

Camilo Yáñez

Estadio nacional, 11.09.09

Kathleen Bühler

Camilo Yáñez' Installation besteht aus einer frei im Raum hängenden Projektionsleinwand, auf deren Vorder- und Rückseite je ein Videofilm von exakt gleicher Länge, nämlich 9 Minuten und 56 Sekunden, projiziert wird. Beide Videos zeigen in Endlosschleife einen ungeschnittenen Kameraschwenk durch das Nationalstadion in Santiago de Chile. Die eine Projektionsfläche präsentiert eine Kamerafahrt nach rechts und den Blick vom Spielfeld auf die Zuschauerränge – also den Blick nach aussen – (Abb. S. ##), während auf der anderen Seite die Kamera nach links fährt, den Blick vom Spielfeldrand auf die andere Stadionseite führt und damit den Fokus nach innen richtet (Abb. S. ##). Nacheinander betrachtet, vermitteln die im Schrittempo geführten Schwenks den Eindruck von zwei einander umkreisenden Bewegungen, die einen unwiderstehlichen visuellen Sog ausüben. Musikalisch untermalt werden sie von *Luchín* (1972), einem der bekanntesten Volkslieder von Víctor Jara, zeitgenössisch interpretiert von Carlos Cabezas.¹ Der Liedtext erzählt die Geschichte des armen Jungen Luchín, der »zerbrechlich wie ein Papierdrachen« mit seinen blau gefrorenen

¹ Víctor Lidio Jara Martínez, geboren am 28. September 1932 in Lonquén bei Santiago de Chile, war Sänger, Musiker und Theaterregisseur. Er gilt als einer der wichtigen Vertreter der »Nueva Canción« (Neues Lied) in Südamerika. Jara war überzeugter Kommunist und Leiter der Künstlerabteilung der Kommunistischen Partei Chiles und gab zusammen mit anderen Sängern Konzerte zugunsten von Salvador Allende und der Unidad Popular, einer Sammelbewegung links stehender Parteien. Am 12. September 1973 wurde er von der Militärjunta verhaftet und am 15. September 1973 von 44 Schüssen getötet aufgefunden. Der Originaltext seines Liedes lautet: »Frágil como un volantín / en los techos de barrancas / jugaba el niño Luchín / con sus manitos moradas / con la pelota de trapo / con el gato y con el perro / el caballo lo miraba. / En el agua de sus ojos / se bañaba el verde claro / gateaba a su corta edad / con el potito embarrado / con la pelota de trapo / con el gato y con el perro / el caballo lo miraba. El caballo era otro juego / en aquel pequeño espacio / y al animal parecía / le gustaba ese trabajo / con la pelota de trapo / con el gato y con el perro / y con Luchito mojado. Si hay niños como Luchín / que comen tierra y gusanos / abramos todas las jaulas / pa' que vuelen como pajaros / con la pelota de trapo / con el gato y con el perro / y tambien con el caballo«.

Händchen mit einem Ball aus Lumpen, einer Katze und einem Hund über den Dächern von Barrancas – einem Armenquartier von Santiago – spielt, während ein Pferd ihm wohlwollend dabei zuschaut. Das Lied endet mit der Aufforderung, dass – solange es Kinder wie Luchín gebe, die Erde und Würmer essen – alle Käfige zu öffnen seien, damit sie wie die Vögel davonfliegen und mit einem Ball aus Lumpen spielen können.

Víctor Jaras rührende Hommage an die verarmte Landbevölkerung liefert die bittersüße Melodie zu diesem besonderen audiovisuellen Mahnmal, das die Bedeutung des Nationalstadions für die chilenische Geschichte in Erinnerung ruft. Camilo Yáñez zeigt das Stadion mit herausgerissenen Sitzen und teilweise abgebrochenen Zuschauerrängen am Vorabend seiner Renovierung, die ein halbes Jahr später im März 2010 abgeschlossen sein sollte, damit die Sportstätte im Rahmen der Zweihundertjahrfeier Chiles wiedereröffnet werden konnte.

Gebaut wurde das »nationale Monument« 1937/38 als Sport- und Erholungszentrum nach den Plänen des österreichischen Stadtplaners Karl Heinrich Brunner.² Es bot damals 48 000 Besuchern Platz und wurde – weil die Bevölkerung an der Auslastung zweifelte – als »weisser Elefant« verspottet.³ Neben Fussballspielen wurden auch religiöse Feierlichkeiten im Nationalstadion veranstaltet, so etwa der Jugendgottesdienst von Papst Johannes Paul II. am 2. April 1987, anlässlich dessen er von einem »Ort des Wettbewerbs, jedoch auch des Leidens und des Schmerzes« sprach. Damit spielte das katholische Kirchenoberhaupt auf die Menschenrechtsverletzungen an, die während des gewaltsamen Regierungsumsturzes im September 1973 verübt wurden, als das Nationalstadion der Militärjunta als Gefängnis diente. Auf diesen Moment in der Geschichte des Stadions verweist Camilo Yáñez, wenn er im Titel – und im Konzept des Werkes – betont, dass der Videofilm am 11. September um 18 Uhr gedreht wurde, auf den Tag genau 36 Jahre nachdem der Putsch mit der Bombardierung des Präsidentenpalastes La Moneda durch die Luftwaffe eingeleitet wurde. Auf unheimliche Art scheinen die übereinandergeworfenen blauen Sitzschalen aus Plastik die Toten und Verletzten

² Karl Heinrich Brunner (1887–1960) unterrichtete nach seiner Habilitation 1925 an der Technischen Hochschule Wien als Privatdozent für Städtebau und Siedlungswesen und wurde 1929 nach Santiago de Chile berufen.

³ Der »Koloss von Ñuñoa« war Schauplatz für Sportveranstaltungen, Musikkonzerte, offizielle Feierlichkeiten sowie andere kulturelle Aktivitäten.

zu versinnbildlichen, die der blutige Umsturz hinterlassen hat (Abb. S. ##).⁴ Die roten Baukräne stehen wie einsame Wächter am Spielfeldrand, ihr Hebearm niedergelegt, da das nun Stadion leer ist und es nichts mehr zu bewachen gibt. Ebenso wirken die grünen Schilder mit dem weissen Schriftzug »Salida« wie Finger, die stumm auf die dunklen Gänge des Stadions zeigen, in denen so viele Unschuldige für immer verschwunden sind (Abb. S. ##). Die beiden Keraschwenks umkreisen so gesehen eine traumatische (Bau-)Stelle im kollektiven Bewusstsein der Chilenen. Traumatisch, weil hier in den ersten Wochen nach dem Putsch – wie amtlich durch Wahrheitsfindungskommissionen verbürgt ist – über 3000 Menschen ihr Leben liessen. Traumatisch aber auch, weil die Erinnerung an diese Opfer die chilenische Gesellschaft nach wie vor spaltet, wie zuletzt am 30. Jahrestag des Putsches im Jahr 2003 deutlich wurde, als sich erneut sowohl das Pro-Allende-Lager als auch das Pro-Pinochet-Lager formierten, während sich ein Grossteil der Bevölkerung aus den alten Konflikten heraushielt und den Jahrestag lieber ignorierte.⁵

Das Nationalstadion ist ein Emblem für die jüngste Geschichte Chiles und spiegelt die ambivalente Haltung des Künstlers gegenüber dem Erbe der Diktatur wider. Es steht für erfahrenes Leid, aber auch für aufkeimende Hoffnung: Schliesslich war es ebenso Schauplatz politischer Demonstrationen und demokratischer Wahlen.⁶ Und so wie in der kollektiven Erinnerung an diese Ereignisse widersprüchliche Gefühle miteinander verbunden sind, verschränken sich auch die beiden Keraschwenks ineinander und ergänzen sich zu einer nicht deckungsgleichen Gesamtsicht auf diese »Baustelle der chilenischen Geschichte«.

⁴ Besonders eindrücklich setzte Constantin Costa-Gavras die Ereignisse im Nationalstadion in *Missing* (1982) in Szene. Der Film zeigt die Geschichte eines amerikanischen Journalisten, der während des Putsches verschwand und ermordet wurde.

⁵ Carsten Volkery, »30 Jahre Militärputsch in Chile. Allendes Auferstehung unter Polizeischutz«, in: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,264728,00.html> (abgerufen am 20.10.2010).

⁶ Neben Augusto Pinochet und Papst Johannes Paul II. sprachen hier auch Fidel Castro und Salvador Allende.