

Fürstliche Konterfeis. Ein Porträt der Familie von Thurn und Taxis

Gemalte Familienporträts sind im ausgehenden 20. Jahrhundert eher die Ausnahme. Zu dieser selten gewordenen Gattung zählt auch das von Winfried Tonner gemalte, 1985 fertig gestellte „Große Regensburger Familienbild“. Entgegen seiner ursprünglichen Bestimmung als privates Familienbild geriet das Werk bald nach seiner Vollendung ins Zentrum der öffentlichen Wahrnehmung und brachte es bis in die Schlagzeilen der Boulevardpresse. Zu dieser Bekanntheit trug in einem nicht unerheblichen Maße auch die porträtierte Familie bei. Tonner hat nämlich in seinem Bild die bekannte Regensburger Fürstenfamilie Thurn und Taxis dargestellt.

1984 erging der fürstliche Auftrag an den Künstler, der seit 1968 in Regensburg tätig war. Der im tschechischen Brno geborene Tonner entstammte einer angesehenen böhmischen Künstlerfamilie. Sein Urgroßvater Josef Roller (1833–1893)

war Maler und Radierer; arbeitete als Kunstlehrer in Brno und verfasste 1887 ein vielbeachtetes Lehrbuch zur „Technik der Radierung“. Dessen Sohn Alfred Roller (1864–1935) lebte seit 1894 als freischaffender Künstler in Wien, gehörte zu den Gründungsmitgliedern der Wiener Secession, war Mitherausgeber der Zeitschrift „Ver Sacrum“ und seit 1909 Direktor der Kunstgewerbeschule bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1933.

Angesichts dieser Familientradition wurde dem Enkel von Alfred Roller, unserem Künstler Winfried Tonner, der Malerpinsel gleichsam in die Wiege gelegt. Tonner studierte in den Jahren zwischen 1958 und 1962 an der Akademie der Bildenden Künste in München. Eine große Kokoschka-Ausstellung, die der junge Student 1959 in München sah, hinterließ einen bleibenden Eindruck, der in den ersten, expressionistisch



Großes Regensburger Familienbildnis, 1984–1985. Tempera und Öl auf Leinwand, H. 205 cm, Br. 260 cm. Inv.-Nr. Gm 2351. Leihgabe der Witwe des Künstlers seit 2007.

geprägten Arbeiten des Künstlers manifest wurde. Gegen Ende der 1970er Jahre wandte sich Tonner einer betont nüchternen, in der Tradition der Neuen Sachlichkeit stehenden Malweise zu. Seine virtuos gemalten, auf illusionistische Effekte abzielenden Arbeiten sind dennoch alles andere als leicht zu entschlüsseln. Tonner spielt in seinen Bildern mit surrealen Einfällen, bedient sich kunsthistorischer Versatzstücke oder banaler Alltagsgegenstände und kombiniert diese in einem komplexen, labyrinthischen Bildraum. Minutiös gemalte Objekte, aber auch Reproduktionen von Kunstwerken stehen in kaum zu bestimmenden räumlichen und inhaltlichen Bezügen zueinander.

Die nüchterne Wiedergabe des Sujets ist in Tonners „Regensburger Familienbild“ Programm. Trotz, oder gerade wegen seiner Nähe zur trompe l'œil-Malerei hinterlässt das Bild einen irritierenden Eindruck. Denn die detailverliebte Wiedergabe der Objekte steht im deutlichen Kontrast zu den verschachtelten Realitätsebenen, die eine vermeintliche Objektivität des Dargestellten aufheben.

Spiegelungen und Zitate

Im Grunde hat Tonner mit seiner Arbeit nicht ein, sondern zwei Familienporträts gemalt. Als „Bild im Bild“ füllt eine überlebensgroße, hochformatige Leinwand die linke Bildhälfte. Gehalten wird sie vom Maler selbst, der sich hinter seinem Werk versteckt und in einer erwartungsvoll-ängstlichen Pose hinter der Leinwand hervorschaut. Auf dieser ist ein Porträt der Familie von Thurn und Taxis festgehalten. Stehend, im Frack und mit einer beachtlichen Ansammlung von Orden behängt, blickt das betagte Familienoberhaupt, Johannes von Thurn und Taxis, aus dem Bild. Vor ihm sitzt Fürstin Gloria mit dem jüngsten Spross des Fürstenpaares, dem Erbprinzen Albert II., auf ihrem Schoß. Gloria trägt ein blaues, schulterfreies Satinkleid und ein imposantes Halscollier. Links von ihr sind die Schwestern Alberts, Elisabeth und Maria Theresia, wiedergegeben. Wie die Eltern und der kleine Bruder sind auch die Töchter aus dem Fürstenhaus festlich gekleidet, ihre rosa Kleidchen mit Bauschärmeln und Rüschen setzen einen warmtonigen Akzent in den sonst kühl gehaltenen Farben des Bildes.

Das „zweite“ Familienporträt ist in der rechten Bildhälfte konzentriert. Die Kinder der Thurn und Taxis sind vor einem großen, über einen Kamin angebrachten Wandspiegel versammelt. Prinzessin Elisabeth und Erbprinz Albert sitzen auf dem Holzparkett, während die größere Schwester Maria Theresia steht und in ihrer Linken eine Kasperlepuppe lächelnd hochhält. Unter ihrem rechten Arm hat sie eine große, braune Zeichenmappe geklemmt. Beim näheren Hinsehen wird deutlich, dass ihr Blick und ihr Lächeln nicht dem Betrachter gilt, sondern ihren Eltern. Diese haben den im Bild dargestellten Raum, einen Saal der fürstlichen Residenz St. Emmeran in Regensburg, soeben betreten. Gloria und Johannes von Thurn und Taxis sind auch hier nicht in persona dargestellt; sie werden von dem großen Wandspiegel reflektiert. Deutlich unterscheidet sich der Habitus des Fürstenpaares im Spiegelbild von dem gemalten „Bild im Bild“ auf der linken Seite. Im Gegensatz zur offiziellen Montur des hochformatigen Bil-

des ist das Ehepaar rechts in eher alltäglichen Kleidern wiedergegeben: Fürst Johannes im zeitlosen, schwarzen Anzug mit weißer Nelke am Revers, Fürstin Gloria in einem adretten Marinekostüm. Sie lächelt entspannt und blickt wie ihr Gatte Johannes in Richtung des vom Tonner präsentierten, offiziellen Familienbildes.

Der Spiegel, der das Ehepaar wiedergibt, fängt weitere Details der Regensburger Residenz ein. Da ist zum einen, links hinter Glorias Kopf, das spiegelverkehrt wiedergegebene Porträt des Franz von Taxis (um 1459–1517), des Begründers der fürstlichen Dynastie. Dieser trat 1490 im Dienst des deutschen Königs und späteren Kaisers Maximilian I. und organisierte für ihn eine erste Form des Postwesens, ein Privileg, das die Fürsten von Thurn und Taxis bis ins 19. Jahrhundert behielten. Zum anderen zeichnet sich in einem weiteren, hinter dem Fürsten Johannes liegenden Saal eine männliche Figur in Ritterrüstung und mit einem Speer bewaffnet ab. Das Vorbild für dieses weitere „Bild im Bild“ liefert ein Wandteppich, der sich in der Regensburger Fürstenresidenz befindet und wohl um 1680 von Jan van der Borcht nach einem Entwurf von Erasmus Quellinus II (1607–1678) ausgeführt wurde. Der Teppich zeigt eine Kampfszene aus dem Leben des italienischen „Torriani“-Geschlechtes, mit dem das Haus Thurn und Taxis ihre adelige Herkunft legitimiert. Beide Darstellungen, das Porträt des Franz von Taxis sowie der siegreiche Kampf der „della Torre“ („von Thurn“) sind Hinweise auf die ruhmvolle Vergangenheit der Regensburger Adelsgeschlechtes und kein bloß zufällig eingefangener Raumschmuck. So marginal diese Details auch erscheinen mögen, sie verstärken den repräsentativen Charakter des fürstlichen Familienbildes.



Salomé (Wolfgang Cihlarz): Punk Princess – I. H. Gloria von Thurn und Taxis, 1986. Acryl auf Leinwand. H. 220 cm, Br. 180 cm. Fürstliche Sammlung, Regensburg.

Es bedarf also gewisser Kenntnisse kunst- und kulturhistorischer Fakten, um das Bild Tonners zu lesen. Das gilt auch für die Komposition des Bildes allgemein, das sich dem kunstverzierten Betrachter als Zitat nach Diego Velázquez' (1599–1660) „Las meninas“, dem berühmten Familienporträt des spanischen Königs Phillip IV. zu erkennen gibt. Wie in dem großen Vorbild im Prado ist die geschickte Vermischung der Realitätsebenen, das im Spiegelbild präsente Königspaar – bei Velázquez allerdings vor der Rückseite des gemalten Bildes stehend – in abgewandelter Form auch bei Tonner zu finden. Die Verschränkung mehrerer Wahrnehmungsebenen und das kunsthistorische Zitat, ein Merkmal von Tonners Bildern, hat er auch in dem Regensburger Familienbild konsequent umgesetzt. So ist in der Zeichenmappe, die Prinzessin Maria Theresia hält, eine Reproduktion nach Velázquez' „Infantin Margarita“, in räumlicher Nähe zum Kopf der Prinzessin Elisabeth platziert. Offensichtlich wollte Tonner auf die äußerliche Ähnlichkeit der beiden Kinder verweisen und damit die Klammer zwischen seinem Bild und Velázquez' Hofporträt verstärken. Letzterer hat das Königspaar auch als Spiegelbild wiedergegeben, ohne aber sämtliche Feinheiten des Ausdrucks auszuführen. Das ist bei Tonner anders: Hier treten uns Gloria und Johannes deutlich erkennbar entgegen; in ihren Gesichtern lässt sich Entspannung und Zufriedenheit ablesen. Ihre vornehme Heiterkeit gilt vordergründig dem hochformatigen „Bild im Bild“, das Tonner hält. Doch nimmt der Künstler mit dem lächelnden Gesichtsausdruck Glorias das vorweg, was er sich von seinem „Großen Regensburger Familienbild“ insgesamt erhoffte: das Wohlgefallen des Fürstenpaares. Er sollte sich täuschen.

Gloria, die Punk-Prinzessin

Fürstin Gloria von Thurn und Taxis war von dem komplexen, in sich verschachtelten Familienbild wenig angetan. Der Boulevardpresse zufolge, äußerte sie sich abfällig zu Tonners Bild und befand, daß der Künstler ihrem Gatten mephistophelische Gesichtszüge verpaßt habe. Die Abnahme des Werkes wurde von dem Fürstenhaus abgelehnt, ein Vorgang, der von der Presse dankbar aufgegriffen und zu einer weiteren Anekdote aus dem Leben der unkonventionellen Fürstin aufgebauscht wurde. Offensichtlich verfehlte Tonners anspielungsreiche, ikonographisch vorbelastete Arbeit den Kunstgeschmack Glorias. Wie es um diesen bestellt war, bewies die Fürstin ein Jahr später, als sie dem jungen Berliner Künstler Salomé (Wolfgang Cihlarz), der eine Serie von Porträts mit dem Titel „Frauen in Deutschland“ schuf, die Zusage für ein Einzelporträt gab. Daraufhin malte Salomé, von dem das Germanische Nationalmuseum auch eine großformatige Arbeit besitzt, ein Bild mit dem bezeichnenden Titel: „Punk Princess – I. H. Gloria von Thurn und Taxis“. Mit schnellen, lockeren Pinselstrichen hielt Salomé die Fürstin in knallbunten Farben fest. Keine Spur von vornehmer Haltung und gediegener Kleidung. Hier stützt die Fürstin ihren Ellenbogen locker-lässig auf dem Oberschenkel; ihr Fuß ruht auf einem Treppenabsatz. Mit dunklen Hosen, einem weiten Hemd und blaßblauen, steil nach oben frisierten Haaren blickt Gloria aus dem Bild. Das einzige Merkmal, das Salomé's und Tonners Werk verbindet, ist der heitere Gesichtsausdruck der Fürstin. Ihr ungezwungenes Naturell muß Salomé veranlaßt haben, das Lächeln der Fürstin so gar nicht vornehm, vielmehr schelmisch grinsend wiederzugeben.

► ROLAND PRÜGEL