

Peter Wayne Lewis, ein dynamischer Gast

Von Dr. Catherine Amidon

November 2019

Peter Wayne Lewis, in Kingston geboren, erlebte bereits im Alter von acht Jahre durch Immigration und die Erfahrung der Diaspora die jamaikanische, englische, chinesische und später noch die amerikanische Kultur. Nachdem seine Familie Jamaika 1962 verlassen hatte, arbeitete er sich nach dem Studium im kalifornischen San Jose vom Pädagogen und in New York lebenden Künstler hoch zum transnationalen Maler in Beijing. In China bezog er 2007, genau zu der aufregenden Zeit, als die Kunstszene in schwindelerregender Weise expandierte, ein Studio. Seine Arbeiten waren bereits in mehr als hundert Ausstellungen im In- und Ausland zu bewundern, während er, seit 1995 als Professor für Malerei am Massachusetts College of Art & Design tätig, in einem Studio in Chelsea arbeitete.

Seine gesamte Karriere hindurch waren seine Studios beliebte Kontaktzentren. Und ein jedes Mal, wenn er erneut umzog und eine andere Welt erkundete, verteilte er seine Energie um und vergrößerte sein Netzwerk. Und je häufiger er umzog, an um so mehr Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in Deutschland, Japan, Senegal und anderen Ländern nahm er teil. Er fügte sein Werk nicht nur dem Nexus hinzu, er stellte auch Verbindungen her. Baute belastbare Netzwerke auf und kuratierte Kunst und Künstler, darunter Freunde und Kollegen, in Bezug zu seinen afro-karibischen Wurzeln.

Weil sein Vater ein klassisch ausgebildeter Pianist war, wuchs er mit Hören auf. Musik ist eine Sprache, und sie sprach zu ihm in besonderer Weise. So beeinflusste seine Liebe zu Musik, Rhythmus und Textur seine Kunst, als er mit Jazz und Reggae vertraut wurde. Hätte er das Talent gehabt, hätte er Musik gemacht, anstatt zu malen, so Lewis. Seine „Wahrnehmungslinse“ ist nicht bloß auf das Visuelle beschränkt. Von synkopiert bis polyrhythmisch wurden Körper und Seele mit einem klangbasierten Gedächtnis ausgestattet. Diese Energie war seine Verbindung zu seinem Erbe, und die Beziehung zu seinen Wurzeln war mehr spirituell und nicht nur kulturell. Die Körperlichkeit der Malerei war seine Art, diese tiefere Energie und Empfindungen seines Innenlebens auszudrücken.

Auf einer Reise nach Frankreich kam er, als er die 29.000 Jahre alten Höhlenmalereien in Pech Merle besuchte, mit seinem mystischen Wesen in Kontakt, und nach seiner Rückkehr nach Amerika hatte er eine ungewöhnliche Zeitreise, deren „außerkörperliche Erfahrung“ mit den dort erlebten Empfindungen zusammenhing. Er spürte den von der übernatürlichen Kraft der prähistorischen Kunst ausgehenden Impuls, zu schaffen, was durch die Zeit als musikalische Erfahrung mitschwang. Bewegung und Geste waren dabei sein Verfahren zur materiellen Reflexion innerer Empfindungen derart, dass amorphe Formen zwischen Fragmenten, einschließlich Schlammtuch und Masken, schwebten.

Als Lewis 1992 nach New York zog, tilgte er die symbolischen Bezüge und wechselte zur reinen Abstraktion. Seine Titel bezogen sich auf diese Veränderung. Dabei markierte die Serie *Primal Structures* einen Neuanfang, gefolgt von *Time, Space, Continuum*. Wissenschaft, Physik, Zeit- und Raumtheorien beherrschten fortan nicht nur die Titel seiner Bilder, sondern auch seine Interviews und seinen Lesestoff. Wie seine Vorgänger des Abstrakten Expressionismus ist er sich des Pinselstrichs, der Materialität und der Fluidität des Pigments

bewusst. Fast zehn Jahre lang malte er weiterhin von Rand zu Rand bedeckte Oberflächen, welche Präsenz und Gegenständlichkeit der Leinwand verstärkten.

Mit *Strings* von 2001 vollzog er einen substanziellen Sprung, er tauchte ein in den Raum und die Leere. Beides vereinte sich in der Leere dessen, was Oberfläche war, um Zeit und Raum zu erforschen. Als begeisterter Science-Fiction-Fan und obsessiver Beobachter der Wissenschaften war er fasziniert von der Stringtheorie, einer Theorie der Quantengravitation, die Quantenmechanik mit Albert Einsteins Relativitätstheorie zu verknüpfen versucht. Der Druck, die Schwerkraft und die Kraft seiner früheren pastosen abstrakten Gemälde verschwanden. Strings sind unendlich, eindimensional und breiten sich im Raum aus. Die Serie *The Strings* umfasst insgesamt 101 Gemälden. Lewis' Zeichen, eng, fließend, lang, kurz, gewunden, mäandernd, ohne Regeln, befinden sich in einem nicht ausgerichteten Raster. In der Masse schwingen sie wie die Saiten einer Gitarre, aber zu einer kosmologischen Konstante. Die neuen Ideen, die, im Mittelpunkt seiner visuellen Forschung stehend, sich in seinen *Strings* manifestierten, wurden 2003 in einer Einzelausstellung bei Rosenberg + Kaufman, Fine Art in New York gezeigt.

Lewis hatte bereits seine ersten Reisen in den Osten unternommen, zunächst nach Japan, dann China, um auszustellen und zu malen. In den drauffolgenden Jahren experimentierte er mit vielen seiner eigenen charakteristischen Eigenschaften als Künstler, der bis dahin primär mit Öl- und Acrylfarben verwendete, und setzte sich mit Techniken wie Aquarell, japanische Sumi-Tinte und Kalligraphie auseinander. Reispapiere, Multiples, die von Diptychen zu Hunderten anwuchsen, verschiedene Installationsoberflächen, einschließlich Kioske und Böden. Mit Anwachsen seines Werks wuchs auch sein Bedürfnis nach mehr Platz, was dazu führte, dass er 2007 Oasis eröffnete, sein übergroßes Studio nahe dem 798 Art Distrikt in Beijing. Das ehemalige Fabrikgelände, heute ein gefeierter Ort der zeitgenössischen chinesischen Kunstszene, hatte sich von halb leeren Lagerhallen zu einer prachtvollen Szene mit hochkarätigen Galerien entwickelt. Lewis wurde durch das Austauschprogramm des Massachusetts College of Art & Design, das in den 1990er Jahren mit der Tsinghua University und der China Central Academy of Fine Arts eingerichtet worden war, in die vitale Szene eingeführt.

Mit den zwei 15-teiligen Serien *Buddha Plays Monk* (2012-2015) und *Monk Time* (2013) schuf er eine Hommage an Thelonious Monk, einem Jazzpianisten und Komponisten, berühmt für seine Improvisationen berühmt. Zeit und Raum brachen da in sich zusammen. Analog zu Monk, der unterschiedliche Zeitstrukturen im Jazz erfand, imaginierte Lewis seine Augenwelt.

Im Sommer 2010 schuf Lewis *Booster Scrolls: Beijing Homage*, weitere 138 x 70 cm große Werke, die er zu einer überdimensionalen Installation zusammengefügt hatte. Insofern ein ephemeres Denkmal für seinen intensiven Ost-West-Dialog, als ihm das in der asiatischen Kunst verwendete Reispapier als Träger für westliche Acrylfarbe dient. Die enorme Größe des Projekts wird deutlich, wenn man den Künstler mit dem Werk in seinem Atelier sieht. Es wirkt frisch, ohne neu zu sein, er sinniert mit ausgefeilten Bewegungen seiner *String*-Werke. Wie viele Künstler in der westlichen Tradition hat Lewis schon immer neben Arbeiten auf Leinen auch auf Papier gearbeitet. Insofern es sich dabei nicht um Studien handelt, bedeutet dies eine klare Abkehr von der westlichen Tradition. Sie sind endgültig und nicht komponiert. Wie er den Rahmen nicht respektiert, so kehrte er auch der Geschichte des einzigartigen Werkes den Rücken und kreierte ein proto-hieroglyphisches, für den intellektuellen Verstand

unlesbares Vokabular. Damit schafft er eine Offenheit und Geräumigkeit, die es ermöglicht, seine energetischen Striche zu würdigen, ohne ihnen durch einen definierten Raum zu folgen.

Die *Bending Time*-Serie von 2018 wurde wie seine anderen Großprojekte als Suiten mit überlappenden Arbeiten präsentiert. Beide, Suit #5 und Suite #3, bestehen aus neun Gemälden, aber nicht den gleichen, deren Nummern keine numerische Reihenfolge der Bilder angeben. Sie sind flexibel, überlappend, veränderbar wie die Architektur des Raums und biegsam wie die Biegung der Zeit. Der Künstler zeigt die große Serie entweder in verschiedenen Suiten oder als Einzelstücke, um mit dem vorhandenen Raum zu arbeiten.

Die Serien wurden 2019 in Beijing in einer Ausstellung präsentiert, welche die Energie eines Künstlers auf dem Höhepunkt seiner Karriere mit Samen der Erinnerung aus der Jugend ausstrahlte. *The Bending Time Paintings: From Kingston to Beijing* beziehen sich auf die ersten acht Jahre seines Lebens in Kingston, als er zum ersten Mal von der chinesischen Kultur - dem Hakka-Volk - fasziniert war, was übersetzt „Gast“ bedeutet. Die große Zahl der eingewanderten Arbeiter, die sich im 19. und 20. Jahrhundert in Wellen auf der Insel niederließen, Schulen und Geschäfte eröffneten, Festivals ins Leben riefen und einen deutlich anderen Lebensstil in die dörfliche Umgebung brachten, hinterließen bei ihm einen starken Eindruck. Ein halbes Jahrhundert später spiegelte seine Kunst diese erfahrene Energie einer Reise, die Intuition und das Innenleben als „Gast“-Künstler in einem chinesischen Kunstviertel wider.

Dr. Catherine S. Amidon ist seit über 30 Jahren Kuratorin, Autorin und Kunstverwalterin mit einem Portfolio internationaler Projekte. Sie war Gründungsdirektorin des transdisziplinären Museums of the White Mountains an der Plymouth State University. Kuratierte über hundert Ausstellungen für Institutionen und 2002 den Jamaican Pavilion auf der Biennale in Venedig als unabhängige Kuratorin aus New York City. Amidon, die im Museum of Modern Art in Paris gearbeitet hat, erhielt ein Fulbright-Hayes-Stipendium für Forschungsaufenthalte in den baltischen Staaten und in Russland und 2008 ein Fulbright-Stipendium in Kingston, wo sie an der National Gallery of Art arbeitete. Sie erhielt einen Master und einen Dokortitel von der Universität Paris I, Panthéon-Sorbonne.

Übersetzt ins Deutsche von Heinz-Norbert Jocks