform des geistigen Austauschs, sie wird auch zur Keimzelle der deutschen Nachkriegsliteratur. Aus der deutschen Zeitung mit dem Titel *Ruf. Unabhängige Blätter der jungen Generation*, die zwischen 1946 und 1948 erscheint, erwächst die „Gruppe 47“, und mit ihr eine eigenständige literarische Szene im freien Deutschland.

Nach der Rückkehr nach Deutschland schon 1946 muß Hocke, wie praktisch alle Zeitgenossen, neu anfangen. Er versucht sich im Verlagswesen, arbeitet eine Zeitlang in München bei der *Neuen Zeitung*, bis die Amerikaner des freien, demokratischen Journalismus überdrüssig sind und die Redakteure entlassen. Und Hocke knüpft wieder Beziehungen nach Italien an. Endlich, im Juli 1949, wird sein Wunsch wahr und er kann als erster deutscher Auslandskorrespondent in Rom für eine Reihe deutscher Zeitungen arbeiten.

Die folgenden Jahrzehnte sind nicht nur durch äußerst angestrengte Arbeit auf den verschiedenen Parketts des journalistischen Lebens geprägt, sie sind auch erfüllt durch eine begeisterte Teilnahme an fast allen Facetten der Kultur. Seine Teilnahme am Zweiten vatikanischen Konzil (1962-65) ist eine seiner nachhaltigsten Erlebnisse, weil sie Hocke tiefe Einblicke in die starken Veränderungen des Katholizismus vermittelt. Seine

---

<sup>8</sup> Der Ruf. Zeitung der deutschen Kriegsgefangenen in USA. Ed. and prepared by German Prisoners of War for German Prisoners of War. Reprint: München 1986.



Begegnungen mit zahlreichen Schriftstellern und Künstlern prägen sein Leben und seine Wahrnehmung des geistigen Wandels in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Bereits die Namen seiner Gesprächspartner und Freunde vermitteln einen Querschnitt durch die deutsche und europäische Kultur: die Schriftsteller Ingeborg Bachmann, Max Frisch, Thomas Mann, Edoardo Gadda, Ernst Jünger, Luise Rinser, Stefan Andres, Michael Ende; der Komponist Hans Werner Henze, die Künstler Rudolf Hausner, Fabrizio Clerici, Verlon, Peiffer-Watenphul, Leherb, Godwin Eckhard, Ernst Fuchs, Leonore Fini, Gianfilippo Usellini und viele andere sind keineswegs nur Zufallsbekanntschaften oder flüchtige Gesprächspartner, sondern sind meist langjährige Bestandteile eines außerordentlichen, kontroversen und gleichzeitig überaus produktiven künstlerischen Kosmos, wie er in dieser Dichte selten ist.

Um nun zu verstehen, was es mit Hockes Manierismus-Theorie auf sich hat, nehme ich Sie mit auf eine kleine Zeitreise. Die Welt des 16. Jahrhunderts war nicht allein geprägt durch die konfessionellen und politischen Auseinandersetzungen in der Folge der Reformation. Sie war, im Kontext der revolutionären Erfindung des Buchdrucks in der Mitte des 15. Jahrhunderts und im Rahmen eines europaweiten Mentalitäts- und Systemwandels, mit dem das Mittelalter überwunden wird, der Aufbruch in neue, nachmittelalterliche und vormoderne Denk- und Darstellungsweisen. Michelangelo, Raffael oder Dürer, Hartmann Schedel, Luther, Melanchthon oder Reuchlin wie auch Kepler und Galileo, Vesal und Paracelsus und andere prägten neue Begriffe und Formen, mit denen sie Abschied vom mittelalterlich-scholastischen Denkgebäude nahmen. Die Entdeckung der Leiblichkeit und des Ich, der Perspektive und die Gesetzmäßigkeiten der Natur, die Entdeckung auch der Neuen Welt mit ihren unabsehbaren Folgen – all dies führt zu einer wissenschaftlichen und künstlerischen Neubewertung, auch, was das Verhältnis zur Antike betrifft. Vorherrschend war eine Kunst – bis sich um 1800 herum eine ganz neue Weltsicht in den Künsten Bahn bricht –, die mehrschichtig angelegt war, die rational und rhetorisch durchgeformt wurde und verschiedene, klar erkennbare Interpretationsansätze ermöglicht.

Ich gebe Ihnen ein Beispiel. Das herrliche Stilleben etwa von Willem Claesz „Frühstücks-Stilleben mit Brombeerpastete“ (man könnte aber auch jedes andere Stilleben als Beispiel nehmen) ist nicht nur ein Abbild barocker Üppigkeit aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, sondern lässt sich durch seine Bestandteile als Widerspiel von Zeit und Ewigkeit lesen. Die Uhr und die angebrochene Brombeerpastete stehen für das Irdische, für die Vanitas. Der

Kelch mit Wein sowie die schon geknackten und noch geschlossenen Nüsse verweisen auf das eucharistische Symbol des Abendmahls und das hermetische, aber doch sich erschließende Geheimnis Christi. Auf diese Weise lassen sich viele Bilder entschlüsseln, und ähnlich erhalten viele Texte überhaupt erst einen Sinn. Ich habe diese Methode bewußt an dieser Stelle deutlich gemacht, weil dadurch klar wird, welche Dimension die Ablösung humanistisch und regelhaft strukturierter Kunst und Literatur am Ende des 18. Jahrhunderts durch Subjektivismus, Romantik, Gefühl und Individualität für die Künste und das Bewußtsein des Menschen haben sollte. Die Freiheit von der Form bedeutet zwar den Aufbruch in neue, ganz eigene und ästhetisch außerordentlich reizvolle Welten, aber sie kann auch bis zur Sinnentleerung und zu leerer Betriebsamkeit führen.

Curtius postuliert nun in seinem Hauptwerk *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*,<sup>9</sup> daß kurze Phasen eines kulturellen Gipfels, den er „Idealklassik“ nennt, umgeben seien von einer zeitmäßig ausgedehnteren Form einer „Normalklassik“. Dann würden manieristische Formen die klassischen Normen überwuchern. Für die „Idealklassik“ nennt er zum Beispiel zeitübergreifend Xenophon, Cicero, Quintilian, Boileau, Pope und Wieland. Freilich bleibt Curtius dabei stehen. An diesem Punkt setzt Hocke an. Er schreibt in seinem Manierismus-Buch, das ich hierzu zitiere: „Es wird in der vorliegenden Arbeit versucht, [...] Stilmerkmale, Ausdrucksformen und auch geistige Grundmotive der Renaissance und des Barock näher zu charakterisieren; ferner soll die 'Wahlverwandtschaft' in Kunst und Literatur ausführlicher geschildert und belegt werden, die sich zwischen dem damaligen Manierismus und der Kunst bzw. der Literatur des 20. Jahrhunderts ergibt, obwohl den meisten Protagonisten des 20. Jahrhunderts eine unmittelbare Beziehung dieser Art nicht oder nur wenig bewußt ist.“<sup>10</sup> Hocke bemüht einen Zusammenhang, der schon in seinem Italien-Buch angeklungen war, und den ich hier nur andeuten kann: Es ist die geistesgeschichtlich-hermeneutische Methode (hier sei nur der Name Wilhelm Diltheys genannt), die überdauernde Stil- und Ausdruckskonstituenten feststellen will.

Nun geht es Hocke natürlich nicht um schlichte Analogien. Er ist sich auch der methodischen Problematik dieses zeitübergreifenden Vergleichs bewußt.<sup>11</sup> Sein Ansatz zielt aber tiefer. Er geht von dem Satz des Malers Archimboldo aus: „Die Kraft der Phantastik hat das Vorrecht,

---

9 Bern 1948; hier zit nach der 8. Aufl. Bern, München 1973, S. 277ff.

10 Wie Anm. 1, Bd. 1, S. 11.

11 Ebenda, S. 33.

alles was von außen auf uns eindringt, durch die Sinne aufzunehmen, es dort zu sammeln und neu zu komponieren.“<sup>12</sup> Es ist nicht die Regelhaftigkeit, die als herrschend beschrieben wird, sondern eine höchst eigenwillige und individuelle Phantasie im Rahmen eines herrschenden Regelwerks! Die neue Komposition zielt darauf ab, durch die Regelverletzung ganz neue Sinnzusammenhänge offenzulegen. Man spricht bereits in der Kunsttheorie des 16. Jahrhunderts in diesem Kontext von der Schaffung eines „Concetto“, also von der Kreation eines Bildbegriffs oder Begriffsbildes. Es wird also nicht einfach ein Gegenstand abgebildet oder geschildert, sondern er wird mit einer komplexen Fülle von sich ergänzenden Bezügen geradezu aufgeladen (wie am Beispiel des Bildes von Claesz angedeutet wurde). Und je komplizierter ein neuer Sinnzusammenhang dargeboten wird (wenn auch nicht ohne System!), desto besser! Gefordert werden sowohl vom Künstler wie vom Leser oder Betrachter gleichermaßen intellektuelle Scharfsinnigkeit, reiche Textkenntnisse bis zur Antike zurück, eine lebendige Phantasie und die Lust am Spiel. Hocke macht deutlich – und hier könnte der Ansatz sein, seine Theorien einmal für die Geistesgeschichte sowie aktuelle Kunst und Literatur erneut fruchtbar zu machen –, daß es das ästhetische System Hegels war, das durch seine normative Kraft und durch seine Ablehnung aller nicht politisch gebundenen sowie nicht dem klassizistischen Kanon verpflichteten Kunst eine Einseitigkeit schuf, die bis weit in das 20. Jahrhundert nachwirkt. Hocke schreibt dazu in seinem Buch *Malerei der Gegenwart. Der Neo-Manierismus*: „Das Subjekt in seinem 'Wahn' zwischen Verzweiflung und Zuversicht, in seiner metaphysischen Angst vor dem Verlust einer gottzentrierten Individualität, selbst im schroff eigenwilligen Sinne, wird in die Kuriositätenkabinette der sogenannten Kultur abgedrängt. So geschieht dies auch heute noch bei so geistvollen Deutern der Geistesgeschichte wie Adorno und Lukács, wenn auch nur am Schreibtisch; so ergibt es sich, schon gefährlicher, gegenwärtig wieder im 'Silent America', das seine ultra-individualistischen Hippies als 'Verrückte' verprügelt und in der Sowjetunion unter Breschnew, die ihre anti-konformistischen Künstler und Schriftsteller zur Wiedergewinnung 'gesunder' Objektivität in staatliche Irrenhäuser steckt.“<sup>13</sup>

Mit Vorbedacht habe ich diese, durchaus zeitgebundenen Formulierungen zitiert. Wir befinden uns mittlerweile lange nach dem politischen und sozialen Umbruch von 1989/90 und müssen uns fragen, ob und inwieweit Veränderungen und Entwicklungen das

---

<sup>12</sup> Zit nach Welt als Labyrinth (wie Anm. 1), S. 46.

<sup>13</sup> *Malerei der Gegenwart. Der Neo-Manierismus. Vom Surrealismus zur Meditation*. Wiesbaden, München 1975, S. 209.

allgemeine Verhältnis 'der Gesellschaft' insgesamt zu den Künsten verändert hat. Und leider ist dabei zu konstatieren, daß sich im Vergleich zu früher – noch verschärft durch den 11. September 2001 – praktisch kaum etwas geändert hat. Hocke legt schon frühzeitig den Finger auf die sozialpsychologische Wunde. Er analysiert, ähnlich wie auch der Kunsthistoriker Werner Haftmann, der Soziologe René König und andere, die Zustände und die Möglichkeiten ihrer Veränderung. Seine Darstellung des Status quo könnte, wüßte man das Datum des folgenden Textes nicht, geradezu für eine Beschreibung heutiger Zustände gehalten werden: „Die geistigen Spannungsfelder in heutigen Weltkulturen haben sich verschoben. Die bisherigen Pole von Angst und Hoffnung haben sich in der allgemeinen Weltstimmung zu Polen von Verzweiflung und Zuversicht auseinandergezogen. Das sind merkwürdige, historisch einzigartige Kontraste. Sie haben viele Gründe. Ein nicht geringer sind die verhängnisvollen Gegensätze von archaischer Machtpolitik und technischem Fortschritt; von gesellschaftlicher Rückständigkeit und raffiniertem Komfort für die Eliten; von Analphabetismus und hoch differenzierter Bildung.“<sup>14</sup> Sein Zugang zu diesem Problemkreis insgesamt ist, das muß betont werden, durch eine grundsätzlich positive Lebenseinstellung bestimmt, die ihren Grund in einer tiefen Religiosität hat – was Kritik an den Institutionen der Kirche für Hocke nicht ausschließt.

In diesen einleitenden Sätzen zu seinem Buch *Verzweiflung und Zuversicht* wird die Veränderung sichtbar, die Hocke als Autor gemacht hat. Das Manierismus-Werk war noch darauf ausgerichtet, strukturelle Ähnlichkeiten in Kunst und Literatur zwischen dem 16. Jahrhundert und Hockes Gegenwart als künstlerische Symptome, Methoden und Attitüden aufzuzeigen, die nicht nur ähnlichen technischen Ansätzen entspringen, sondern vor allem vergleichbar gelagerten psychologischen und sozialen Voraussetzungen für Kunst. In *Verzweiflung und Zuversicht* geht Hocke noch einen Schritt weiter. Er prognostiziert durchaus die Möglichkeiten für eine Zuversicht, allerdings nur unter bestimmten Voraussetzungen. Was bleibt, ist jedoch immer, wie ebenfalls schon mehrfach angedeutet, der zeitübergreifende Ansatz zum Verstehen historischer, ästhetik- und mentalitätsgeschichtlicher Strukturen.

Hocke bestimmt die Notwendigkeit einer Umorientierung hinsichtlich der ontologischen Verfaßtheit des Menschen. Die Künste sind ihm dabei nur Manifestationen für tiefere geistige

---

14 *Verzweiflung und Zuversicht. Zur Kunst und Literatur am Ende unseres Jahrhunderts*. München 1974 (Serie Piper, Bd. 112), S. 9.

Strukturen. Er stellt allerdings eine verhängnisvolle Entwicklung fest, die mit der Moderne und hier vor allem mit Hegel begonnen habe: Die Normierung dessen, das eigentlich zu einem Bereich gehört, der eigentlich ganz individuelle Ausdrucksformen erfordert. Die Rede ist von der Entwicklung der Ästhetik. Hegel verstand unter Ästhetik die Philosophie von der schönen Kunst. Und 'schön' meinte er im Sinne des griechischen 'kallos'. Hegels Bestimmung der Kunst bleibt zwar abstrakt gültig, faßt jedoch den totalen Zugang nicht, der auch das Häßliche, das Dämonische oder Irreguläre mit umschließt. Daher schreibt er in seiner Ästhetik: „In dieser ihrer Freiheit nun ist die schöne Kunst erst wahrhafte Kunst und löst dann erst ihre höchste Aufgabe, wenn sie sich in den gemeinschaftlichen Kreis mit der Religion und Philosophie gestellt hat und nur eine Art und Weise ist, das Göttliche, die tiefsten Interessen des Menschen, die umfassendsten Wahrheiten des Geistes zum Bewußtsein zu bringen und auszusprechen.“<sup>15</sup> Dieser idealistische Ansatz kann im Zeitalter der Warenästhetik nicht mehr genügen und faßt die mit neuen Medien aufgetretenen Probleme keineswegs mehr.

Hier ließe sich einwenden, daß es ja bereits eine beträchtliche Menge von Kunst, Literatur und Musik gibt – und dies war natürlich auch schon vor 1985 so –, die diese idealistischen Forderungen überschreitet. Ich erinnere nur streiflichtartig an Op- und Pop-Art, an die serielle Kunst, an den Nouveau Roman, oder an einen Realismus, der gerade das Alltägliche, Banale und Kitschige zum Thema macht. Wenn in diesen Wochen in einer großen Tageszeitung gefragt wird, warum sich die Literatur nicht Themen des gegenwärtigen Lebens annimmt – also etwa dem Engagement der Nato in Afganistan – so drückt sich hierin eine Haltung aus, die schon Hocke kritisiert hat: „Die Kunst der Kunstlosigkeit – Duchamp und seine Folgen: die zum Happening designierte Autobusfahrt, das triviale Fundobjekt, die Abfallkonglomerate von César und Spoerri – setzt in der Tat die bislang für den Sammlerrang eines Kunstobjekts entscheidenden Kriterien außer Kraft: subjektive Imagination, handschriftliche Einmaligkeit, materielle Würde und Abgeschlossenheit.“<sup>16</sup> Ein weiteres kommt hinzu, was zu Hockes Lebzeiten noch keineswegs auf dem Niveau war, das wir heute kennen: Die Überschwemmung des Marktes mit visualisierten Standards. Hocke sagt dazu im Hinblick auf die Ästhetik: „Die totale Verbildung der Welt durch Werbung, Film, Illustrierte, Massenphotographien usw. löst das vielfach offenbarende Imago in seiner ursprünglich auch physiologisch gegebenen Einheit – bei aller 'magischen' Zweideutigkeit –

---

15 Zit. nach ebenda, S. 180.

16 Ebenda, S, 215.

auf. In einer hier und da wohl auch echten Verzweiflung sucht man durch kinematographische Experimente das Imago in seiner magischen Urwürde, in seiner Beschwörungskraft zurückzugewinnen.“<sup>17</sup>

Wir wissen, daß diese Versuche vielfach gescheitert sind und scheitern. Walter Benjamin hat bereits in seinem Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*<sup>18</sup> genau geschildert, warum. Ein Blick in das Internet zeigt uns heute, daß Hockes Auffassungen als geradezu gemäßigt gelten können im Gegensatz zu dem, was wir gegenwärtig an gleichmacherischer Überflutung mit geistlosen Massenwaren, ganz gleich in welcher Technik und in welcher Kunstrichtung, erleben.

Hocke fragt daher zu Recht nach Wertmaßstäben. Er sucht nach einer nicht-normierten, nach einer subjektiven Idea-Kunst, die aus der Erstarrung, die historisch, soziologisch und metaphysisch begründet ist, herausführt und kommt in diesem Zusammenhang zu einer Lösung, die vielleicht erstaunen mag, aber nur auf den ersten Blick: Er fordert eine „Theologie der Ästhetik“:<sup>19</sup> „Jeder Versuch einer Re-Theologisierung der Ästhetik wird die Not des religiösen Seinsverlustes nicht überspielen können, der einen Teil des Schicksals der Menschheit im 20. Jahrhundert ausmacht. Doch sind Versuche dieser hochgespannten Art als Symptome der Zuversicht – auch in bezug auf das wieder echt wirkende Bild – zu werten, als lichtvolles Pendant zur düsteren Ver-Bilderei im Krampf nicht ausgestandener oder vielfach nur gespielter Verzweiflung. Immerhin also, [...] werden uns auch in der heute so umstrittenen Ästhetik Wege zu einer neuen Integration gewiesen.“<sup>20</sup>

Hocke sieht als einen möglichen Weg aus dem zeitgenössischen Dilemma die Integration – jedoch nicht im Sinne eines Synkretismus und historisch-thematischer Beliebigkeit, sondern als „Wiederherstellung eines Ganzen aus fragmentarisierendem 'Segment'-Denken.“<sup>21</sup> Die humanistische „Ars combinatoria“ ist ihm im besten Sinne ein Schlüssel zur Erschließung der Vielfalt einer Welt, die mit Einseitigkeit überschwemmt ist. Als literarische Pole nennt er Dante und Joyce, in deren Werken er die „vollkommensten Imago-Spiele“ der Weltkultur

---

17 Ebenda, S. 219.

18 *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie.* Frankfurt am Main 1963 (suhrkamp taschenbuch, Bd. 28).

19 Verzweiflung und Zuversicht (wie Anm. 14), S. 238.

20 Ebenda, S. 241.

21 Ebenda, S. 247.

sieht.<sup>22</sup>

Hocke greift bei diesen Überlegungen auf Theoretiker zurück, die bereits konkrete Analysen zur Verfügung gestellt hatten: Max Scheler, Teilhard de Chardin, Arnold J. Toynbee, Carl Gustav Jung und andere. Das Ziel Hockes ist – und er hat dies in seinem Leben auch selbst gesucht, etwa durch seine Reise nach Japan – die Wiedergewinnung einer Fülle, die durch die Verwandlung der vormodernen in die moderne Welt am Ende des 18. Jahrhunderts verloren gegangen war: „Es ergibt sich am Ende – im Sinne einer realistischen Dialektik von Toynbee – ein bleibender Konflikt von Herausforderung und Antwort, der [...] in welthistorischen Glücksfällen zum höheren Integrationsstil auf allen Lebensgebieten führt, also in Politik, Wirtschaft und Kultur. So soll auch diese Erkenntnis, die alle unser bisherige Periodisierungs-Schematismen in Frage stellt, einer mehr psychologischen als nur biologischen Menschenkunde dienen. [...] Der Mensch der heutigen Welt vereint alle geschichtlichen Ausdrucksformen in sich, aber er steht – wie in allen Epochen – unverändert jeweils als immer wieder Unbeschriebener vor dem Mysterium, wie immer auch man es kennzeichnen mag. [...] Deswegen hat Augustinus recht, wenn er von der Geschichte als von der Geschichte *eines* Menschen spricht.“<sup>23</sup>

Wir konnten in aller Kürze, aber exemplarisch zeigen, wie aus dem bildungsbeflissenen Schüler der kritische Student wird, der das Glück hatte, in schwieriger Zeit den richtigen Lehrer zu finden. Aus der Begeisterung für die vor-nationalsozialistische Moderne entwickelt sich die Entdeckung der alten Welt. Hier wird der junge Forscher zum Neo-Humanisten, er nimmt die Bedeutung der Welt bis zum allerletzten Ende des Barock als eine ständisch gegliederte und sicher vielfach brutale Welt wahr; aber dies war dennoch eine Welt, die sich nicht grundsätzlich durch Inhumanität auszeichnete, sondern als „Vormoderne“ wesentliche Bestandteile der „Moderne“ beinhaltete. Hocke versteht durch seine kritische Teilhabe an dem Prozeß der Technisierung über das Medium der Künste und der eigenen kritischen Auseinandersetzung mit der Gegenwart, daß das Inhumane im wesentlichen durch die Automatisierung und Visualisierung des Lebens entsteht. In diesem Moment wird aus dem Kunstwissenschaftler der Soziologe, der durch seine breite Kenntnis der europäischen Traditionen die gegenwärtige Gesellschaft zu analysieren vermag.

---

22 Ebenda, S. 241.

23 Ebenda, S. 281.

Seine Analysen sind, das wird durch einige ausgewählte Zitate deutlich, die Speerspitze der Kritik in einer Zeit, die vornehmlich auf den sozialen Kampf ausgerichtet war. Die erneute Lektüre seiner Werke zeigt allerdings, daß sie keineswegs überholt sind, sondern noch immer – auch wenn zu Hockes Zeit von der „Globalisierung“ und ihren Implikationen für das je einzelne Leben noch keineswegs die Rede war – neue Antworten auf Fragen hat, die im letzten durch Politik, Wirtschaft und sozialen Wandel im 20. Jahrhundert entstanden sind.

Subjektive Idea-Kunst, verstanden als Möglichkeit einer vielschichtigen Annäherung an die Phänomene dieser Welt, integriert Profanes und Heiliges, Historisches und Aktuelles, die Entwicklung des Einzelnen wie die ganzer gesellschaftlicher Gruppen, ohne im mindesten eklektizistisch zu sein. Hocke hat in diesem Bereich die Post-Moderne vorausgeahnt und nach entsprechenden Künstlern gesucht, die seine Ideen verkörperten. Einige von ihnen finden Sie in der Ausstellung in diesem Hause wieder.<sup>24</sup> Hocke hat bis zum Ende seines Lebens dafür gekämpft, den „Rückfall des Menschen in seine vorgeschichtliche Bewußtseinsenge“<sup>25</sup> zu verhindern. Er bekennt selbst, damit sei eine „universale Aufgabe“<sup>26</sup> gestellt und zeigt auf jeden Fall durch sein Werk, daß sich diese Aufgabe nicht nur immer noch lohnt, ja vielmehr notwendiger ist denn je.

---

24 Phantastik der Sehnsucht. Die Ausstellung ist in der Albert-Vigoleis-Stadtbibliothek in Viersen vom 1.-29. März 2008.

25 Verzweiflung und Zuversicht (wie Anm. 14), S. 282

26 Ebenda, S. 283.