



RESEARCH CENTER SANSSOUCI
FÜR WISSEN UND GESELLSCHAFT

BildGeschichte #22

Karl Friedrich Schinkels „Triumphbogen“

Autor: Jürgen Luh (RECS)

Datum: 8. Februar 2019

Epochenkategorie: 19. Jahrhundert

Sachklassifikation: Kunstgeschichte, Malerei

Schlagwörter: BildGeschichte, Frankreich, Französische Revolution, Freiheitskrieg, Friedrich Wilhelm III., Karl Friedrich Schinkel, Kriegskunst, Malerei, Napoleon, Preußen, Verfassung

Diesen Artikel zitieren:

Jürgen Luh, Karl Friedrich Schinkels „Triumphbogen“, in: BildGeschichte #22, 08/02/2019, <https://recs.hypotheses.org/4390>.

<1>

Das Gemälde ist heute unter den, wenn es nach Schinkel ginge, falschen Titeln „Der Triumphbogen“ oder „Die Ruhmeshalle“ bekannt. Zu der Zeit, als Schinkel es malte und ausstellte, hatte es noch keine Bezeichnung. Es hat erst nach Schinkels Tod, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, einen Namen erhalten.

<2>

Die Besucher, die es auf der Berliner Akademie-Ausstellung 1818 betrachteten, waren ohne einordnende Hilfe ratlos. Sie konnten das Gemälde nicht deuten. Selbst der fachkundige Berichterstatter der *Originalien aus dem Gebiet der Wahrheit,*

Kunst, Laune und Phantasie wusste nicht, was er denken sollte: „Diese letzten Tage wurde ein neu vollendetes allegorisches Bild von Schinkel aufgestellt, das ich nicht verstehe, und das sie sich aus der Beschreibung erklären mögen“, forderte er seine Leser in der Januar-Ausgabe 1819 auf. „Im Vorgrunde ein das Bild begränzender antiker Triumphbogen unter dem zwei eherne Bildsäulen zu Pferde, [die] des Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm und [die] Friedrich des Großen [zu sehen sind]; hinter dem Bogen links der Rücktheil einer reichen gothischen Kirche, und im Prospekt die Stadt Berlin hinter einem Flusse. Aus einem Hohlwege an besagter Kirche in Begleitung einer zahllosen Menschenmenge sieht man die Victoria des Brandenburger Thores von acht Zeltern gezogen sich herbewegen, der eine unermeßliche Menge von Truppen zur Bedeckung dient, und an deren Spitze man die Fürsten und Führer mit zahlreicher Suite unterscheidet. Der Zug scheint herwärts zu dem Triumphbogen seine



*Karl Friedrich Schinkel, Triumphbogen,
Copyright: SPSG, GK I 702, Jörg P. Anders*

Richtung zu nehmen, wo auf der Ballustrade ein Lorbeerkranz auf einem rothen Kissen liegt, und eine Mischung verschiedener Zeitalter und Himmelsstriche in den zum Empfang bereiten Figuren angedeutet ist. ... Schade“, so der anonyme Autor am Ende seiner Besprechung, „dass sich der Künstler nicht die Mühe gab, durch eine kleine schriftliche Erklärung die volle Bedeutung [des Bildes] dem Beschauer zu erklären.“¹

<3>

Um das Gemälde zu verstehen, muss man Schinkel als einen Menschen seiner Zeit betrachten. Dann erkennt man: Der große Künstler zählte damals zu den preußischen Patrioten, zu jenen Männern und Frauen, die eine „innere Teilhabe am Gemeinwesen auf der Basis eigener Überzeugungen und eigenen Wollens“ für sich in Anspruch nahmen. Seine Begeisterung für die gute, d.h. die patriotische Sache, die Sache der Neuerungen, die Sache der Freiheit, war „durch die berühmten Vorlesungen von Fichte, welche er eifrig besuchte auf das stärkste angefach worden.“² Er hatte die *Reden an die deutsche Nation* gehört, die der Philosoph im Winter 1807/1808 in Berlin gehalten hatte. Das überliefert uns Gustav Friedrich Waagen, der seit einer gemeinsamen Italienreise 1824 eng mit Schinkel befreundet war, sich mit ihm austauschte, ihn sehr gut kannte.³ Viele Vorstellungen, die Fichte in seinen Reden entwickelte, hat Schinkel aufgenommen und für sich verarbeitet. Von Fichtes Denkmodell, die Ideen der französischen Revolution aufzugreifen, die französische Vorherrschaft aber abzuschütteln und eine „neue Welt“ mit neuer Staats- und Gesellschaftsordnung zu schaffen, hat er sich anstecken lassen.

<4>

Schinkel ist repräsentativ für die Mehrheit der preußischen Bevölkerung der damaligen Zeit, die sich Veränderung wünschte wie die Französische Revolution sie den Franzosen gebracht hatte. Die Ideen und Ideale der Französischen Revolution hatten sich mittels Publizistik und der militärischen Erfolge Frankreichs über die anderen europäischen Mächte seit den 1790er

¹ Ueber die vorjährige Kunstausstellung in Berlin, in: Originalien, Bd. 3, 1819, Sp. 79. Zum Thema siehe Jürgen Luh: Der kurze Traum der Freiheit. Preußen nach Napoleon, München 2015.

² Manfred Hettling: „Gemeinsinn“. Motivationale Voraussetzungen für Sozialmobilisierung in der bürgerlichen Gesellschaft, in: Selbstregulierung im 19. Jahrhundert – zwischen Autonomie und staatlichen Steuerungsansprüchen, hrsg. v. Peter Collin u. a., Frankfurt a. M. 2011, S. 33-62, S. 37.

³ Gustav Waagen: Karl Friedrich Schinkel als Mensch und Künstler, Berlin 1844, S. 347. Sie auch Felix Saure: Karl Friedrich Schinkel. Ein deutscher Idealist zwischen „Klassik“ und „Gotik“, Hannover 2010 (= Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800. Studien und Dokumente, 17), S. 232f.

Jahren über den Kontinent verbreitet, so auch nach Preußen; immer mehr Menschen waren mit ihnen in Berührung gekommen. Jetzt hatten Napoleon und seine Soldaten die preußische Bevölkerung weitläufiger und durchdringender, als es zuvor geschehen war, mit den Ideen der Revolution bekannt gemacht. Napoleon, stellte Golo Mann treffend fest, habe den Menschen einen neuen Begriff von der Politik, vom Staat, von der Macht, vom Krieg, vom Erfolg, von der Größe gegeben. „Sie nahmen diese Lehre an; könnte man dergleichen überhaupt messen, so würde man wohl zu sagen versucht sein, der Napoleon-Mythos habe nachmals in Deutschland kräftiger geblüht und wirksamere Folgen gehabt als in Frankreich selber.“ Zwar zeigte sich die napoleonische Herrschaft „absolut, weil der Befehl von oben kam, die riesige Maschinerie des Beamtentums gelenkt wurde vom Kaiser und seinen Ministern“. Sie erwies sich aber gleichzeitig „liberal, weil vor dem Gesetz jeder gleich galt, Christ und Jude, Ritter, Bürger und Bauer, und unter dem Gesetz jeder einzelne frei war, sein Leben, wie es ihm beliebte, zu gestalten“.⁴

<5>

Auf diese Euphorie und Aufbruchstimmung, die in der preußischen Bevölkerung trotz der demütigenden Niederlage 1806 bei Jena und Auerstedt vielfach spürbar war, folgte jedoch bald die Ernüchterung der Besatzungszeit. Zwischen 1806 und 1809 verspielten die Franzosen durch die Willkürherrschaft, die sie in Preußen übten, bei den Menschen viel von der Begeisterung für die Ideen und das Anliegen der Revolution. Vorbildlich konnten die nun nicht mehr sein.

<6>

Auf Schinkel lastete „das Gefühl der Fremdherrschaft in Deutschland ... besonders empfindlich“, wie Waagen berichtet. „Als endlich im Jahre 1813 die Stunde der Befreiung von der langen Schmach geschlagen hatte wurde, Schinkel von diesem großen Moment auf das lebhafteste ergriffen, und seine stets arbeitende Phantasie suchte diesem Gefühl in den verschiedensten Formen den großartigsten, würdigsten Ausdruck zu geben, um so auch von seiner Seite, für die Gegenwart begeisternd, für die Zukunft die Eindrücke festhaltend, thätig einzugreifen.“⁵

⁴ Golo Mann: Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Frankfurt am Main 1958, S. 64 und S. 72.

⁵ Waagen: Schinkel, S. 347.

<7>

In seiner Euphorie für die patriotische „gute Sache“ ließ Schinkel sich mit Johann Gottlieb Fichte und Friedrich Schleiermacher in Berlin zum Landsturm einexerzieren,⁶ und rüstete, obwohl „keineswegs in einer glänzenden Lage“, seinen Schwager als Freiwilligen Jäger aus.⁷ „Ich habe ihn so mit Gelde und allem nöthigen versehen, dass er sich nicht allein ganz vollständig equipiren und armiren kann ..., sondern auch auf mehrere Monate eine Zulage hat“, schrieb er im Januar 1813 an seinen Schwiegervater Georg Friedrich Berger.⁸

<8>

Dieser Brief an seinen Schwiegervater offenbart mehr als jedes andere Zeugnis Schinkels politische Denkart und Überzeugung. „Ein Entscheidendes muss [...] unternommen werden“, war er überzeugt, „und der Himmel scheint für die gute Sache mitwirken zu wollen.“ Seit langer Zeit sei es „beinahe das erste Mahl“, dass „sich die Stimme des Fürsten“ – Friedrich Wilhelms III. – „mit der des Volks ganz“ begegne. „Diese Zeit, lieber Vater“, schrieb Schinkel voller Hoffnung, „müssen wir noch standhaft ... überstehn, und wir sehn das Aufblühn eines glücklichern Zeitalters.“ In der neuen Zeit, war er sich sicher, werde „alles leichter werden“, was man unternimmt, und man werde alle Dinge mit „einer andern Lebensfreude“ anpacken.⁹

<9>

Es ist der Wunsch nach und die Hoffnung auf Freiheit, Gleichheit, Selbstbestimmung und Teilhabe am Staat, die Schinkel hier stellvertretend für die preußische Bevölkerung zum Ausdruck bringt. Die Reformen, die in Preußen unter dem Freiherrn Heinrich Friedrich Karl von und zum Stein in dieser Zeit begonnen wurden und hoffnungsfrohe, durchaus demokratische Ansätze zeigten, hatten am Ende, nach dem endgültigen Sieg über Napoleon 1815, nur noch den Charakter einer „ideenreichen Reaktion gegen das Elend der Niederlage, welches sie notwendig machte“, wie Golo Mann treffend schrieb. Im Jahr 1817, als Schinkels Gemälde entstand, konnte der Gegensatz zwischen dem „was die Patrioten wollten, die führenden Köpfe der preußischen Armee, der Freiherr vom Stein und seine Publizisten, und

⁶ Alfred Freiherr von Wolzogen: Schinkel als Architekt, Maler und Kunstphilosoph. Ein Vortrag, gehalten im Verein für Geschichte der bildenden Künste zu Breslau, Berlin 1864, S. 36.

⁷ Waagen: Schinkel, S. 348.

⁸ Karl Friedrich Schinkel: Briefe, Tagebücher, Gedanken, Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Hans Mackowsky, Berlin 1922, Neudruck: Frankfurt a. M., Berlin, Wien 1981, S. 89.

⁹ Schinkel: Briefe, S. 89 und S. 90.

dem, was die Diplomaten verwirklichten“, nicht größer sein – zur Enttäuschung der Bevölkerung.¹⁰

<10>

Schinkels Gemälde macht dies deutlich und spürbar. Zunächst fällt in dem Bild der hell-dunkel Kontrast auf. Hell, strahlend, lebendig ist der Hintergrund und alles, was dort dargestellt ist. Er steht für die erhoffte Zukunft! Dunkel, finster, fast schwarz ist dagegen der Vordergrund und besonders die beiden mächtigen Reiterfiguren. Sie vor allem stehen für die Vergangenheit und die Gegenwart.

<11>

Im Hellen man erkennt man einen bewegenden Siegeszug. Die Menschen, Preußens Bürger und Soldaten, sind zu Tausenden zusammengeströmt, um die Rückkehr der Quadriga des Brandenburger Tores zu feiern. Ihre ausgelassene, Stimmung an diesem denkwürdigen Tag hat Schinkel freudig festgehalten. Der Siegeswagen mit der Göttin Viktoria war von den Franzosen im Dezember 1806 geraubt und nach Paris verbracht worden. Im Juni 1814 kehrten Göttin und Gespann, sehnsuchtsvoll erwartet, in die preußische Hauptstadt zurück; es war ein erhebender, mit großen Erwartungen verknüpfter Moment. Dazwischen lag die Zeit der französischen Besatzung Preußens, Napoleons Zug nach Moskau, an dem ein preußisches Hilfskorps von 20.000 Mann teilnahm, der Rückzug und die Katastrophe des napoleonischen Heeres, die von dem preußischen General Yorck von Wartenburg gegen den Wunsch seines Königs Friedrich Wilhelm III. mit dem General Diebitsch und Clausewitz am 30. Dezember 1812 abgeschlossene Konvention von Tauroggen und der Freiheitskrieg, wie ihn die Patrioten nannten, der Befreiungskrieg, wie ihn Friedrich Wilhelm III. bezeichnet wissen wollte – und wir ihn, leider, heute noch nennen. Mit diesem Krieg verbunden hatte sich in der Bevölkerung der Wunsch nach Veränderung des gesellschaftlichen und politischen Systems in Preußen. Man wollte mehr Rechte, wollte Teilhabe am Staat, wollte den König nicht absetzen, seine Macht aber beschränken – durch eine Verfassung. Dieses Ziel vor Augen zog man freiwillig und freudig in den hoffentlich Freiheiten bringenden Krieg. Als er gewonnen war, schlug die Begeisterung hohe Wellen. Bei der Rückkunft der Quadriga war sie ganz besonders zu spüren. Ganz Berlin war auf den Beinen. Tausende gingen dem Wagenzuge

¹⁰ Mann: Deutsche Geschichte, S. 72.

entgegen und harrten stundenlang in der warmen Sommernacht draußen im Tiergarten [aus], bis endlich unter dem begeisterten Vivatruf der Menge das langersehnte Nationalgut sichtbar wurde“.¹¹ Die Quadriga war zurückgekehrt – ein Symbol, so sah es aus, für die neue Zeit. Der Triumph schien vollkommen. Die Schmach von 1806 war getilgt, die Hoffnung auf eine bessere Zukunft groß. Es ist dieser triumphale Moment der Rückkehr, so großartig, erhebend, alle vereinigend, den Schinkel in seinem Gemälde frei festgehalten hat.

<12>

Im Hellen der Hoffnung und Erwartung, die Mittelachse des Bildes berührend, strahlt auch der im „altdeutschen“ oder gotischen Stil gestaltete Kuppelbau. Schinkel hatte ihn 1814 als Denkmal für die Freiheitskriege entworfen. Damals im Auftrag Friedrich Wilhelms III. Zur Zeit der Entstehung des Gemäldes, 1817, wollte der preußische König ein solches Monument aus außenpolitischen, vor allem aber aus innenpolitischen Gründen „nicht mehr haben“. Denn Schinkels Idee des Denkmals sah vor, neben der Dynastie der Hohenzollern sämtliche Einzelne, „welche in der allgemeinen großen Bewegung hervorleuchteten“, nicht nur gleichrangig, sondern sogar vorzugsweise zu ehren. Das war der Herrschaftsauffassung und dem Selbstverständnis Friedrich Wilhelms III. vollkommen entgegengesetzt. Dass die Bevölkerung Anteil an dem Sieg über Napoleon gehabt, wollte der preußische König einfach nicht wahrhaben.

<13>

Dass die Völker, dass seine Untertanen im Kampf gegen Napoleon an vorderster Front gestanden hätten, hielt Friedrich Wilhelm für überhebliche Anmaßung, die es zurückzuweisen und zu unterdrücken gelte. Eine daraus abgeleitete Gleichheit zwischen Dynastie und Volk und Teilhabe der Bevölkerung am Staat, wie es Schinkels Entwurf des Doms nahelegte – aus „unzähligen kleinen Monumenten als Materialien“ sollte sich „das große ganze Monument“ zusammensetzen – durfte es deshalb nicht geben. Aus dem gleichen Grund wollte der König nicht, dass über Generationen hinweg an dem Dom gebaut werden sollte, die preußische Bevölkerung ihn auf diese Weise immer weiter vervollkommne. Den freien, „herrlichen Geist

¹¹ E. v. Siefert: Aus der Geschichte des Brandenburger Tores und der Quadriga, Berlin 1912 (= Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins, H. 45), S. 99.

im Volk“ wollte der König, anders als sein Architekt es erhoffte und fest wünschte, nicht wiederaufkommen lassen.¹² Dies berge die Gefahr des Umsturzes in sich.¹³

<14>

Schinkel war gemeinsam mit der Bevölkerungsmehrheit ganz anderer Ansicht: „Wenn Gott den Völkern neues Leben einhauchte, gegen den Untergang sich zu erheben, wenn er sie stark machte, die Freiheit zu erkämpfen“, hatte er, in Fichtes Worten fast, seine Skizzen für den Dom in einer Denkschrift für Friedrich Wilhelm III. erläutert, „dann ist hiernach das Edelste, was der Mensch beginnen kann, das Andenken einer solchen Zeit ... recht fest zu halten und würdig zu ehren“, auch weiter daran zu bauen. Jeder Einzelne im Volk würde auf diese Weise die Zukunft mitgestalten. Um dem Denkmal solche „Heiligkeit“ zu verleihen, sollte im Dom deshalb die „wirkliche Asche der Verdienstvollen“ in einem eigens „dazu eingerichteten Gewölbe“ bewahrt werden. Es wäre eine ständige Mahnung und Herausforderung der preußischen Monarchie gewesen.¹⁴

<15>

Indem er den Chorabschluss des Domenturfs 1817 in sein Gemälde aufnahm, erinnerte Schinkel daran, wie ein solches Monument seiner Überzeugung nachwirken würde – und sollte: Nämlich „als ein religiöses, als ein historisches“ sowie – und darauf kam es ihm besonders an – „durch die Art seiner Entstehung als ein unmittelbar eine ganz neue Kunstfertigkeit und Tätigkeit im Volke begründendes, ... das fortlebt und Früchte trägt“. Diese Idee „zielte letztlich auf eine Reformierung des Königtums im Sinne eines

¹² Paul Ortwin Rave: Berlin, 1. Tl.: Bauten für die Kunst. Kirchen, Denkmalpflege, Berlin 1941, Tl. 1, S. 192. Siehe auch Saure: Schinkel, 238-255. Saures Ausführungen möchte ich nur in einer Sache widersprechen: Schinkel schrieb in seinen Denkschriften nicht über und für eine deutsche Nation, wie Saure sie versteht. Schinkel schrieb über und für das Volk, die Bevölkerung und zwar zu allererst und überwiegend für die Preußens. Dass Schinkel patriotisch und von „reformerischen Absichten“ begeistert war, muss auch Fokke Christian Peters: Gedankenfluß und Formfindung. Studien zu einer intellektuellen Biographie Karl Friedrich Schinkels, Berlin 2001, S. 153-158, zugeben.

¹³ Vgl. Friedrich Meinecke: Das Leben des Generalfeldmarschalls Hermann von Boyen, 2 Bde., Stuttgart 1896-1899, Bd. 1, S. 212.

¹⁴ Rave: Berlin, Tl. 1, S. 196. Vgl. mit etwas anderem Zungenschlag: Saure, Schinkel, S. 248. Dass es sich um die um Preußens und Deutschland Freiheit Verdienten handelt, geht deutlich aus Schinkels Denkschrift und dem Gesamtzusammenhang hervor. Vgl. dagegen Annette Dorgerloh: Karl Friedrich Schinkels „Triumphbogen“ 1817 – Programmbild und Geschichtsdenkmal, in: Klassizismus – Gotik. Karl Friedrich Schinkel und die patriotische Baukunst, hrsg. v. ders., Michael Niedermeier, Horst Bredekamp, München, Berlin 2007, S. 81-98, S. 83.

ständeübergreifenden patriotischen Neubeginns“.¹⁵ Der Domchor mitten im Gemälde erinnerte die regierende Dynastie daran, dass sie sich dem durch die Freiheitskriege erworbenen Anspruch auf Gleichheit und Brüderlichkeit nicht stellen wollte.

<16>

Gleiches gilt auch für das vom hellen ins Dunkle überleitende obere Relief an der linken Innenwand des Triumphbogens. Es „zeigt die Präsentation von Gesetzestafeln durch einen geflügelten gekrönten Genius. An seinen Thron drängen Menschen heran; vorn links steht ein Jüngling, der ihm beide Arme entgegenstreckt. Er möchte, wird ist ganz deutlich, die Gesetzestafeln überreicht bekommen.“¹⁶ Was der Jüngling, der stellvertretend für Preußens Untertanen steht, sich – von dem Genius, der für den preußischen König steht – wünschte, ja von ihm verlangte, ist nicht schwer zu erraten: die seit langem ersehnte Verfassung. Friedrich Wilhelm III. hatte sie im Finanzedikt von 1810 verheißen und sein Versprechen am 22. Mai 1815 in der *Verordnung über die zu bildende Repräsentation des Volkes* wiederholt. Gehalten aber hat er seine Zusage nicht.

<17>

Die dann einsetzende Ernüchterung über den gesellschaftlichen Stillstand, ja den Rückschritt den die Bevölkerung durch den Monarchen und die konservative Elite Preußens hatte hinnehmen müssen – die Freiheiten und Reformen, die es in der kurzen Zeit zwischen 1806 und 1808 unter dem Freiherrn von und zum Stein gegeben hatte, waren unter seinem Nachfolger Hardenberg Stück für Stück eingeschränkt, zum Teil gar ganz zurückgenommen worden – spiegelt der dumpf-düstere Vordergrund des Gemäldes.

<18>

Hier stehen, die dunkle Szenerie beherrschend, finster und massiv, zwei kolossale Reiterstatuen direkt vor einem Triumphbogen. Wen diese Denkmäler darstellen, offenbaren die Inschriften, die Schinkel an ihre Plinthen gemalt hat. Links kann man FRIDRICUS M BORUSSOR REX, König Friedrich [der Große] von Preußen, lesen. Rechts lässt sich FRIDERICUS GUILIMUS M..., der Große [Kurfürst] Friedrich Wilhelm [von Brandenburg], identifizieren.

¹⁵ Annette Dorgerloh: Wege zur Nation – Schinkels Denkmalsentwürfe, in: Karl Friedrich Schinkel. Geschichte und Poesie, hrsg. v. Hein-Th. Schulze Altcapenberg, Rolf H. Johannsen, Christine Lange unter Mitarbeit v. Nadine Rottau, Felix von Lüttichau. Mit einem Essay von Werner Hofmann, München 2012, S. 97-100, S. 98.

¹⁶ Dorgerloh: „Triumphbogen“, S. 86.

Beide Herrscher zählten damals, wie später noch, zu den Heroen des Hauses Hohenzollern. Dem einen wie dem anderen war das Beiwort „der Große“ zugeeignet. Diese Ahnen auch hatte Friedrich Wilhelm III. in dem Aufruf *An Mein Volk* beispielhaft erwähnt: „Erinnert Euch an die Vorzeit, an den großen Kurfürsten, den großen Friedrich. Bleibt eingedenk der Güter, die unter ihnen unsere Vorfahren blutig erkämpften: Gewissensfreiheit, Ehre, Unabhängigkeit, Handel, Kunstfleiß und Wissenschaft.“

<19>

Doch hatten die Menschen im „Freiheitskrieg“ für höhere, weitere Werte gekämpft als die von König Friedrich Wilhelm III. aufgezählten: für Freiheit und Gleichheit, für Teilhaberechte am Staat und die Chance, die staatliche und auf diese Weise ihre eigene Zukunft mitzugestalten, und Schinkel war, wie wir aus dem eingangs zitierten Brief an seinen Schwiegervater wissen, eng an ihrer Seite gewesen. Zu den Zeiten und Zuständen Kurfürst Friedrich Wilhelms und König Friedrichs hatten sie unter keinen Umständen zurückkehren wollen! Denn Freiheit und Selbstbestimmung hatte es unter deren Herrschaft nicht gegeben. Den Willen der Bevölkerung, ihre Hoffnung auf eine andere, bessere Zukunft und ihre Enttäuschung über die Regierenden, die ihre Versprechen nicht gehalten und die „reellen Opfer“ der Menschen für Preußen nicht einmal „in ideeller Münze“ belohnt hatten, machte Schinkel in Anlage und Ästhetik seines Bildes ganz deutlich.¹⁷

<20>

Er hat die Reiterstatuen in der Komposition absichtsvoll so angeordnet, dass der Eindruck entsteht, sie stünden vor, nicht unter dem Triumphbogen. Die Statuen sollten mit dem Bogen offensichtlich so wenig wie möglich in Beziehung kommen. Sie kehren Relief und ebenso dem Freiheits-Dom den Rücken zu. Die Figur Friedrich Wilhelms lässt Schinkel absichtlich den Kopf von dem Genius, der die Verfassung verheißenden Gesetzestafeln bringt, wegwenden.

<21>

Auf diese Art arrangiert stören die dunklen Denkmäler vergangener Hohenzollernherrschaft mit Bedacht das Blickfeld des Betrachters. Sie verstellen durch ihre dominierende Masse die Sicht in den hellen Hintergrund des Gemäldes, dorthin, wo patriotische Begeisterung, wo

¹⁷ Die Franzosenzeit in deutschen Landen 1806-1815. In *Wort und Bild der Mitlebenden*, hrsg. v. Friedrich Schulze, 2 Bde., Leipzig 1908, Bd. 2, S. 336.

Hoffnung herrscht. Die Reiterstatuen, das wird auf diese Weise deutlich, repräsentieren in ihrer Finsternis die rückwärtsgewandte, repressive, paternalistische Staatsidee Friedrich Wilhelms III., die zur Enttäuschung der Bevölkerung – und zu ihrem Leidwesen – 1817 alle Perspektiven verschattete und über das Streben nach Freiheit triumphierte. Dieser dunkle, den Vordergrund des Gemäldes beherrschende Triumph der Hohenzollern, so darf man Schinkels Bilderfindung lesen, verstelle den Menschen in Preußen den Weg in eine freie, gerechte, selbstbestimmte Zukunft.