



INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT

Max Kunze

7

„AM TROJANISCHEN KRIEG BIN ICH ABER NICHT SCHULD!“

(RONALD PARIS) – MYTHEN UND LANDSCHAFTEN IN SEINEM WERK

Kathrin Schade

9

KATALOG

17

ÖDIPUS 1967/1968

18

ODYSSEUS UND DIE SIRENEN 1975–1977, 1992

21

SYRIENREISE

29

MARSYAS 1979–1996

38

TROJAMYTHEN 1983–1994

47

WEITERE MYTHEN

54

ITALIENREISEN

58

GRIECHENLANDREISEN

72

BIOGRAPHIE – REISEN – AUSSTELLUNGEN

81



DER ANTIKE HAFEN VON ASSOS
Öl auf Hartfaser, 2006, 80 x 90 cm

„Am Trojanischen Krieg bin ich aber nicht schuld!“ (Ronald Paris)

Mythen und Landschaften in seinem Werk

Es ist nun bereits zweieinhalb Jahre her, dass der Maler und Grafiker Ronald Paris am 17. September 2021 im Alter von 88 Jahren in seinem Haus in Rangsdorf verstarb. Noch vier Tage vor seinem Tod übergab er der Winckelmann-Gesellschaft als Schenkung eine Mappe mit 46 Zeichnungen seiner Reisebilder in Syrien (Abb. S. 6), die noch im gleichen Jahr vollständig durch die Winckelmann-Gesellschaft publiziert worden ist. Über viele Jahrzehnte war er als Mitglied wie als Künstler der Gesellschaft eng verbunden. Es ist also an der Zeit, dass das Winckelmann-Museum in Stendal Ronald Paris mit einer umfassenden Ausstellung ehrt, nachdem die letzte Präsentation mit dem Titel „Metapher“ – damals gemeinsam mit dem Bildhauer Wolfgang Friedrich – bereits 27 Jahre zurückliegt (Abb. 1). In der Tradition Johann Joachim Winckelmanns liegt der Schwerpunkt der Ausstellung auch dieses Mal auf der antiken Mythenwelt, zudem auf Landschaften aus dem mediterranen Raum. Der 1933 im thüringischen Sondershausen geborene Künstler studierte von 1953 bis 1958 an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee u.a. bei Kurt Robbel, Arno Mohr und Gabriele Mucchi und war von 1963 bis 1966 Meisterschüler bei Otto Nagel an der Ostberliner Akademie der Künste. Er war Mitbegründer und später Vorsitzender der Triennale Intergrafik. Neben zahlreichen Einzelausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland war er zu DDR-Zeiten an Großprojekten wie der malerischen Ausgestaltung des Palastes der Republik in Berlin und des Gewandhauses zu Leipzig involviert. Nichtsdestotrotz blieb er kritisch und stieß vehement mit den Mitteln der Kunst in die Wunden akuter gesellschaftlicher Konflikte. Von 1993 bis 1999 war er Professor an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle. 2013 wurde ihm für sein Lebenswerk der Ehrenpreis des Brandenburgischen Ministerpräsidenten verliehen. Ganz in der Tradition von Johann Joachim Winckelmann war Ronald Paris moralisch wie künstlerisch der europäischen Aufklärung verpflichtet. Die berühmte Botschaft von Immanuel Kant paraphrasierend, gesteht er: „Der Künstler will – wie der Philosoph – Mut machen, sich des eigenen Verstandes zu

bedienen, an allem zu zweifeln und sich so sukzessive der Wahrheit anzunähern.“ (Vesper S. 46).

Die Bilder von Ronald Paris sind nicht gefällig. Sie vergegenwärtigen mit den Mitteln der Kunst ungeschönt existentielle menschliche Fragen und zielen auf gesellschaftliche Konflikte – vor wie auch nach dem Mauerfall 1989. Brüchig und zugleich gewaltig ist folgerichtig Paris‘ Bildsprache. Seine Kompositionen, gemalt meist als Gouachen in kraftvollen Farben, vereinen sperrige, zueinander verkantete Bildelemente, die stets der Gegenständlichkeit verpflichtet bleiben und gleichsam surreal sind. In heftigen Pinselstrichen umrissen, weisen die in seinen Kompositionen verfangenen menschlichen Gestalten einen ganz eigenen figurativen Duktus spannungsgeladener Expressivität auf. In der Tradition von Picasso, George Grosz, Max Beckmann und anderer Meister der Klassischen Moderne wird sein Stil zumeist als expressiver Realismus beschrieben.

Mit antiker Mythologie befasste sich Ronald Paris seit Mitte der 1960er Jahre und – wie viele andere Künstlerinnen und Künstler in der DDR auch – verstärkt in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts. Die ambivalenten Deutungsmuster der Mythenbilder ermöglichen es, unbequeme Botschaften künstlerisch verschlüsselt wiederzugeben. Die Mythenbilder dienen Ronald Paris als Metaphern, unbequeme Wahrheiten über die eigene Realität zu formulieren. Gestalten wie Odysseus, Ikarus, Agamemnon, Medea, Ödipus, Iphigenie oder der geschundene Marsyas stehen archetypisch für menschliche Krisen und Extremsituationen im jeweils aktuellen gesellschaftlichen Kontext. Doch auch in den Jahrzehnten nach der politischen Wende fühlte sich der Künstler herausgefordert, unabirrt seinen humanistischen Wertvorstellungen zu folgen und künstlerisch-moralisch Position zu den Widersprüchen der Zeit zu beziehen. In den Jahren 2015/2016 schuf er mit „Charons Boote im Mittelmeer“ eines seiner späten Meisterwerke als hochaktuelle Reaktion auf die Flüchtlingskrise. In beinahe barocker Kompositions- und Farbkraft lässt der antike Totenfährmann hier ein von verzweifelten Menschen überfülltes Boot geradezu auf den Betrach-

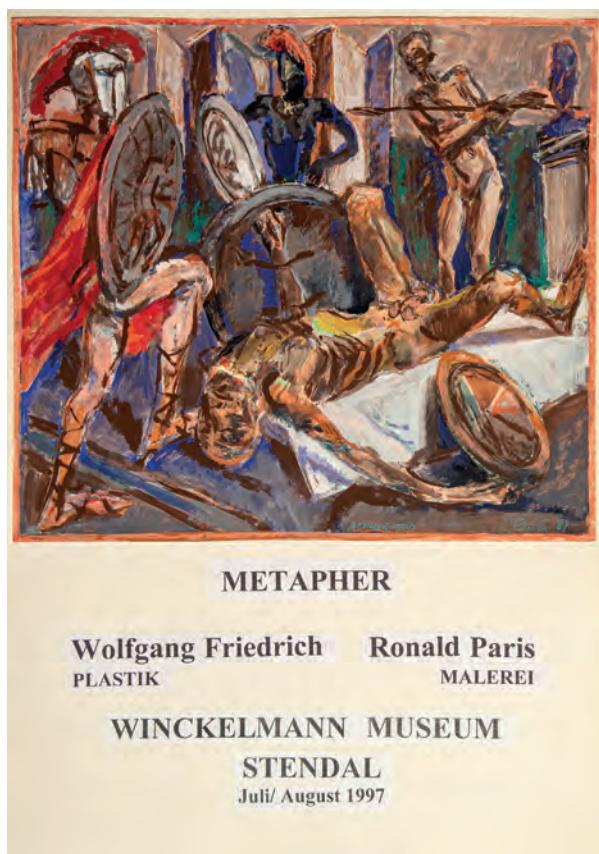


Abb. 1: Plakatentwurf zur Ausstellung 1997 in Stendal

ter zutreiben (Abb. 2, in Besitz des Verlages „Junge Welt“ Berlin).

Diese intensive sinnliche Erlebbarkeit und emotionale Wucht ist für ein intuitives Verständnis der Mythenbilder von Ronald Paris essenziell. Denn die Entschlüsselung der Bildthemen allein auf intellektuelle Weise setzt einiges an Wissen voraus, zumal bei vielen von ihnen eine doppelte Rezeptionsebene zu berücksichtigen ist: So bezieht sich Paris vielfach nicht nur auf die Vorlagen der antiken Literatur, sondern auch auf Interpretationen moderner Schriftsteller oder Theaterschaffender und adaptiert diese wiederum auf seine ganz eigene Sichtweise. Literatur und Bühnenkunst waren für ihn wichtige Inspirationsquellen. Familiär war er vorgeprägt durch seinen in Thüringen als Schauspieler und Sänger agierenden Vater. Jahrzehnte später in Berlin wurden die großen Bühnen des Deutschen Theaters, der Volksbühne und des Berliner Ensembles seine Bezugsorte. Bertolt Brecht, Heiner Müller, Benno Besson, für dessen „König Hirsch“-Inszenierung er 1971 die Gesamtausstattung entwarf, und andere große Theaterschaffende kannte er persönlich. Seine Hinwendung zur Bühne sollte aber nicht nur thematischer Art sein, sondern ihn auch bildkünstlerisch prägen. Klaus Tiedemann formulierte Paris‘ Bildgestaltung treffend als einen in die Zweidimensionalität umgesetzten Bühnenraum mittels „Kraft der bildhaften Inszenierung“ (vgl. Arlt 2008 S. 20).

Zu den frühen Arbeiten mit Antikenbezug zählen die 1967/1968 entstandenen Scherenschnitte mit Szenen aus der Tragödie des Ödipus, jenes unglückseligen Königsohns von Theben. Die bis dato selten gezeigten kraftvoll-farbigen Collagen dienten ihm als Arbeiten für mehrere Illustrationen in Heiner Müllers 1968 im Druck erschienenen „Oedipus Tyrann“ nach dem antiken Drama von Sophokles, das ein Jahr zuvor von Benno Besson am Deutschen Theater in Berlin uraufgeführt worden war (Kat.-Nr. 1–3).

Ab Mitte der 1970er Jahre arbeitete Paris an einem Auftrag für die Konzerthalle des Klosters „Unserer Lieben Frauen“ in Magdeburg, einen 1978 fertiggestellten Wandteppich zum Thema Odysseus und die Sirenen. In den als Gouachen mit Farbkreide gearbeiteten Entwürfen sind Odysseus, seine Gefährten und die Sirenen flächenhaft, auf Gesetze der Zentralperspektive verzichtend, in ein Hochformat eingebunden. Farbwerte und Gestaltungsweise erinnern stilistisch an Glasfenster in gotischen Kirchen und lassen Erfahrungen aus der Lehrzeit des Künstlers erkennen, der 1948 in Weimar als Kunstglaser und Glasmaler in die Lehre ging (Kat.-Nr. 6). Dem Mythos zufolge wollte Odysseus während seiner abenteuerlichen Heimfahrt nach der Zerstörung Trojas der Musik der Sirenen, jenen unheilvollen Mischwesen aus Frauen- und Vogelgestalt, lauschen, obgleich er wusste, dass jeder Passant ihrem betörenden Gesang tödlich erlag. Also verstopfte er seinen rudernden Gefährten die Ohren mit Wachs und ließ sich von ihnen fest am Mast des Schiffes anbinden. In einem späteren Interview verglich Paris die Odyssee mit dem letzten Jahrzehnt der DDR, einer Irrfahrt, die aus Fremd- und Eigenschuld zu verantworten war (Vesper S. 118). Neben den Tepichentwürfen entstand 1977 eine Reihe autonomer Bilder als Gouachen und Lithografien, die vor allem die psychologische Brisanz der mythischen Begebenheit auslotet. Die Libido des Mannes, vermeintlich vom Weib herausgefordert: sinnliche Reize, raffinierte Verführungsstrategien, Todesphantasien und entfesselte menschliche Triebe, die der zentrale Held dann mit den Mitteln des Verstandes zu bändigen sucht. Es dürfte kein Zufall sein, dass Odysseus in einer Gouache Porträtszüge des Künstlers trägt, in einer anderen mit dem Psychoanalytiker Siegmund Freud identifiziert wird (Kat.-Nr. 8 und 10).

Seit 1978 entstanden Zeichnungen und Gouachen für ein Wandgemälde des 1981 eröffneten Gewandhauses zu Leipzig. Paris entschied sich für die Darstellung der Schindung des Marsyas, jenen Satyrn, der, von seiner Kunst des Flötenspiels überzeugt, den Gott Apollon zum musischen Wettstreit herausgefordert hatte. Zur Strafe für diese Selbsterhebung wurde ihm bei lebendigem Leib die Haut abgezogen. Seit der Antike stand dieses Motiv menschlicher Hybris



Abb. 2: Charons Boote im Mittelmeer, Öl auf Leinwand, 2015, Verlag Junge Welt Berlin

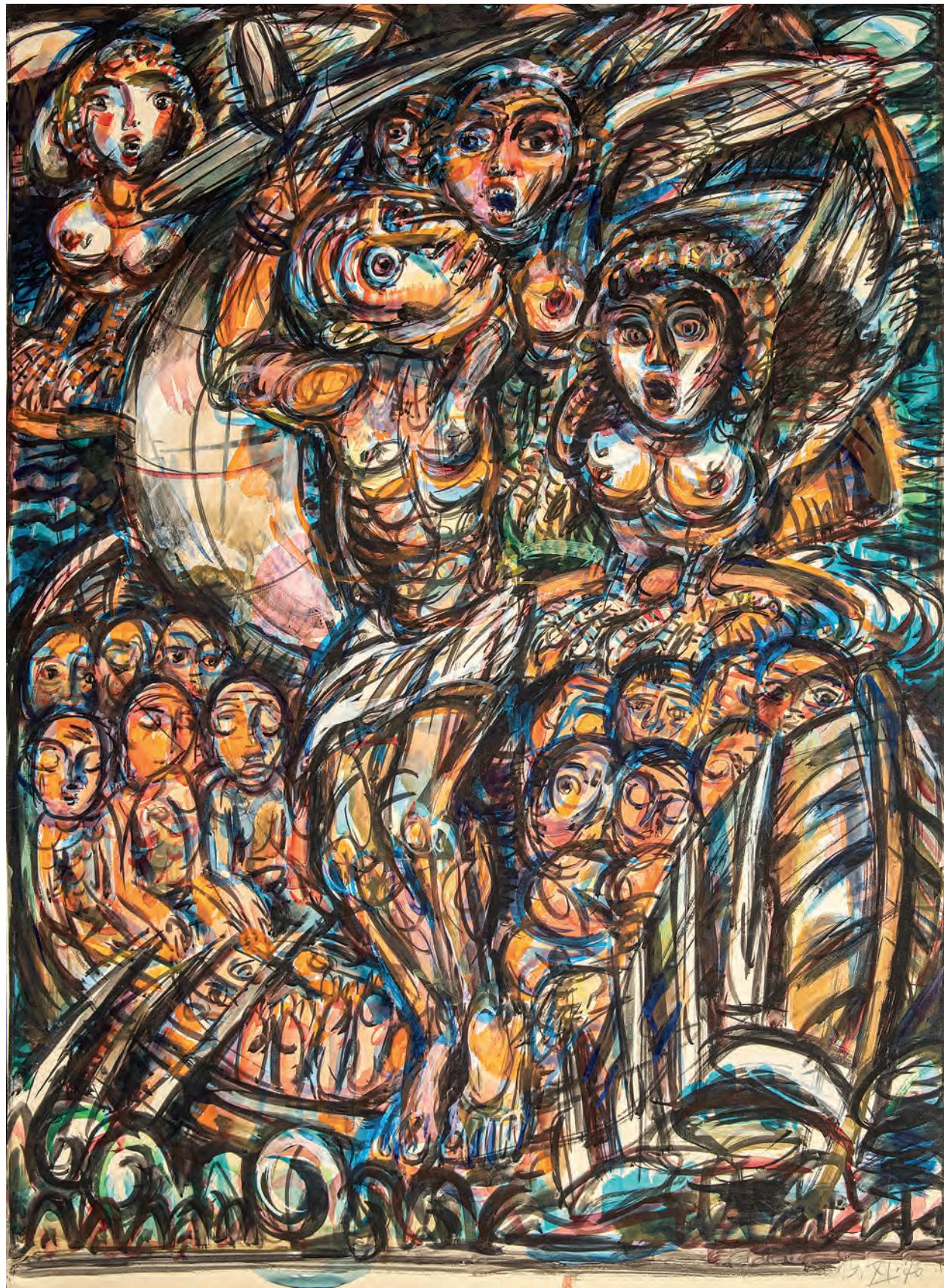
als Metapher eines durch schicksalhafte Verfehlung Leidenden. Allgemeiner betrachtet geht es hier auch um die Konkurrenz zwischen Hochkultur und Popkultur. Apollon und Marsyas werden zum Sinnbild eines „Kulturkampfes“ – insofern könnte man die Wahl dieses Themas ausgerechnet im ehrwürdigen Leipziger Gewandhaus als einem Leuchtturm der Hochkultur allein schon als eine Provokation werten. Doch für Paris gab es noch einen konkreteren Beweggrund für die Themenwahl: Er verstand sein Marsyas-Bild zugleich als einen Kommentar gegen die 1976 erfolgte Ausbürgerung Wolf Biermanns, mit dem er damals befreundet war (Vesper S. 137). Schon im Mythos macht Apollon erbarmungslos, ohne Empathie und Toleranz oder gar Respekt gegenüber dem Unterlegenen klar, wer Sieger und Machthaber ist. Die Causa Biermann mobilisierte auch andere Intellektuelle der DDR, allen voran den Schriftsteller Franz Fühmann, einem der Erstunterzeichner des offenen Briefes an die DDR-Führung gegen die Ausbürgerung. 1977 schrieb er die Erzählung „Marsyas“ (Fühmann 1983), sie sollte zur literarischen Vorlage für die Bilder von Ronald Paris werden. Doch der Künstler treibt das Szenario des Grauens noch weiter. Anders als in der Erzählung bleibt sein Marsyas menschengestaltig mit Ausnahme der kleinen Hörner des Waldschrats (Kat.-Nr. 25–29). Und anders als in den

literarischen Vorlagen, sowohl der Antike als auch der Moderne, hängt das Opfer nicht an einer Fichte, sondern breitbeinig kopfunter an einer unbestimmbaren Deckenmontage, die an Metzgerhaken geschlachteter Tiere oder Folterinstrumente erinnert. Die Studienblätter zeigen Szenen von für den Betrachter kaum erträglicher, jede Schmerzgrenze überschreitender Gewalt. In einigen von ihnen ist das Massaker in einen geschlossenen Raum verlegt, einen Folterkeller, wie Peter Arlt schreibt (Arlt 2004 S. 15). Hier verrichten die skythischen Schinder ihr blutiges Werk, während Apollon ungerührt die Kithara oder eine Gitarre als deren moderne Entsprechung zupft. Nach der Wende, 1993/1994, sollte Paris die Thematik erneut aufgreifen (Kat.-Nr. 32). Ein neuer „Kulturkampf“ war damals entbrannt, diesmal zwischen West und Ost. Die Wahl des Themas war nun auch eine Reaktion auf die Ignoranz des Westens gegenüber den Kunstschauffenden der DDR und ihren Werken. Ronald Paris steigerte in seiner großformatigen Komposition den kraftvollen Farbduktus nochmals mit höllisch loderndem Rot. Die Gestalten agieren mit verspannter Gestik. Marsyas ist nun unverkennbar ein Mischwesen mit Hörnern und Bocksohren, einem Pan vergleichbar. 1983 begann Ronald Paris „Kassandra in Gefangenschaft“ zu malen (Kat.-Nr. 35). Das Thema um die kluge, tragische Heldin, die den Untergang Trojas

22 ODYSSEUS UND DIE SIRENEN 1975–1977, 1992



ODYSSEUS UND DIE SIRENEN 1975–1977, 1992 23



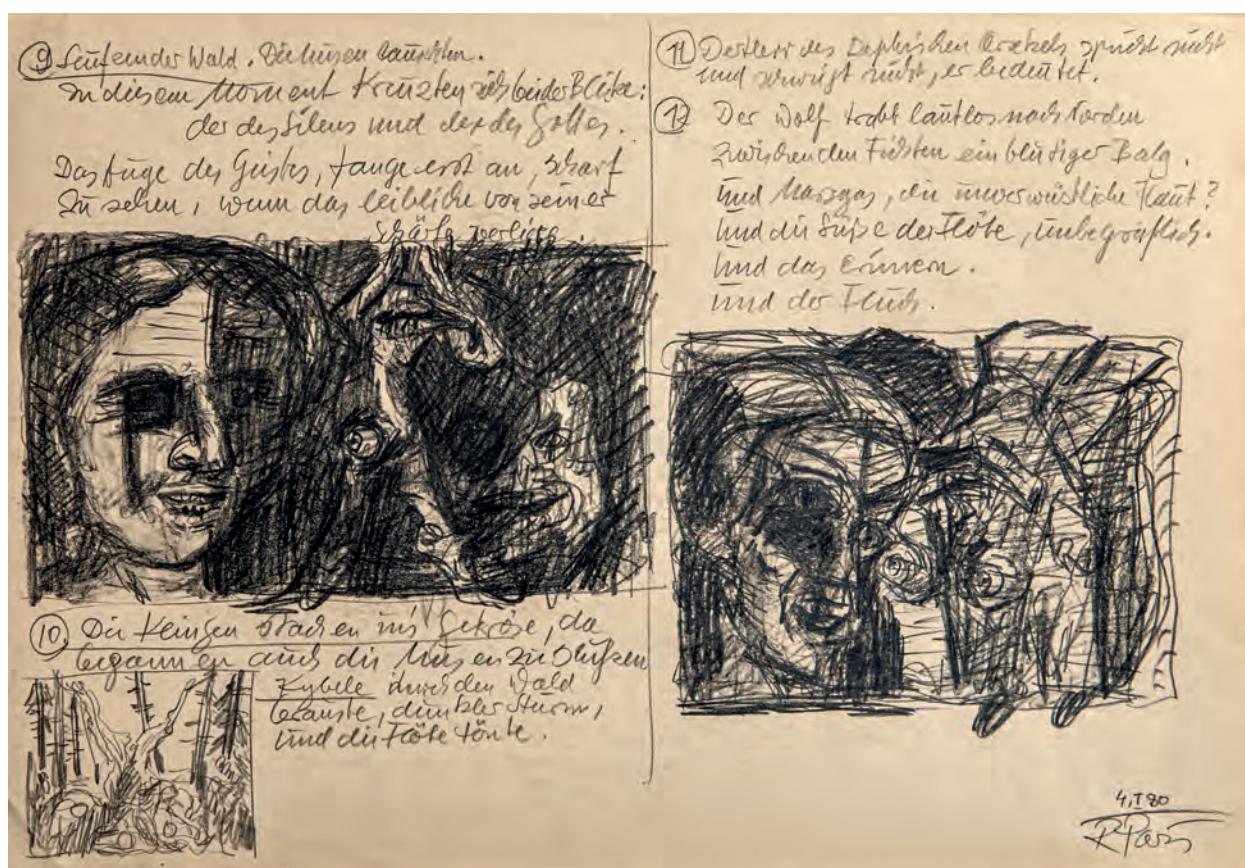
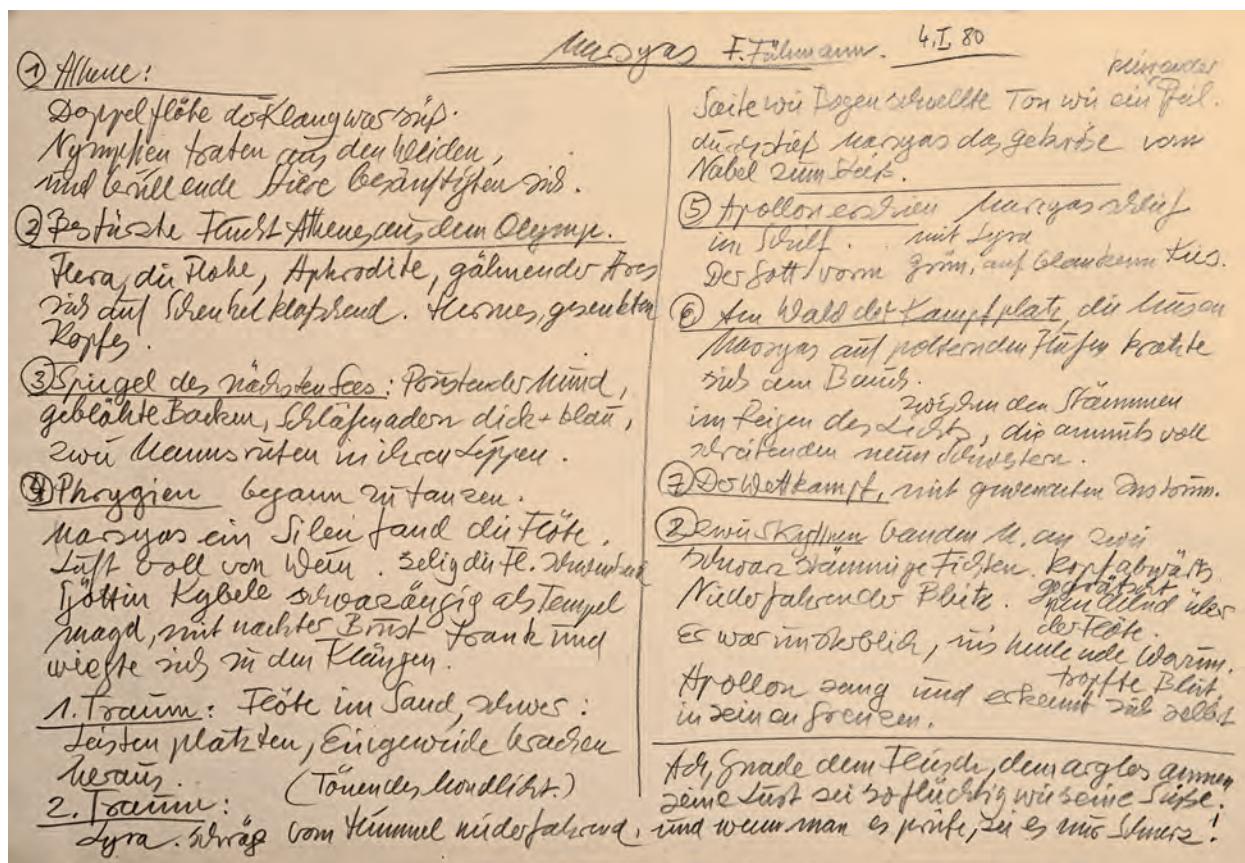
6

ODYSSEUS UND DIE SIRENEN III
Gouache, Farbkreide, 1975, 78 x 57 cm



23

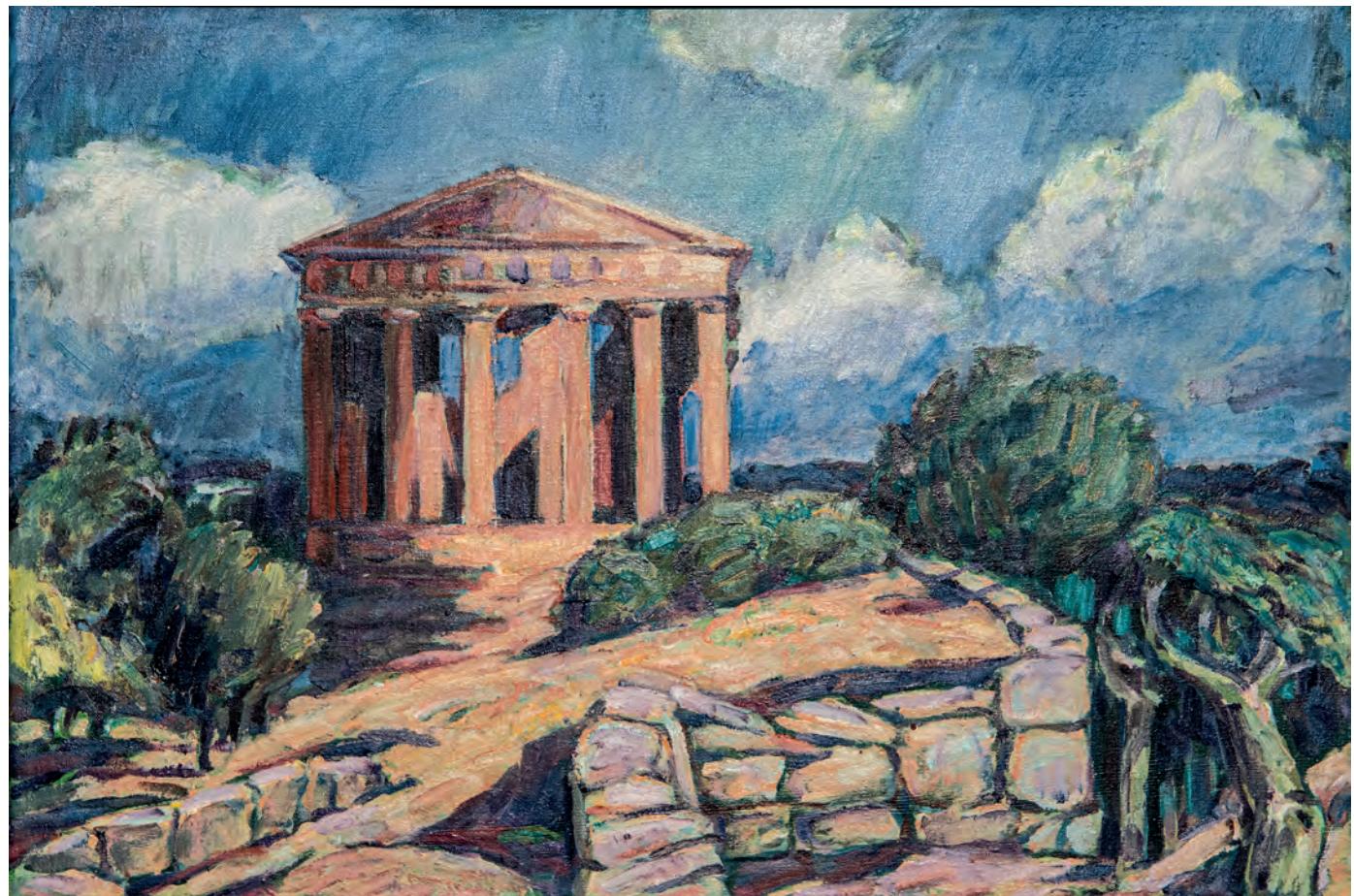
MARYAS UND APOLLO NACH FRANZ FÜHMANN
Gouache, 1979, 40 x 60 cm





55 und 56

OBEN: JUNO-HERKULES-CONCORDIA-TEMPEL, AGRIGENTO / UNTER: VALLE DEI TEMPLI - CONCORDIA
Beides Aquarelle, 2000, 21 x 30 cm



57

CONCORDIA-TEMPEL, AGRIGENTO
Öl auf Leinwand, 2014, 40 x 60 cm

