

## **Peter Wayne Lewis-Meditationen im Notstand**

Von Philip Tinari

Nov.2019

Um in Beijing zu dem Studio zu gelangen, in dem Peter Wayne Lewis bereits arbeitete, bevor Obama Präsident wurde, nehmen wir die Route Richtung Nordosten und verlassen die Stadt auf der Straße, auf der früher Würdenträger und Touristen zum Flughafen befördert wurden, einst ein von schulterhohen, weiß gestrichenen Birken gesäumter Korridor, der jetzt zu einer Art Autobahn verbreitert ist, allerdings mit Steigung, unterbrochen von Kreuzungen, die immer noch einen leichten Hauch der Landschaft bewahren, die sie ersetzt haben.

Weiter geht's links ab vor einem argentinischen Grillrestaurant namens El Obelisco, wahrscheinlich außer Betrieb, nach dem Ornament auf seinem Vorhof. Vorbei an internationalen Schulen und originalen Siedlungen von Einfamilienhäusern im amerikanischen Stil, auf Chinesisch bekannt als Villen, die Anfang der neunziger Jahre am äußersten Rand der Stadt aus dem Boden schossen, als bewachte Zufluchtsorte für Expats und Neureiche. Danach beginnt alles zu verblassen. Plötzlich überwiegen die Elektroroller und improvisierten Lieferfahrzeuge die Autos, und auf beiden Seiten der Straße tauchen billige Aluminium-Torbögen auf, die Namen von Dörfern ankündigen - Dörfer, die, einst von Künstlern bewohnt, nun plattgemacht sind für die größere Machenschaften der Metropole.

Wir biegen gleich hinter dem Red Brick Museum, einem weitläufigen Zentrum für zeitgenössische Kunst rechts ab, das von Yan Shijie, einem Provinzentwickler mit Sympathie für die Avantgarde, und Cao Mei erbaut wurde. Wir setzen die Fahrt fort, vorbei am Green T House, einem der ersten chinesischen High-Concept-Restaurants, als es sich noch um die Jahrhundertwende im diplomatischen Viertel befand, das jetzt einen Palastpavillon inmitten eines Hofes aus weißem Gipskies einnimmt, ein guter Ort für eine Autoshow oder einen Filmdreh. Wir betreten den 318 Compound, ein Gewirr von mit Aluminium bedachten Ateliers aus Mauerwerk, in denen Künstler, vor allem Chinesen, arbeiten, unbeobachtet durch Nachbarn in der Nähe oder der Stadt. Es ist nicht unbedingt der erste Ort, an dem man erwarten würde, den Sohn eines Jazzpianisten aus Kingston oder gar einen Seniorprofessor einer renommierten Kunstschule in Massachusetts anzutreffen. Und doch weiß man beim Betreten des Ateliers an einem schwülen Sommernachmittag oder einem pechschwarzen Winterabend, dass sich hier seine besondere Art von Magie entfalten wird.

Peter Wayne Lewis malt mit der Dringlichkeit eines Mannes, der eine Geschichte zu erzählen hat. „Malen“, bekennt er, „ist ein Notfall.“ Seine Abstraktionen sind irgendwie jenseits des Expressionismus angesiedelt, statt Farb-, Kraftfelder: Leinwände – für sich, paarweise, in gerasterten Suiten -, die nicht so sehr Bühnenerzählungen als vielmehr Energien einfangen. Die Erkundungen sind gestisch, chromatisch, formal und gleichwohl lebensnah. „Mimesis ist nicht das, worum es in meinen Bildern geht. Ich schaue nicht hinaus, sondern in mich hinein, und versuche, meine eigenen Werke zu

entdecken, ihnen eine Bedeutung zuzuweisen und zu verstehen, was sie sind, woher sie kommen, aber sie sind mein Blut, meine Knochen, alles, was ich bin.“

Wie viele moderne Künstler, die in der afroamerikanischen Tradition arbeiten, sieht sich Lewis als Zeuge der Diaspora und Verkörperung der gelebten Kräfte von Macht und Kapital, die ihn zum Leben erweckten. Aus dieser besonderen historischen Zwangslage heraus sucht er die Transzendenz in einer besonderen Art des Umgangs mit dem kreativen Schaffensdrang von der Vorzeit bis in die Gegenwart, vermittelt durch das Fleisch. „Ich frage, wie ich das, was in meinem Körper steckt, freisetzen, nach außen kehren und die in meiner DNA eingebetteten Sprachen finden kann. Die Doppelhelix ist die Leitung zur gesamten menschlichen Geschichte.“ Während er arbeitet, immer zu Musik, denkt er über die mystischen Wurzeln des nicht-referentiellen Markierens nach, weit zurück in Afrika und tief in ihm selbst: Ein Pfad der Bedeutung, verlaufend von Lascaux bis Accra, Pollock bis Rothko, Kingston bis New Orleans, Bada Shanren bis Leonardo, San Francisco bis Boston und weiter bis Beijing.

Was Lewis' Malerei auszeichnet - abgesehen von ihren unverwechselbaren Motiven, Farben und den Gesten, die sie hervorbringen - ist ihr ausgeprägter Sinn für die tiefe Zeit. Von der Musik inspiriert, versteht er den Akt, den Pinsel auf die Leinwand zu setzen, als etwas, das in den Sekunden, Minuten und Stunden der Entstehung eines Gemäldes existiert und letztendlich genau diese dokumentiert. Diese Stunden fallen nicht selten mitten in die Nacht. Er wohnt über seinem Atelier in den Tiefen der Sommer und Winter von Beijing und arbeitet ungestört bis drei oder vier Uhr nachts in einer selbstgemachten Notlage. In einer Stadt, in der Ölpigmente von zweifelhafter Qualität sein können, malte er mit Acryl, wodurch sich die Trocknungszeit auf Tage verkürzt: „Ich versuche, mir so klar wie möglich darüber zu sein, was jedes Material an Möglichkeiten bietet“, sagt er. Die dabei entstehenden Kompositionen verraten diese Absicht in Richtung, wie seine bisher gelungenste Suite es nennt: „Bending Time“. Und doch verbiegen sie auch Ideen von Raum. Denn es handelt sich um Gemälde, die aus Bewegungen im Kreis entstanden sind, zwei oder drei Fuß über dem Boden schwebend. Zunächst zufällig angeordnete Leinwände, schließlich in gerasterten Gruppierungen, in denen Muster entstehen, und formale und chromatische Ideen, die von einem Quadrat zum anderen springen. „Der Raum scheint flach zu sein, aber er ist nicht leer, sondern voll“, erzählte Lewis bei einem Kaffee in der Bar gegenüber meinem Büro, wohin er nachmittags kommt, um Energie aufzutanken, bevor er sich erneut dem Malrausch überlässt. „Wir existieren nicht, wenn der Raum um uns herum nicht existiert.“

Aber warum Beijing, und warum jetzt? Ich traf Lewis zum ersten Mal 2010, bei einem Eröffnungsdinner in dem Museum, das ich seit acht Jahren leite. Wir feierten eine Ausstellung von Kehinde Wiley, dem schwarzen Künstler, der später den frischgewählten, ersten schwarzen amerikanischen Präsidenten in einem offiziellen Porträt verewigen sollte, in denselben Galerien, wo 2016 Lewis' Einzelausstellung „Beijing Boosters“ stattfand. Die Tatsache, dass Kehinde Wiley oder Peter Wayne Lewis ein Atelier in Beijing hatten, machte in der Logik jenes Spätsommers des US-amerikanisch-chinesischen Goodwill einen gewissen Sinn, damals, als die Saat des heutigen neuen Populismus und Autoritarismus gelegt wurde, ohne von uns bemerkt worden sein. Lewis lief damals mit einer Gruppe, die einen neuen Internationalismus in

der chinesischen Hauptstadt vertrat und eigene Ausstellungen, Diskussionen, Versammlungen und Galerien organisierte. Vielleicht ahnten wir alle, dass das nicht ewig so bleiben und so weitergehen würde; aber die Veränderungen geopolitischer Gegebenheiten hielten ihn hier nicht von der Fortsetzung seiner Arbeit ab. In den letzten zehn Jahren hat er sich vom Vorboten einer neuen Ordnung, die nie ganz angekommen ist, zum Zeugnis eines Optimismus entwickelt, das irgendwie immer noch existiert. Wenn sein Werk als Reaktion auf die Situation vor Ort in China auch explizit keine Form- oder Themenwechsel vollzogen hat, so zeigt es dennoch die subtilen Flexionen des Terrors: unerwartete Farbveränderungen, Echos und Gerüche des geschäftigen Dorfes Hergezhuang jenseits der Ateliertür und ein unsagbares Gefühl einer anderen großen kulturellen Tradition, die ihren Weg in das Bewusstsein des Künstlers nimmt.

Letztendlich geht es in der Kunst für Lewis weniger darum, eine Umgebung zu reflektieren oder ein Programm zu vermitteln, als vielmehr um die, wie er es nennt, „Transformation des Selbst in den Geist durch den rituellen Akt des Malens“. Malen ist für ihn eine Form von Magie, die, mit Leinwand, Pigment, Pinsel und Körper erzeugt, Palimpseste hinterlässt, die noch lange nach seinem und unserem Tod Zeugnis ablegen werden. Sie bietet, so einzigartig wie unausweichlich, eine Möglichkeit, sich mit den Ausdrucksformen der Menschheit über Jahrtausende hinweg zu verbinden, und ermöglicht eine Umarmung des tief geordneten Chaos, das uns umgibt. Und, was am wichtigsten ist, es treibt den Künstler auf eine nie endende Entdeckungsreise der Neuerfindung. „Ich weiß nicht, wie ich diese Bilder mache“, so Lewis. „Ich bin immer in Ehrfurcht.“

PHILIP TINARI 田霏宇 Direktor und Geschäftsführer 馆长及 CEO

UCCA Zentrum für zeitgenössische Kunst

UCCA 尤伦斯当代艺术中心

Übersetzt ins Deutsche von Heinz-Norbert Jocks