

Celso Veliz ein erstaunliches Talent

von Félix Paladines Paladines“ *)

(Ins Deutsche übersetzt von Louis Kuhn)

Wenn wir uns auf die bedeutende Stellung beziehen, die die lojanischen Skulptoren innerhalb der landesweiten Plastik einnehmen, denken wir immer primär an die Gebrüder Palacio, Alfredo und Manuel Elías, und an Rubén Garrido, als Skulpteur religiöser Motive zwar weniger bekannt als die vorhergehenden aber in fast allen Kantonen der Provinz Loja stark verbreitet. Und wir denken an jenes sagenhaften Auftauchen, nach einer langen und beunruhigenden Trockenzeit, junger Meister wie Saúl Sarmiento, Diego Espinosa Aguirre, Bayardo Cuenca und Boris Salinas, seit Anfang unseres Jahrhunderts.

Im Juli 2011, praktisch ohne sich anzukündigen, ohne eine Vorgeschichte, die das leuchtende und vielversprechende Talent des Künstlers, Celso Veliz, hätten aufschimmern hätten lassen, eröffnet er, Sohn und Grosskind armer Bauersleute, völlig unbekannt innerhalb der engen akademischen Kreise, seine Skulpturenausstellung im Museum der Stadt Loja. Und das, obwohl wir immer mit grosser Achtsamkeit das Kulturgesehen in Loja verfolgen. Ich möchte seine Kunst, um ihr einen vorläufigen Namen zu geben, als Tonskulptur bezeichnen.

Ich kenne Celso Veliz ungefähr seit dem Jahre 2007, als er in der Tageszeitung *La Hora* einige seiner Artikel auf der Editorial-Seite publizierte. Überdies konnten wir mehr als einmal unsere Erfahrungen austauschen, weil er eine Leidenschaft für historische Essays hat und, durch Aufarbeitung des kollektiven Gedächtnisses seiner Dorfgemeinschaft, sich daran macht, deren schlimme Wirtschafts- und Sozialgeschichte ins Bewusstsein zurückzurufen. Wir wissen auch von ihm selbst, dass er eine Erzählung mit dem Titel *Wun, Pajaro de Fuego, en Cera*“ (*Wun, der Feuervogel in Cera*) geschrieben hat, und dass er seine rechtswissenschaftlichen Studien an der *Universidad Nacional de Loja* weiter verfolgt. Offensichtlich ist Celso Veliz ein junger rastloser Künstler mit weitgefächerten intellektuellen Interessen. Als Skulptor ist er Autodidakt und verkörpert – gemäss der Formulierung von Bayardo Cuenco, selbst ein grosser Meister – „das Zusammentreffen angeborener Handfertigkeit und Kreativität“. Ohne das beengende Korsett einer akademischen Ausbildung, sah er sich gezwungen, seine originelle, unverkennbare, Skulpturensprache - nebst eigenen originellen technische Einrichtungen - zu entwickeln, die es ihm erlaubt, paradigmatisch die sattsam bekannte und wiederholte Protestkunst zu überwinden.

Beim Betreten des Ausstellungssaals zieht uns die überwältigende Gegenwärtigkeit der Kunstwerke in ihren Bann und trifft uns zutiefst in unserem Empfinden. Was für eine Ausdruckskraft! Ihr geballter Bedeutungsgehalt bewegt und erstaunt einen, weit über den bloss ästhetischen Genuss hinaus, von allem Anfang an. Es handelt sich, ohne jeden Zweifel, um eine Kunst voller Vitalität, ästhetischer Qualität und Anziehungskraft, um ein bewegendes Werk, gnadenlos aufrichtig, kraftvoll und unverblümt anklagend. Erstaunlich ist die Fähigkeit und Meisterschaft des jungen Künstlers, innermenschliche Dramen zum Objekt zu machen. Vor allem muss man, um sich vom komplexen und monumentalen Werk einen Begriff zu machen, es, zweifelsohne, aus der harten bäuerlichen Situation heraus verstehen, in welche der Künstler hineingeboren wurde und zum Mann heranwuchs.

Seit eh und je hat uns die erstaunliche Geschicklichkeit der Töpferinnen von Cera überrascht, aus jenem kleinen Weiler im Bezirk von Taquil nicht allzuweit entfernt von der Provinzhauptstadt Loja. Sie stellen Töpfereien für den Alltagsgebrauch her, die schon immer den lojanischen Hausfrauen als

Kochgeschirr dienten, vor allem die berühmten Tonkochtöpfe, unverzichtbar in praktisch allen Haushaltungen, in denen bis heute die hochgeschätzte Hausmannskost nach alten Familienrezepten zubereitet wird. Cera ist das Land der armen Kleinbauern, fast alle aus den Ketten der Leibeigenschaft einer der einflussreichen lojanischen Familien entlassen: in Salapa, Cera, Abaspamba, Gonzabal. Was für ein Leben auf dem Land eines Grossgrundbesitzers: eine endlose Plackerei und andauernde Furcht, kleines und grosses Elend, absurde Alltagsverrichtungen und Enttäuschungen, ein Leben ohne Zukunft. Schon als kleiner Bub, erzählt uns Celso, musste er häufig den Vater bei der Erfüllung der Knechtsarbeiten ersetzen: bei der Aussaat, der Bewässerung, der Ernte, bei der Tierpflege, bei den Hausarbeiten im Herrschaftssitz und so weiter und so fort.

Um sich den weiten Horizont der Kunst zu erschliessen, musste Celso alle Hindernisse und Vorurteile seiner Umgebung überwinden: die Armut, die alles und jedes beschränkt, und jenen, die unter ihr leiden, alles verweigert bis hin zu den elementaren Grundrechten; auch den hartnäckigen Widerstand des Vaters, ihn in die entfernte Schule gehen zu lassen; vor allem auch das Vorurteil, sich der Töpferei zu widmen, eine Tätigkeit, die seit eh und je in den Händen der Dorffrauen lag, was Celso unaufhörlich dem Spott und den unausbleiblichen bitteren Witzen seiner Freunde aussetzte. Beiläufig offenbart uns Celso etwas, was uns wirklich perplex macht: dass die Töpferei den Dorffrauen vorbehalten war, war alles andere als ein gewohnheitsmässiger Brauch, den man bewusst aus männlichen oder andern Vorurteile pflegte. Nein. In Wirklichkeit waren es die Grossgrundbesitzer, die es den Männern verboten, sich Aufgaben zu widmen, die sie von der Arbeit auf dem Felde ablenkten, von jener ersten und einzigen Arbeit, wozu sie als Knechte geboren waren, in dieser und allen Haziendas der ganzen Provinz. Die Arme der Buben durften nur dazu dienen, die Ländereien der Herren zu bestellen. Die Auferlegung des Töpferhandwerks an die Frauen war und ist eine Arbeitsteilung, die der Bevölkerung durch die Grossgrundbesitzer, von oben herab, aufgezwungen wurde.

Von daher war das Leben von Celso Veliz ein ständiger Kampf für sein Recht auf Kreativität, ein Recht, das den Armen praktisch verweigert wird. Nicht etwa, dass das Leben der „Leibeigenen“ etwa in dieser Gegend der Provinz härter gewesen wäre als anderswo. Nein. Das Leben der Armen innerhalb des Grossgrundbesitzersystems war, mehr oder weniger, überall gleich: Fusschellen, Fussfesseln, der Karzer der Züchtigung, die Peitsche zur Einschüchterung waren die fast überall herrschenden Praktiken, um den Widerstand der aufmüpfigen Knechte zu brechen. Es hing lediglich von der Einstellung und der Bildung der Patrons ab, wie sie zur Anwendung kamen. Und da Grossgrundbesitzer auch nur Menschen wie wir sind und der condition humaine unterliegen, so gab es unter ihnen, wie überall, solche, die zu den edelsten und solche, die zu den barbarischsten und niederträchtigsten Handlungen fähig waren.

Celso lebt am Fusse des Tunduranga, dem Haus- und Schutzberg des Dorfes Cera. Er nennt sich von Beruf Maurer und hat sein eigenes Haus entworfen und gebaut. Alles mit Hilfe seiner Dorfnachbarn, in Mingas, das heisst in freiwilliger Gemeinschaftsarbeit. In Veliz nimmt ein ganzes Dorf, sein Volk, Gestalt an und findet altüberliefertes Talent seine Legitimation. Dem Werk des jungen Künstlers wohnt die Wahrheit der Geschichte seines Volkes inne. Seine Kunst spiegelt die Ideale und die Sehnsüchte seiner Dorfgemeinschaft und seines Volkes wider, sein Streben nach Freiheit und erfülltem Leben.

Ortega y Gasset sagt: „Jeder Künstler ist an sich ein Organ des kollektiven Lebens: sein Stil kann sehr persönlich sein, aber er widerspiegelt das Leben seiner Epoche...“ Wie in nur wenigen andern Ausnahmefällen, wird diese Aussage auch im Oeuvre von Veliz Wirklichkeit, reich an neuen expressiven Formen, trägt sie die Züge der jüngsten Geschichte seiner Volksgemeinschaft.

Die Kunst von Celso Veliz ist eine Kunst, die - wie jene des grossen Meisters Eduardo Kingmann in seinen besten Momenten - keine Rücksicht auf den Kunstmarkt nimmt. Ebenso bricht sie mit den Gesetzen und dem „Kult“ einer formalen Kunst europäischen Ursprungs. Celso, wie der alle Masse sprengende Eduardo Kingmann, bekennt sich dazu, Arbeiter im Dienste der Kunst zu sein.

Für Veliz ist noch die Figur des Gutsaufsehers, mit der Geissel in der Hand, lebendig, und das sich abrackern der Knechte in der Ackerfurche oder die ewig frustrierten Träume der Frauen seines Dorfes, immer voll auf die Töpfereiarbeiten ausgerichtet und gleichzeitig auf die Versorgung ihrer zahlreichen Kinder bedacht. Er erfuhr diese harten und ungerechten Erfahrungen, die ihn geprägt haben, am eigenen Leib. Er musste und konnte sie sich nicht, wie die Mehrheit der bildenden Künstler, die sich mit sozialen Fragen beschäftigen, einfach einbilden. Er hat alles erlebt, und erzählt es in Skulpturen von grosser Formenvielfalt, geduldig und kraftvoll gestaltet. In grossformatigen Werken, präzisen und harmonischen Kompositionen, virtuos bis ins Detail.

Sein Werk fordert das Recht auf Hochachtung seiner Kultur ein. Sie lässt sich nicht zum Verschwinden drängen, durch Auferlegung falscher Werte der Moderne.

Celso Veliz reiht sich, mit seinem ausserordentlichem Können und Talent, in die Gruppe jener Handvoll junger kreativer Lojaner ein, die uns, optimistisch, an den Beginn eines andern, grossen Zeitabschnitt, eines neuen goldenes Zeitalter der lojanischen Kultur denken und hoffen lässt. Wenn das, was Celso Veliz uns bisher gezeigt hat, seine Erstlingswerke sind, was dürfen wir erst noch für die Zukunft von diesem schöpferischen Genius erwarten? Gut für Loja und für ihn selbst, gut für unsere Gegenwart, in der die Plastik Gestalt annimmt.

*) publicado en Clinicasa, revista de orientación en salud y medico científica, revista regional El Oro, Loja, Zamora Chinchipe, 2011, octubre, n° 16, p.24 s.; übersetzt im Februar 2012.