

Margaret A. Rose (Cambridge, GB)

## Gemalte Politik

J. P. Hasenclevers *Arbeiter und Stadtrath* von 1848 und 1850

Johann Peter Hasenclevers großformatiges Bild *Arbeiter vor dem Magistrat* von 1848/1850 im Museum Kunstpalast, Düsseldorf<sup>1</sup>, und dessen Varianten von 1848/49 gelten als die einzigen heute noch bekannten Gemälde der Düsseldorfer Malerschule, welche die revolutionären Ereignisse des Jahres 1848 in Düsseldorf direkt dargestellt haben.<sup>2</sup>

Die *Düsseldorfer Zeitung* vom 31. März 1850 berichtete: „Er [Hasenclever] hat Geschichte gemalt und Zustände dargestellt, wie sie waren und wie sie uns allen noch innerlich sind [...]“ Hasenclevers Freund, der Dichter Ferdinand Freiligrath (1810-1876), hat das Bild in England sowie in Amerika bekannt gemacht<sup>3</sup> und war dafür verantwortlich, dass es von seinem Freund Karl Marx (1818-1883) in der *New York Daily Tribune* vom 12. August 1853 beschrieben wurde:

---

1 Vgl. *Johann Peter Hasenclever (1810-1853). Ein Malerleben zwischen Biedermeier und Revolution*, hg. Stefan Geppert, Mainz 2003 (im Folgenden als *Hasenclever* 2003 zitiert), Kat. Nr. 105, S. 282. Hasenclever nannte das im April 1850 in Berlin ausgestellte Bild *Arbeiter und Stadtrath*; vgl. Hasenclevers Brief vom 27. Mai 1850 in Hanna Bestvater-Hasenclever, *J. P. Hasenclever. Ein wacher Zeitgenosse des Biedermeier*, Recklinghausen 1979, gegenüber S. 40.

2 Vgl. u. a. Joachim Großmann, *Künstler, Hof und Bürgertum. Leben und Arbeit von Malern in Preußen 1786-1850*, Berlin 1994, S. 229-233; Knut Soiné, *Johann Peter Hasenclever. Ein Maler im Vormärz*, Neustadt/Aisch 1990, S. 166-190; Wolfgang Hütt, *Die Düsseldorfer Malerschule 1819-1869*, (2. Aufl.) Leipzig 1984, S. 215-227; Hanna Gagel, „Die Düsseldorfer Malerschule in der politischen Situation des Vormärz und 1848“, in *Die Düsseldorfer Malerschule*, hg. Wend von Kalnein, Mainz 1979, S. 68-85 und J. Christof Roselt, „Arbeiter und Stadtrat‘ von Johann Peter Hasenclever“, in *Romerike Berge* 16, 1966/67, Heft 2, S. 73-79.

3 1853 wurde das Bild nach Amerika geschickt und im Crystal Palace, New York ausgestellt. Es ist jedoch nicht gesichert, dass Freiligrath das Bild auf seiner Flucht nach London mitgenommen hat. Bestvater-Hasenclever, S. 44f., suggeriert, dass es vom „Künstlerunterstützungsverein“ dorthin gesandt worden war.

Those of your readers who, having read my letters on German revolution and counter-revolution [...] desire to have an immediate intuition of it, will do well to inspect the picture by Mr *Hasenclever*, now being exhibited in the New-York Crystal Palace, representing the presentation of a workingmen's petition to the magistrates of Düsseldorf in 1848. What the writer could only analyze, the eminent painter has reproduced in its dramatic vitality.<sup>4</sup>



Abb. 1. J.P. Hasenclever (1810-1853), *Arbeiter vor dem Magistrat*, um 1848/1850, Öl auf Leinwand, 154 x 225,4 cm, Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Inv.-Nr. M1978-2. Foto: © Museum Kunstpalast – Horst Kolberg – ARTOTHEK

Es bleibt unklar, ob Marx das Bild vor 1850 in Düsseldorf, oder nach 1850 in Manchester oder London (er war nie in Amerika), oder ob er es überhaupt gesehen hat. Freiligrath hat am 6. Juni 1852 an Engels in Manchester

<sup>4</sup> Vgl. die Übersetzung in Karl Marx/Friedrich Engels *Werke*, Bd. 9, Berlin 1960, S. 237: „[...] Es stellt die Überreichung einer Arbeiterpetition an den Magistrat der Stadt Düsseldorf im Jahre 1848 dar. Der hervorragende Maler hat das in seiner ganzen dramatischen Vitalität wiedergegeben, was der Schriftsteller nur analysieren konnte.“

geschrieben, als auch Marx noch dort war, und gefragt, ob „Mr. Wetzler mit Hasenclevers Revolutionsbild in Manchester gewesen war“<sup>5</sup>. Zudem schrieb Freiligrath Marx im Sommer 1853, dass das Bild im Sommer 1851 in der „Exhibition of the works of foreign artists in St. James’s Square“ ausgestellt worden sei, so als ob Marx selbst das Bild dort nicht angeschaut habe.<sup>6</sup> Häckel zitiert im Übrigen einen Brief von Freiligrath an Marx vom 3. Februar 1852: „[...] Bist Du wieder so weit [...], daß Du mit Pfänder [der Maler und Kommunist Karl Pfänder (1818-1876)] das Hasenkleckersersche Bild anzuschauen vermagst?“<sup>7</sup>

Der Bericht von Marx scheint auch einem ihm von Freiligrath empfohlenen Artikel im Londoner *Athenaeum* vom Oktober 1851 zu folgen. Eine kurze Rezension von Freiligraths *The Rose, Thistle, and Shamrock* wurde am 2. April 1853 im *Athenaeum* (Nr. 1327, S. 412) veröffentlicht und im Sommer 1853 hat Freiligrath an Marx geschrieben<sup>8</sup>:

Erst nach langem Suchen habe ich den fraglichen Athenäums-Schnippel auffinden können. Er erfolgt nun inliegend, u. ich bitte Dich, in Hasenclevers Namen, noch einmal herzlich, das Bild in Deinem *nächsten* Artikel gehörig herauszustreichen. Das Urtheil des „Athenaeum“ gibst Du wohl am besten als *Citat*, auch schon deswegen, weil die Yankees ungeheuren Respect vor dem aesthetischen Urtheil des „Mutterlandes“ haben.

Im *Athenaeum* vom 11. Oktober 1851<sup>9</sup> findet sich folgender Bericht über die Ausstellung „Pictures by the living painters of the schools of all countries“ im *Lichfield House* am *St. James’s Square*:

For variety of character, impassioned gesture, truthfulness of perspective, and spirit, there is no work here to surpass M. Hasenclever’s *Deputation before the Magistrates* (240). It is more eloquent than dozens of newspaper and other reports of the tumult and excitement that prevail at such insurrectionary

5 Vgl. *Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels*, hg. Manfred Häckel, Berlin 1968, 2 Teile; Teil 1, S. 49. Wetzler soll Freiligrath 1851 einen Aufsatz über Hasenclevers Bild gegeben haben; vgl. Häckel, Teil 2, S. 61f.

6 Häckel, Teil 1, S. 68.

7 Häckel, Teil 1, S. 40.

8 Vgl. Häckel, Teil 1, S. 67f. und Häckel, Teil 2, S. 84. (Der Artikel in der *New York Daily Tribune* ist „London, Friday, July 29, 1853“ datiert.)

9 Nr. 1250, S. 1074-1075; 1075.

movements as the year 1848 abounded in. For successfulness of result, this work may be honestly recommended to close inspection.

Im *Athenaeum* wurde die Vielfalt der physiognomischen Studien und leidenschaftlichen Gesten in Hasenclevers Bild gelobt. Zudem behauptete der anonyme Rezensent (der Genre- und Historienmaler Solomon Alexander Hart, R. A. [1806-1881]), dass das Bild viel „beredsamer“ als die journalistischen Berichte der revolutionären Ereignisse von 1848 sei. Friedrich Engels hatte schon in der Zeitschrift *New Moral World* vom 13. Dezember 1844 geschrieben, dass Carl Hübners *Die schlesischen Weber* wirksamer für den Sozialismus als hundert Flugschriften agitiert hatte („has made a more effectual Socialist agitation than a hundred pamphlets might have done“).

Laut Marx hat Hasenclever die Ereignisse von 1848 viel „lebendiger“ dargestellt als Schriftsteller wie er. Worin liegt aber die dramatische „Vitalität“ der gemalten Politik im Bild, wenn Marx Recht hat, und warum hat Freiligrath sich so sehr dafür interessiert?

Hasenclever hat zunächst eine schon von sich aus dramatische Szene aus der Tagespolitik im Stile der Düsseldorfer Malerschule als eine fast theatrale Handlung gemalt.<sup>10</sup> Rolf Andree beschreibt die in dem Bild dargestellten Ereignisse wie folgt:

Am 9. Oktober 1848 war der Volksklub, an dessen Spitze u. a. Lassalle und Freiligrath standen, vor das Rathaus gezogen und in den Sitzungssaal eingedrungen. Man forderte dort in ungestümer Weise, beschäftigt zu werden.<sup>11</sup>

10 Die Düsseldorfer Maler unter Wilhelm Schadow (dem Direktor der Kunstakademie von 1826 bis 1859) sollen ihre Bilder oft als Szenen aus einem Theaterstück oder auch als „lebende Bilder“ dargestellt haben, die jedoch nicht immer sehr „lebendig“ aussahen.

11 Rolf Andree, in *Führer durch die Sammlungen I. Alte Kunst. 19. Jahrhundert*, hg. Hans Albert Peters, Düsseldorf 1992 (1. Auflage 1985), S. 164f.; hier S. 165 und vgl. auch *Hasenclever* 2003, S. 179f.: „Aufgrund des Beschlusses des Düsseldorfer Stadtrates, 600 Arbeiter zu entlassen, zogen am 9. Oktober 1848 zweihundert Protestierende des Volksklubs, dessen führende Köpfe Lassalle und Freiligrath waren, vor das Düsseldorfer Rathaus und entsandten eine ‚Deputation an den Gemeindevorstand um Arbeit‘.“ Vgl. Wilhelm Herchenbach, *Düsseldorf und seine Umgebung in den Revolutionsjahren von 1848-1849*, Düsseldorf 1882, S. 101ff. (Soiné, S. 171 & 174 erwähnt auch den Kölner Aufstand vom 3. März 1848.)

Freiligrath war erst kurz vorher, am 3. Oktober 1848, vom Assisenhof freigesprochen worden, nachdem er wegen seines Gedichts „Die Todten an die Lebenden“ vom Juli 1848, das er zum Besten des Düsseldorfer Volksklubs verkaufen wollte, festgenommen worden war.<sup>12</sup> Freiligraths Verse sowie seine Teilnahme an den politischen Ereignissen in Düsseldorf im Oktober 1848 scheinen auch im Hintergrund von Hasenclevers Bild von 1850 durch eine kleine, Freiligrath ähnelnde Figur mit roter Weste als einen die Arbeiter zum Aufstand begeisternden revolutionären Wühler in Erinnerung gebracht worden zu sein.<sup>13</sup> Der Republikaner steht im Mittelpunkt des Bilds vor einer mit einer schwarz-rot-goldenen Fahne dekorierten Figur des mit einem Drachen kämpfenden hl. Georgs.<sup>14</sup> In der Bildszene links reicht der Wortführer mit Bart und roter Krawatte eine Petition der Arbeiter mit dem Titel „Gesuch um Arbeit“ beim Magistrat ein. Neben ihm stehen „Blusenmänner“ oder „Arbeiterblusen“, die auch in den Karikaturen der Zeit zu finden sind, und dort oft die neuen „Sansculottes“<sup>15</sup> der Revolution von 1848 darstellen.<sup>16</sup>

- 
- 12 Vgl. *Stenographischer Bericht des Processes gegen den Dichter Ferdinand Freiligrath, angeklagt der Aufreizung zu hochverrätherischen Unternehmungen durch das Gedicht: Die Todten an die Lebenden, verhandelt vor dem Assisenhofe zu Düsseldorf am 3. Oktober 1848 nebst einer zum ersten Male ausführlich bearbeiteten Biographie des Dichters*, Eduard Schulte, Düsseldorf 1848.
- 13 Vgl. auch Albert Boime, *Art in an Age of Civil Struggle, 1848-1871*, Chicago & London 2007, S. 551ff.
- 14 Soiné, S. 173 identifiziert die Figur als den heiligen Georg auf dem Trierer Kornmarkt.
- 15 Bauer und Arbeiter ohne Jacken, bzw. „Sanspaletôts“.
- 16 Die Blusen waren oft blau, wie in Hasenclevers Bild. Obwohl der ironische Text zu der Karikatur oben aus den *Düsseldorfer Monatheften* von 1848 (1. und 2. Jahrgang [1847-1849], hg. Karl Riha und Gerhard Rudolph, Düsseldorf 1979, 2 Bände in einem Band; Bd. 1, S. 235) die Petition der Arbeiter satirisch darzustellen scheint (die Arbeiter verlangen „an Löhnung das Doppelte“, aber auch Regenschirme, so dass sie im Regen arbeiten können) sind die Arbeiter fast ohne Karikatur gezeichnet worden. Eine ironische „Schmuggler-Petition an den vereinigten Landtag“ wegen einer Aufhebung der Mahlsteuer, die ihre „Arbeit“ unterminieren soll, wurde schon 1847 von dem Herausgeber der *Düsseldorfer Monathefte*, Lorenz Clasen, veröffentlicht (vgl. Riha & Rudolph, Bd. I, S. 33f.). Auf den Seiten vor der „Petition der arbeitenden Klasse an den Stadtrath“ findet man zudem eine ironische Satire auf die Aristokratie genannt „Petition der Proletarier des Eselgeschlechtes an eine hohe Ständekammer“ (S. 229ff.) sowie eine „Künstler-Adresse“ (vgl. Abb. 5).



Abb. 2. Auszug aus der „Petition der arbeitenden Klasse an den Stadtrath“, *Düsseldorfer Monatshefte*, 1848. (Die Karikatur [sig. J.B.S. rechts unten] ist vermutlich von Johann Baptist Sonderland [1805-1878].)

Die von dem Wortführer in Hasenclevers Bildern überreichte Petition mit dem Titel „Gesuch um Arbeit“ mit drei Signaturen erinnert an Petitionen des Düsseldorfer Volksklubs vom Oktober 1848.<sup>17</sup> Hinter den Blumenmännern in Hasenclevers Bild von 1850 sieht man durch das große Fenster des Rokoko-Saales, der den Magistrat mit den Aristokraten des 18. Jahrhunderts in Zusammenhang zu bringen scheint, die Szene im Mittelpunkt des Bilds, welche die Republikaner von 1848 und vielleicht auch den Dichter Freiligrath zeigt. Da das Bild auch Gemälden wie dem Daumiers von dem revolutionären Redner Camille Desmoulins als eine kleine von einer Menge

17 Vgl. Großmann 1994, S. 230ff. Die „Bitte um Arbeit“ vom 10. Oktober 1848 enthält die Namen von drei Mitgliedern des Volksklubs (Leven, Weyers und Hosse), die Gelder von den wohlhabenden Bürgern der Stadt sammeln und an den Rat für die Arbeitslosen weitergeben wollten; vgl. Dietmar Niemann, *Düsseldorf während der Revolution 1848/49. Dokumente. Erläuterungen. Darstellung*, Münster 1983, Dok. Nr. 26. Drei Arbeiter stehen hinter ihrem Wortführer in Hasenclevers Bild von 1848 und fünf in der endgültigen Fassung von 1850. (Eine Rezension im *Düsseldorfer Journal* vom 20. Dezember 1848 erwähnt die „vier Deputirten“; vgl. Niemann, Dok., Nr. 7.)

umringte Figur vor dem Palais Royal ähnelt, kann sie zudem auf die Revolution von 1789 anspielen.<sup>18</sup>

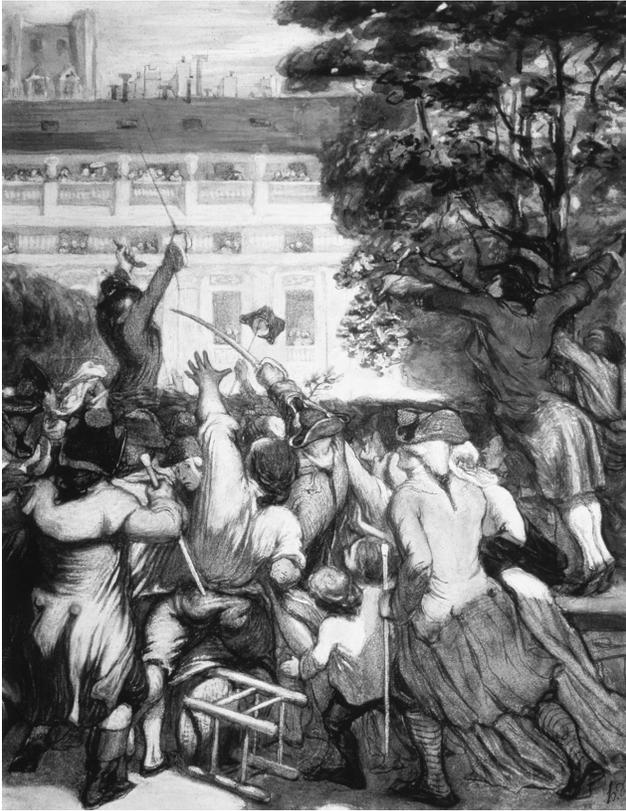


Abb. 3. Honoré Daumier (1808-1879), *Camille Desmoulins au Palais Royal* (undatiert; um 1848), Aquarell, 55,7 x 44,8 cm; vgl. Eduard Fuchs, *Der Maler Daumier*, München 1930, Nr. 242. (Das Bild soll für eine illustrierte Ausgabe von Henri Martins *Historie de France* angefertigt worden sein.) Zudem hatte Horace Vernet (1789-1863) im Salon von 1831 ein ähnliches Bild von Desmoulins vor dem Palais Royal ausgestellt; vgl. Heinrich Heines *Französische Maler*; in Heinrich Heine, *Sämtliche Werke*, Düsseldorf Heine-Ausgabe, Hamburg 1984, Band 12/1, S. 18.

<sup>18</sup> Elke von Radziewsky (*Kunstkritik im Vormärz. Dargestellt am Beispiel der Düsseldorf Malerschule*, Bochum 1983, S. 144) notiert, dass Arnold Ruges „Der

In einem früheren, erst 1999 wieder entdeckten Bild Hasenclevers von 1848 ist eine solche Figur jedoch nicht dargestellt worden und die Blumenmänner sowie deren Wortführer erscheinen eher untertäniger.<sup>19</sup>



Abb. 4. Johann Peter Hasenclever, *Arbeiter vor dem Stadtrath*, dat. 1848, Öl auf Leinwand, 47,5 x 63,5 cm, Privatbesitz. (Vgl. *Hasenclever* 2003, Kat. Nr. 103, S. 278f. und Gerd Dethlefs, „Michel vor der Obrigkeit“, in *Westfalenspiegel*, Heft 3, 1999, S. 24.)

Zeitgeist in der Düsseldorfer Akademie“ (*Sämtliche Werke*, Mannheim 1842, Bd. 2, S. 192) den Künstlern vorgeschlagen hat, Themen wie den Sturm auf die Bastille zu wählen, um die „Action des Geistes“ zu malen. Marx hat im 18. *Brumaire* von 1852 die Nachahmung von 1789 in den Revolutionen von 1848 eher kritisiert (vgl. auch Rose, *Marx's Lost Aesthetic. Karl Marx & the visual arts*, Cambridge 1984, S. 111f.).

19 Vgl. auch *Hasenclever* 2003, Kat. Nr. 103, S. 278f. und Siegfried Kessemeier „Hasenclever und die Revolutionsbilder von 1848“, in *Hasenclever* 2003, S. 143-146; S. 145 sowie G. Dethlefs, in *Westfalenspiegel*, Heft 3, 1999, S. 24. Das Bild ist unten links 1848 datiert und könnte die erste der Varianten sein, weil es sich so sehr von den anderen unterscheidet.

Der Arbeiter mit der Petition in Hasenclevers Bild von 1848 verbeugt sich vor dem Stadtrat und andere neben ihm nehmen ihre Hüte ab, aber auf eine Weise, die nicht nur ironisch an Henry Ritters und Lorenz Clasens „Künstler-Adresse an einen Landtags-Abgeordneten der Ritterschaft“ in den *Düsseldorfer Monatsheften* von 1847, sondern auch an Heinrich von Rustiges humoristisches Gemälde *Der Bauer im Maleratelier* von 1839 erinnern kann, in dem ein Bauer seinen Hut vor einer kopflosen, mit einer Uniform bekleideten Gliederpuppe abnimmt.<sup>20</sup>



Abb. 5. Henry Ritter, „Künstler-Adresse“, *Düsseldorfer Monatshefte*, hg. Riha & Rudolph, Bd I, S. 14. Rechts: Abb. 6. Heinrich Franz Gaudenz von Rustige (1810-1900), *Der Bauer im Maleratelier*, 1839, Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm, Stiftung Sammlung Volmer, Wuppertal.

Ritters und Clasens Künstler bitten um Presse- und Gewissensfreiheit. (Clasen war der Herausgeber der neuen *Düsseldorfer Monatshefte*.) Der Ritter in der Karikatur wird jedoch mit einer Uniform wie die der kopflosen

20 Vgl. Rose, „Karikatur und Parodie. Private und öffentliche Versteckspiele in der deutschen Kunst um 1850“, in *Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz*, *Forum Vormärz Forschung Jahrbuch* 2005, Bd. 11, hg. H. Fischer & F. Vaßen, Bielefeld 2006, S. 111-140; S. 129ff. und Bettina Baumgärtel in *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung. 1819-1918*, 2 Bde., hg. Bettina Baumgärtel, Petersberg 2011, Bd. 2 [Katalog], S. 57 über Rustige. Rustige malte Bildnisse von Hasenclever und von seinen Düsseldorfer Studiengenossen um 1835; vgl. Baumgärtel op. cit., S. 32f.

Gliederpuppe in Rustiges Bild gekleidet und erinnert außerdem an jene sitzende Gestalt. Die Rüstung, die man links in Hasenclevers Bild von 1848 und rechts in dem von 1850 findet, und welche ironisch für die Hütte des Stadtrats benutzt worden ist, gleicht auch Rustiges Gliederpuppe, indem sie einen Hut ohne Kopf trägt. Gagel und Soiné weisen auf die gähnende Leere des Helms hin<sup>21</sup>, und ein leerer Helm ist rechts unten auf Rustiges Bild zu finden. (Ein Helm befindet sich auch links unten in Hasenclevers *Atelierszene* von 1836, in dem Hasenclever sich mit einer kopflosen Gliederpuppe dargestellt hat.) Die als Hutständer dargestellte Rüstung in Hasenclevers Bild könnte eine ironische Anspielung auf die geköpften Aristokraten der Revolution von 1789 sowie auf die „Kopfloren“ des Stadtrats sein.<sup>22</sup> Ein leerer Zylinderhut ist auf dem Stuhl im Vordergrund vor dem Magistrat zu sehen. Verse aus Freiligraths „revolutionärem“ Gedicht „Schwarz-Roth-Gold“ vom März 1848 könnten im Übrigen hinter der schwarzen, mit Hüten bedeckten, feudalen Rüstung stecken: „Die Freiheit ist die Nation, / Ist Aller gleich Gebieten! / Die Freiheit ist die Auction / Von dreißig Fürstenhüten!“<sup>23</sup> Auch in dem Gemälde von 1848 könnte man ein halb verstecktes Porträt des eben vom Assisenhof verhört und aus dem Gefängnis entlassenen Dichters Freiligrath in der Figur des Wortführers entdecken, der hier ironisch als gebückte Rückenfigur und etwas dicker als in dem Bild von 1850 und dessen Varianten von 1848/49 dargestellt worden ist.<sup>24</sup>

---

21 Vgl. Gagel, S. 80 und Soiné, S. 181.

22 Vgl. auch Leslie Bodi, „Kopfloren – ein Leitmotiv in Heines Werk“, in *Internationaler Heine-Kongress 1972*, hg. Manfred Windfuhr, Düsseldorf 1973, S. 227-244. Das Kopfloren-Motiv könnte hier ironisch auf die Panik sowie die Ratlosigkeit der Ratsherren anspielen. Die Rezension in der *Düsseldorfer Zeitung* Nr. 78 vom 31. März 1850 (vgl. Soiné, S. 181) spricht auch von den Ratsherren in Hasenclevers Bild, die „den Kopf verloren“ haben.

23 30 Personen (24 Ratsherren und 6 Arbeiter) sind im Bild von 1850 dargestellt worden.

24 Diese Figur trägt eine leichte Jacke wie der Gefangene links in Wilhelm Joseph Heines *Gottesdienst in der Zuchthauskirche* von 1837. (Der Maler Heine [1813-1839] wird in Hasenclevers satirischer *Atelierszene* von 1836 mit Carl Engel [1817-1870] u. a. dargestellt. Engel hat 1849 in Rödelheim bei Frankfurt *Der Tod eines Freiheitskämpfers von 1848* gemalt. Heines Bild von 1837 soll den radikalen Pastor Weidig im Zuchthaus dargestellt haben, nachdem der Letztere Büchners *Hessischer Landbote* veröffentlicht hatte.) Die Jacke ist aber auch wie die eines Harlekins mit gelben und blauen Farben dekoriert. Freiligraths Verse



Abb. 7. J.P. Hasenclever, *Ferdinand Freiligrath*, 1851, Öl auf Leinwand, 65 x 55 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin (Inv.-Nr. AI 467). Vgl. Hasenclever 2003, S. 219ff. Freiligrath soll ab Mai 1848 in Henry Ritters Haus (Windschlag Nr. 275) in der heutigen Oststraße Düsseldorf gewohnt haben; vgl. auch Wilhelm Buchner, *Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen*, Bd. II, Lahr 1881, S. 211.

Hinten gibt es im Bild von 1848 zudem noch keinen Freiligrath ähnelnden Redner draußen. Stattdessen sieht man eine Figur des Erzengels Michael mit der schwarz-rot-goldenen Fahne der Frankfurter Nationalversammlung, die auf das Erwachen des deutschen Michels in der Revolution hinweisen

---

vom Juli 1848, die zur Gefangennahme des Dichters beigetragen haben sollen, beschreiben die Verbeugung des Königs vor den Toten von 1848: „Hut ab! – er zog – er neigte sich! (so sank zur Marionette, / Der erst ein Komödiant war!)“ und könnten hier ironisch angedeutet werden. An der Wand hängen Bilder von Friedrich dem Großen und Friedrich Wilhelm III, die in späteren Fassungen von rokokohaften Porträts mit Allongeperücken ersetzt worden sind. Die ängstlichen Gesichter der Ratsherren zeigen jedoch, dass sie die vor ihnen verbeugte Figur als keinen harmlosen Untertan betrachten.

kann. Freiligraths Gedicht „Schwarz-Roth-Gold“ vom März 1848 („Pulver ist schwarz, / Blut ist Roth, / Golden flackert die Flamme!“) hatte Petitionen mit Unfreiheit gleichgestellt. Hasenclever hat zudem 1851 Freiligrath mit der Schärpe des Revolutionärs gemalt.<sup>25</sup>

Hasenclever selbst soll ein „stellvertretender Zugführer“ der Bürgerwehr, doch kein roter Republikaner gewesen sein.<sup>26</sup> Die Farben der Fahne der Frankfurter Nationalversammlung vereinigen in seinen Bildern von 1848 und 1850 Arbeiter und Redner sowie Arbeiter und Stadtrat, indem die innere rote Farbe des Mantels des Ratsherrn im Zentrum des Bilds nicht nur das Kostüm des Arbeiters links widerspiegelt, sondern selbst wie eine rote Fahne aussieht und die gelbe Weste des dicken Ratsherrn rechts auf die goldene Farbe in der deutschen Trikolore sowie auf seinen Reichtum ironisch anspielen könnte.<sup>27</sup>

Im Vergleich zu manchen politischen Schriften, die 1848 veröffentlicht wurden, schaffen Hinweise auf zeitgenössische Bilder sowie auf Freiligraths Gedichte und andere Texte ein dynamisches Wechselspiel von ironischen Anspielungen in den beiden hier abgebildeten Fassungen von Hasenclevers *Arbeiter und Stadtrath*, die zu verschiedenartigen Interpretationen des Bilds geführt haben. Zudem scheint ein Kopf wie Hasenclevers rechts hinten als Bild des Malers wie in Bildern von Raffael u. a.<sup>28</sup> in dem Bild oben von 1848

25 Vgl. Abb. 7 und *Hasenclever* 2003, S. 219ff.

26 Vgl. Soiné, S. 180: „Hasenclever [...] stand zumindest der Position des Vereins für demokratische Monarchie nahe, wenn er sich nicht gar dem republikanischen Gedankengut des Volksklubs zugewandt hatte“. Kathrin Du Bois kommentiert (vgl. Baumgärtel op. cit., S. 310-11), dass der hohe Hut des hinter dem Wortführer stehenden Arbeiters an den Hut in Hasenclevers Selbstbildnis von 1837 erinnert und auf das Mitleid der Künstlerschaft für die Arbeiter hindeuten kann. (Der Hut ähnelt auch denen der kämpfenden Freiheitskämpfer in Carl Engels' 1849 *Der Tod eines Freiheitskämpfers von 1848*.) Trotzdem stellt Hasenclever einen der sechs Arbeiter und einen Wühler als Trinker dar.

27 Die Farben Schwarz-Rot-Gold sind in Hasenclevers Bild mehrfach wiederholt worden und vereinigen verschiedene Gruppen und Ideen. In dem Bild von 1848 sind die Farben links in der schwarzen Rüstung und den roten und gelben Kostümen der Arbeiter sowie in dem Bild als Ganzem zu finden.

28 Soiné, S. 185 schlägt vor, dass Hasenclever auf Raffaels *Disputa* angespielt habe und dass es eine Anspielung auf die großformatigen Historienbilder des 19. Jahrhunderts wie Gustav Wappers' *Die Selbstaufopferung des Bürgermeisters von Leiden* von 1824 in der Figur des Redners links in dem Bild von 1850 gebe, der an Wappers' Bürgermeister erinnere.

(Abb. 4) sowie in dem von 1848 im Westfälischen Landesmuseum Münster<sup>29</sup> dargestellt worden zu sein. Die Geste der offen gehaltenen Hände des Malers in den beiden Bildern von 1848 suggeriert im Übrigen, dass die politischen Fragen für ihn damals noch offen blieben.<sup>30</sup>

Abb. 8. Detail aus Abb. 4 von 1848. Hasenclever (vgl. die Porträts in *Hasenclever* 2003, S. 218ff.) scheint sich mit blauer Jacke (die Farbe der Arbeiterblusen), jedoch mit offenen Händen, dargestellt zu haben. (Vgl. auch das Porträt von Hasenclever in einem blauen Malerkittel in seiner *Atelierszene* von 1836, in *Hasenclever* 2003, S. 234, und im grauen Kittel in Friedrich Bosers *Die Bilderschau der Düsseldorfer Künstler im Galeriesaal* von 1844, in Baumgärtel op. cit., S. 39.)



Hasenclevers „Arbeiter und Stadtrath“ sind auch mit seinen satirischen Illustrationen zu Kortums *Jobs* verglichen worden. Rolf Andree hat zu den Beziehungen zwischen Hasenclevers *Arbeiter vor dem Magistrat* und *Jobs im Examen* geschrieben: „Das zeitgeschichtliche Thema der beiden ihrer Sache nicht gewachsenen Parteien steht für Hasenclever auch in der Tradition seiner psychologisierenden Examensdarstellungen“.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Vgl. *Hasenclever* 2003, S. 280.

<sup>30</sup> Vgl. Soiné, S. 180: „Hasenclever [...] stand zumindest der Position des Vereins für demokratische Monarchie nahe, wenn er sich nicht gar dem republikanischen Gedankengut des Volksklubs zugewandt hatte“. Kathrin Du Bois kommentiert (vgl. Baumgärtel op. cit., S. 310-11), dass der hohe Hut des hinter dem Wortführer stehenden Arbeiters an den Hut in Hasenclevers Selbstbildnis von 1837 erinnert und auf das Mitleid der Künstlerschaft für die Arbeiter hindeuten kann. (Der Hut ähnelt auch denen der kämpfenden Freiheitskämpfer in Carl Engels' 1849 *Der Tod eines Freiheitskämpfers von 1848*.) Trotzdem stellt Hasenclever einen der sechs Arbeiter und einen Wühler als Trinker dar.

<sup>31</sup> Vgl. Rolf Andree, S. 165. Hasenclevers *Jobs im Examen* wurde im Übrigen ironisch mit Lessings Bild des Märtyrers Hus „vor dem Concil“ von 1836/42 in



Abb. 9. J. P. Hasenclever, *Jobs im Examen*, 1840, Öl auf Leinwand, 71 x 99 cm, Neue Pinakothek, München (Inv.-Nr. WAF 328).

Hasenclevers *Jobs* steht vor mehreren Herren in Allongeperücken in einem üppigen Rokoko-Saal, wie die Arbeiter vor dem Stadtrat in Abb. 1. Der würdige Herr mit Brille nimmt unbemerkt Tabak von seinem Nachbarn; ebenso wie im Bild der Ratsherren von 1850 (vgl. die Figuren zwischen Fenster und Rüstung im Hintergrund der Szene in Abb. 1). Ein Zeitbild vom Herbst 1848 hat zudem die Republikaner von 1848 schon hinter einem solchen Tisch gezeigt. Im Vergleich zu Hasenclevers Bild vom Oktober 1848 stehen die Ratsherren in Abb. 10 vor einem diagonal dargestellten Tisch, während die Republikaner mit dem Schreiber am Tisch sitzen und ihre Wache hinter dem Tisch steht.<sup>32</sup>

---

einer Satire von Henry Ritter auf die Besucher von Kunstausstellungen in den *Düsseldorfer Monatsheften* von 1847 verglichen; vgl. Riha & Rudolph, Bd. 1, S. 67 und Rose 2006 (Anm. 20), S. 132ff.

32 Die Wache in Elliots Vorlage für die Skizze in der Zeitung *L'illustration* besteht aus drei Männern. Sie könnte jedoch auch mit der Rüstung in Hasenclevers



Abb. 10. Bild des badischen Republikaners Gustav Struve (1805-1870) mit dem Lörracher Gemeinderat beim „Struve-Putsch“ vom 21. September 1848, nach einer Skizze von Leo von Elliot (1816-1890; 1837/1838: Schüler der Kunstakademie Düsseldorf, als Hasenclever noch da war), in *L'illustration: journal universel* vom 20. Oktober 1848, Nr. 295, Bd. XII, S. 117.

Hasenclever könnte auch solche Zeitbilder gekannt haben, als er sein Bild vom Oktober 1848 in Düsseldorf begann, in dem die Düsseldorfer Arbeiter sich noch etwas vorsichtig den Ratsherren am Tisch nähern.<sup>33</sup>

---

Bildern verglichen werden, die 1848 hinter den Arbeitern und erst später hinter dem Rat zu finden ist.

33 Struve wurde nach seinem Putsch gefangen genommen und im März 1849 zu einer Strafe von acht Jahren Zuchthaus verurteilt, bevor er im Mai 1849 von Revolutionären befreit wurde. Wie bereits erwähnt, stellt Hasenclever die „Bitte um Arbeit“ vom 10. Oktober in Düsseldorf dar. Am 13. Oktober 1848 haben einige Arbeitslosen Arbeit auf der Golzheimer Insel wieder erhalten (vgl. Herchenbach, S. 107), obwohl andere bestraft wurden, die vorher allzu aggressiv nach Spenden gesucht hatten.

Thomas Giese hat auch neulich auf eine mögliche Anspielung auf John Trumbulls *The Declaration of Independence, July 4, 1776* von 1817/1819 hingewiesen. Trumbulls Gemälde zeigt eine ähnliche, z. T. diagonal aufgebaute Szene wie Hasenclevers Bild – jedoch (wie im Zeitbild oben) mit lauter historischen Personen.



Abb. 11. John Trumbull (1756-1843), *The Declaration of Independence, July 4, 1776*, 1817/1819, Öl auf Leinwand, 370 x 550 cm, Capitol Rotunda, Washington. (Das Bild wurde nachher gestochen und nach 1840 auf amerikanischen Banknoten abgebildet.)

Giese hat im Übrigen auf eine mögliche Anspielung auf Daumiers Karikatur *Dernier conseil des ex ministres*, in *Le Charivari* vom 9. März 1848 hingewiesen, in der Marianne oder „la République“ die ehemaligen Minister von Louis-Philippe überrascht, wie die Arbeiter die Ratsherren in Hasenclevers *Arbeiter und Stadtrath* vom Herbst 1848.

Hasenclever hatte Daumiers Karikaturen schon in dem Gemälde *Die Sentimentale* von 1846 nachgeahmt.<sup>34</sup> Der Rat in Hasenclevers Bild vom Oktober 1848ff. enthält zudem im Vergleich zu Trumbulls Bild viele satirisch

<sup>34</sup> Vgl. *Hasenclever* 2003, S. 272f.



Abb. 12. Daumier, *Dernier conseil des ex ministres*, in *Le Charivari* vom 9. März 1848. Das Bild folgte der Karikatur des Pariser Gassenjungen auf dem Thron vom 4. März 1848. (Holzstiche von Daumier wurden auch in *L'illustration: journal universel* [vgl. Abb. 10] abgebildet.)

dargestellte Figuren und Gesichter, die an Karikaturen erinnern. In Hasenclevers Bildern fällt zunächst die Figur des dicken Ratsherrn mit gelber (bzw. goldener) Weste auf, der mit einem übergroßen Taschentuch den Schweiß von seiner Glatze wischt. Diese Figur erinnert an Karikaturen der Zeit, in denen Text und Bild die reichen Bürger satirisiert hatten; wie in Henry Ritters Karikaturen eines dicken Kaufmanns und eines kugelrunden Bürgermeisters in den *Düsseldorfer Monatheften*, Bd. I.<sup>35</sup> Hasenclever selbst hatte schon in *Die Polizeistunde* von 1845 einen dicken Bürger mit gelber Weste gemalt, der zusammen mit seinen drei Kameraden an einem mit zahlreichen Flaschen und Austern-Tellern bedeckten runden Tisch sitzt, trotz des zornigen Wirts, der sie wegen der „Polizeistunde“ nach Hause schicken will.<sup>36</sup>

35 Vgl. Henry Ritters Karikaturen des reichen Kaufmanns in seiner „Höchst tragische Geschichte von Mosje Billikens und Jungfer Nettchen“ (Riha & Rudolph, Bd. I, S. 23) und des kleinen, dicken Bürgermeisters, der einen langen, schlanken Fürst empfangen will (Riha & Rudolph, Bd. I, gegenüber S. 152).

36 Zwei Polizisten stehen hinten in der Tür und die Uhr zeigt schon 12.25.



Abb. 13. J.P. Hasenclever, *Die Polizeistunde*, 1845, Öl auf Leinwand, 49 x 70 cm.; vgl. *Hasenclever* 2003, S. 271, Kat. Nr. 93. Soiné, S. 290 schreibt, dass die Szene 1848 in einer Lithographie von Jentzen veröffentlicht worden ist.

Das Bild von 1845 erinnert zudem an „An Election Entertainment“ („Wahl-schmaus“ oder „Wahlgelage“) in den *Humours of an Election* (1754) von William Hogarth (1697-1764), in dem der dicke Bürgermeister der Stadt „Guzzledown“ (bzw. „Saufstadt“) vor einem Haufen Austern sitzt und wegen seines allzu reichlichen, von der *Whig*-Partei spendierten Mahls als ohnmächtig – und vielleicht schon tot – dargestellt wird.<sup>37</sup>

Knut Soiné hat bereits auf Ähnlichkeiten zwischen dem dicken Ratsherrn in Hasenclevers *Arbeiter vor dem Magistrat* von 1850 und demjenigen in Hogarths „Election Entertainment“ hingewiesen.<sup>38</sup> Beide Ratsherren (Hogarths

37 Neben ihm (am runden Tisch rechts unten) fällt zudem ein Schreiber um, der von einem durch das Fenster geworfenen Backstein getroffen worden ist.

38 Vgl. Soiné, S. 184. Hogarths Gemälde war durch Stiche populär geworden und die Allongeperücken in Abb. 1 können auf Hogarths Karikatur sowie auf die feudalen Vorfahren der Düsseldorfer Ratsherren und die Perücken in *Jobs im Examen* anspielen. Soiné weist zudem auf das Fenster mit Blick auf eine Fahne



Abb. 14. Detail aus William Hogarth, „An Election Entertainment“ (*Humours of an Election*, Nr. I), 1754, Öl auf Leinwand, 101 x 128 cm, Sir John Soane's Museum, London.

und Hasenclevers) müssen zum Beispiel die Stirne mit einem Tuch trocken lassen. Hinter dem dicken Ratsherrn in Hasenclevers *Arbeiter vor dem Magistrat* von 1850 versucht ein augenscheinlich feiger Ratsherr den Saal zu verlassen. An der Wand neben ihm sieht man ein Bild des Reichverwesers und eine Büste des Königs Friedrich Wilhelm IV. (Auch in Hübners *Die schlesischen Weber* von 1844 findet man einen solchen Hinweis auf den preußischen König, indem eine Büste von ihm im Zimmer des die Weber ausbeutenden Kaufmanns gezeigt wird.) Das Bild des Reichverwesers scheint schon

---

sowie auf die Figur mit Schnapsflasche in Hogarths Bild hin. (Eine Schnapsflasche ist in der Tasche des Arbeiters mit roter Jacke in Hasenclevers Bild von 1850 zu sehen und ein Trinker wird unter den Wühlern draußen dargestellt; vgl. Soiné, S. 169.) In Hogarths „An Entertainment“ von 1754 wird zudem ein Nachtopf aus dem Fenster auf die *Tories* draußen geleert.

beschädigt worden zu sein, gleich wie das Gemälde des Königs William III. mit Allongeperücke in Hogarths *Election Entertainment*.<sup>39</sup> Die Köpfe der Ratsherren sind von Hasenclever wie Hogarths physiognomische Studien gemalt und stellen Furcht, Empörung und Überraschung dar. Der Schreiber wartet mit Schreibfeder im Mund auf ihre Reaktionen für das Journal „1848“ und erinnert an Karikaturen wie im 1. Bild von Hogarths *The Rake's Progress* von 1733/34.<sup>40</sup>

Das Groteske sowie der extreme Zynismus gegenüber der Politik in Hogarths Bildern fehlen in Hasenclevers Darstellungen der Arbeiter vor dem Stadtrat. Karikatur, Ironie, Parodie und Satire sind darin dennoch miteinander zusammengeflochten. Statt ein ganz realistisches Bild – oder ein allegorisches wie Delacroix' *Liberté* von 1830 – zu schaffen, hat Hasenclever Personen aus verschiedenen Ständen mit Darstellungen von ihnen aus satirischen Karikaturen der Zeit in einem Historienbild der Gegenwart ironisch zusammengestellt, in dem die Karikatur auch implizit als Teilnehmer an den Revolutionen von 1848 dargestellt wird.<sup>41</sup>

Es ist im Übrigen ironisch, dass einige Figuren aus dem Bereich der Karikatur als historische Personen gezeigt werden, denn demnach könnte man behaupten, dass die oft zensierten Karikaturen des Vormärz die Wahrheit und keine totale Verhöhnung derselben dargestellt haben.<sup>42</sup>

---

39 Vgl. Soiné, S. 184.

40 Vgl. Soiné, S. 170, Anm. 39.

41 Vgl. Soiné, S. 185ff. über Hasenclevers Bild von 1850 als ein „historisches Genrebild“ und Großmann, S. 233 über das Bild als das „Historienbild eines Genremalers“. Historienbilder waren für W. von Schadow (1788-1862) wichtiger als Genrebilder. 1848 hatten C. F. Lessing (1808-1880) und Eduard Geselschap (1814-1878) den Dreißigjährigen Krieg in großformatigen Historienbildern dargestellt. (Die 200jährige Feier des Friedens von Westfalen fand 1848 statt.) Hasenclever wurde später von Freiligraths Freund Wolfgang Müller von Königswinter (1816-1873) kritisiert, dass er nicht genug „würdige“ Gegenstände gemalt habe; vgl. Müllers *Düsseldorfer Künstler aus den letzten fünfundzwanzig Jahren. Kunstgeschichtliche Briefe*, Leipzig 1854, S. 285f. Die Karikatur war jedoch für Hasenclever (wie für Hogarth) eine Gattung, die von einem Maler verwendet werden durfte.

42 Der dicke Ratsherr wird auch noch einmal in Erinnerung gebracht, indem eine ihm ähnliche Figur in dem Gemälde *Die Theegesellschaft* von 1850 in einem üppigen Lehnstuhl bei einem Konzert ironisch dargestellt wird (vgl. *Hasenclever* 2003, Kat. Nr. 109, S. 287).

Insgesamt zeigt Hasenclevers Bild von 1850 die dramatische Szene eines „revolutionären“ Ereignisses, an das die Einwohner von Düsseldorf sich noch erinnern konnten. Das Bild ist jedoch auch deshalb „lebendig“, weil es den Zuschauer herausfordert, es aus verschiedenen künstlerischen und politischen Perspektiven zu interpretieren.<sup>43</sup> Wir sehen hier kein politisches Tendenzbild, das wir gleich als konservativ oder republikanisch bezeichnen können, sondern die malerische Interpretation eines dramatischen politischen Ereignisses, die sowohl an die Literatur und Kunst als auch an die Literatur- und Kunstpolitik jener Zeit auf herausfordernde und nachdenkliche Weise anspielt und heute noch weitere Interpretationen hervorrufen lässt.<sup>44</sup>

---

43 Es ist vorgeschlagen worden, dass Hasenclever sich vor der Zensur seiner Bilder vom Stadtrat und einem ihn selbst betreffenden Verhör, fürchten musste; vgl. Wolfgang Hütt, „Hasenclever – Ein Maler im Vormärz“, in *Hasenclever* 2003, S. 26-40; S. 36 und Kessemeier in *Hasenclever* 2003, S. 145. Die anonymen Rezensionen von Hasenclevers *Arbeiter und Stadtrath* von 1848ff. im *Düsseldorfer Journal* vom 21. Dezember 1848 und in der *Düsseldorfer Zeitung* vom 6. September 1849 und vom 31. März 1850 scheinen jedoch vor keiner solchen Gefahr zu warnen und beschreiben die Bilder als humoristisch eher als tendenziös. (Vgl. Soiné, S. 173ff.) Freiligrath schrieb an Marx am 10. Oktober 1852 (vgl. Häckel, Teil 1, S. 61), dass der Bildhauer Andreas Graß 1851 aus Düsseldorf ausgewiesen wurde, weil er dort Abgüsse von einem Relief von Freiligrath verkauft hatte. Hasenclever malte jedoch 1851 sein Porträt von Freiligrath und Porträts waren auch nach Freiligraths Freilassung im Oktober 1848 verkauft worden (vgl. Herchenbach, S. 102). Zu der Zeit nach 1848 und vor 1850 hat Hasenclever zudem einen Bürgerwehrmann in dem Gemälde *Die gestörte Nachtruhe* um 1849 (vgl. *Hasenclever* 2003, S. 285) auf humoristische Weise gezeigt. Hasenclever selbst wird in den Selbstbildnissen von 1850/51 mit einem erhobenen Weinglas lachend dargestellt (vgl. *Hasenclever* 2003, S. 218ff.).

44 Thomas Gieses Hinweise auf Trumbulls Bild von 1819 und Daumiers Karikatur vom 9. März 1848 haben z. B. mögliche Anspielungen in Hasenclevers Bild identifiziert, die (wie Abb. 5, 6 und 10) vorher nicht in der Literatur darüber besprochen worden sind. Hasenclevers Studien und Varianten sind zudem ein Beleg dafür, dass er lange darüber nachgedacht hat, wie er die Szene am besten darstellen soll.