

Deambular – Flanieren in Mexiko-Stadt

BETTINA KRESTEL

*„Flanieren ist eine Art Lektüre der Straße,
wobei Menschengesichter, Auslagen, Schaufenster, Café-Terrassen, Bahnen, Autos,
Bäume zu lauter gleichberechtigten Buchstaben werden,
die zusammen Worte, Sätze und Seiten eines immer neuen Buches ergeben.“
(Hessel 1984: 145)*

Sich den Raum erschreiten. Beobachten. Auf der Ebene der Straße, im Gegensatz zu einer theoretischen Beobachtung von oben, bewegt sich die Figur des Flaneurs. Als Werkzeug der Stadtethnologie gibt der Flaneur die Möglichkeit, mit dem Raum zu experimentieren und Gerüche, Geräusche, Stimmungen, Bewegungen einer Stadt aufzunehmen. Bestimmend ist die subjektive Wahrnehmung und Reflexion darüber.

Auf den Spuren der *paseos* des Künstlers Francis Alÿs bewege ich mich durch die Altstadt von Mexiko-Stadt. Ich schlage eigene Wege ein, erforsche neue Spuren.

Der folgende Text ist zweigeteilt. Der erste Teil beschäftigt sich mit theoretischen Grundlagen; dem Konzept des Flaneurs, die auf die künstlerische Praxis der *paseos* von Francis Alÿs als Flaneur angewandt wird und das Kunst- und Urbanismusprojekt *Citámbulos*. Der zweite Teil des Textes ist selbst eine Art Flanerie durch Mexiko-Stadt an Hand von Texten und Bildern.

Der Flaneur

Beim Flanieren handelt es sich um eine Art Spaziergang in der Stadt. In einem umgangssprachlichen Kontext ist der Flaneur jemand, der – seiner Intuition folgend - durch die Straßen einer Stadt schlendert. Eine andere Bezeichnung könnte Bummler sein. Als literatur- und kulturwissenschaftlicher Begriff ist das Flanieren in seiner ursprünglichen Form im Paris des 19. Jahrhunderts anzusiedeln; unternommen wird die Flanerie von einem einzelnen, beobachtenden Mann. Den Ausführungen Walter Benjamins folgend wird nun ein historisches Bild dieses Flaneurs skizziert.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts führt die Industrialisierung zu einem raschen und tiefgreifenden Wandel in den europäischen Innenstädten. Insbesondere in Paris entstehen zu dieser Zeit glasüberdachte Einkaufs- und Vergnügungszonen, die sogenannten Passagen. Nun wird das Schlendern und Spaziergehen bei jeder Witterung und für große

Teile der Bevölkerung möglich, was vorher wegen weitgehend trottoirloser Verkehrswege in Paris noch ein gefährliches Vergnügen war. Die Änderungen in der Gesellschaft, u. a. die Entmachtung des Adels durch ein geschäftstüchtiges Bürgertum bringt ein neues Distinktionsmittel hervor: den Müßiggang, die Freiheit, sich seine Zeit nach Belieben einteilen zu können. Neben den Passagen bieten die verbreiterten und beleuchteten Boulevards á la Haussmann, dem Pariser Stadtarchitekten jener Zeit, die Gelegenheit zum Flanieren. Das Wesen des Flaneurs ist es, sich in der Menge treiben zu lassen, ohne ein anderes Interesse zu verfolgen als das der Beobachtung. Beginnend mit Baudelaires Lyrik einer dichten Beschreibung der Stadtszenerie wird der Flaneur in der Literatur zu einem Phänotypen, aus dessen sensiblem Blick sich die Beschleunigung in den sich modernisierenden Städten beschreiben lässt (vgl. Benjamin 1969).

Über Francis Alÿs

Der Belgier Francis Alÿs lebt und arbeitet seit 1986 in Mexiko-Stadt. Als Ingenieur und Architekt ausgebildet, beginnt er hier seine Laufbahn als Künstler. Bekannt wurde Alÿs durch seine Spaziergänge, den *paseos* durch das Centro Histórico von Mexiko-Stadt, die er Anfang der 1990er Jahre startete. Aus dem Alltag heraus, aus dem, was ihn in seiner unmittelbaren Umgebung im sozialen Raum bewegte, entwickelte er seine Ideen, die er dann in Spaziergängen umsetzte. Festgehalten wurden die Aktionen auf Videos, Dias oder Fotografien. „*Alles was ich sah, hörte, fand, machte oder nicht machte, verstand oder falsch verstand: Zehn Straßenblöcke in der Umgebung des Studios im historischen Zentrum von Mexiko-Stadt*“¹ – so lautet die Bündelung dieser Aktionen aus einem Zeitraum von ca. zehn Jahren für eine Ausstellung, die erstmalig 2006 im Ausstellungsraum des Antiquo Colegio de San Ildefonso gezeigt wurde, was in der Altstadt Mexiko-Stadts gelegen ist, in der die *paseos* entstanden sind. Die flanierende Wahrnehmung ist für Alÿs Arbeit ausschlaggebend, nicht zuletzt bündeln sich seine Reflexionen über das Wahrgenommene meist wieder in Aktionen in Bewegung.

Francis Alÿs *paseos* als Flanerie

Der Flaneur hat sich von den Straßen des 19. Jahrhunderts in Paris entfernt. Er taucht in literarischen Aufzeichnungen auf, die nicht länger nur in Paris angesiedelt sind, sondern auch in Berlin, Moskau oder anderswo. Der Begriff des flanierenden Denkens bestimmt in der aktuellen Literaturwissenschaft ein offenes, subjektives Verfahren und

¹ meine Übersetzung des Katalogtitels: „Todo lo que vi, escuché, encontré, hice o des hice, entendí o malentendí. Diez Cuadras alrededor del Estudio en el Centro Histórico de la Ciudad de México“.

weniger ein geschlossenes Gedankengebäude (vgl. Keidel 2006: 7), wie es dem Flanieren des männlichen Pariser männlichen Bohème-Typen entspricht. Es bedienen sich nicht mehr nur Literaten des Konzepts des Flaneurs, um sich der Thematik der Stadt anzunähern. Vielmehr ist die Aktivität des Flaneurs in soziologischen und kulturwissenschaftlichen Betrachtungen zur Möglichkeit geworden, die Moderne bzw. Postmoderne in städtischem Leben zu beleuchten (vgl. Tester 1994: 1).² Die Stadtethnologie bedient sich ebenfalls der Figur des Flaneurs. Im Gegensatz zu einer Betrachtung der Stadt von oben, von den Plänen der Urbanisten aus, gibt das Flanieren die Möglichkeit, sich der Stadt auf Straßenebene zu nähern und Alltagspraktiken zu erforschen. Unter diesen Prämissen lässt sich das Konzept des Flanierens auch in einen anderen physischen und zeitlichen Raum integrieren.

In diesem Sinne kann Francis Alÿs als ein flanierender Künstler verstanden werden. Seine Haltung unterscheidet sich von der des klassischen Flaneurs und ist eine Weiterführung dessen. Nicht nur nimmt er seine Umwelt wahr, sondern er tritt mit dieser in Kontakt und interagiert mit ihr. Der Entstehungsprozess seiner *paseos* durch das Zentrum von Mexiko-Stadt kann analog des literarischen Prozesses vom flanierenden Denken, bestimmt als eine Wahrnehmungsperspektive, gelesen werden. Wie wenn ein Autor sich auf den Weg macht und dieses in der Struktur seiner Texte auszumachen ist, spiegelt sich Alÿs' subjektive Wahrnehmung von Realität im urbanen Raum in den *paseos* wieder. „Sagen wir, dass, wenn ich arbeite, ich die meiste Zeit nur beobachte. Mit aller Zweideutigkeit, die die Position des Beobachters impliziert.“ (Alÿs 2006: 115).³ Wahrnehmen wird dabei durch die Gehbewegung strukturiert. „Während ich gehe...“ (Alÿs 2006: 22)⁴ so der Titel eines Werkes, das über Jahre hinweg in seinem Atelier hing, zeigt die Bedeutung auf, die das Gehen für Alÿs hat. Das Gehen als eine moralische Maxime, gleichgesetzt dem Denken, ordnet sein Leben, vergleichbar der folgenden Aussage: „Wenn wir gehen, [...] kommt mit der Körperbewegung die Geistesbewegung. Diese Feststellung machen wir immer wieder, daß [sic!], wenn wir gehen, und dadurch unser Körper in Bewegung kommt, dann auch unser Denken in Bewegung kommt, das ja kein Denken war im Kopf. [...] Wir könnten aber auch sagen, wir gehen mit unserem Kopf“ (Bernhard 1971: 88). In den Worten von Michel de Certeau ist das Gehen, das sich Bewegen durch den Raum die einzige Möglichkeit, die Stadt zu erfahren (vgl. de Certeau 1988: 188f). So bewegt sich Alÿs zwischen dem öffentlichen Raum der Stadt und der Sphäre seiner eigenen Erfahrung. Die *paseos* sind dabei die Umsetzung der Beobachtung und Reflektion. Sie sind die Repräsentation der gemachten Erfahrung. Denn die soziale Welt der Altstadt Mexiko-Stadt speist Alÿs Wahrnehmung und

² Vgl. hierzu auch die flaneurhafte Wahrnehmung der Veränderung in der modernen Stadt bei Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben, 1903.

³ Meine Übersetzung von: „Digamos que cuando trabajo, la mayor parte del tiempo observo. Con toda la ambigüedad que implica la posición de observador“.

⁴ Meine Übersetzung von: „Mientras estoy caminando...“.

diese artikuliert er in seinen *paseos*. Sie sind eine ästhetische Opposition, denn nicht konventionelle Blickgewohnheiten auf den Raum einer Stadt leiten die *paseos*, sondern gerade das zufällig Wahrgenommene wird gestaltet, das Marginale, das Randphänomen. Im historischen Zentrum von Mexiko-Stadt ist das Marginale auf Schritt und Tritt anzutreffen. Alÿs findet hier Gegebenheiten, die nicht unbedingt einem gängigen Bild von einer prosperierenden, modernen Großstadt entsprechen. Im Gegenteil, er trifft noch auf Spuren des Erdbebens von 1985, unter dem das Centro Histórico gelitten hat. Die täglichen Neuverhandlungen über Raum im Viertel, der tägliche Überlebenskampf der Menschen, der diese in ihren urbanen Praktiken erfinderisch macht, inspirieren ihn. Als Außenstehender, in Belgien geboren und erst kurze Zeit Bewohner von Mexiko-Stadt, nimmt er diese Situation anders wahr als jemand, der in diese Prozesse involviert ist und hat daher die Möglichkeit, darüber in seinen Aktionen zu reflektieren. Es ist eine subjektive Sicht der Dinge, die Alÿs wiedergibt. Dennoch lässt sich darin ein Bezug zu der mexikanischen urbanen Realität herstellen.

Das Projekt Citámbulos

Das Projekt Citámbulos wurde von dem deutschen Architekten und Urbanisten Christian von Wissel, der Mathematikerin Ana Álvarez Velasco und der Literaturwissenschaftlerin Valentina Rojas Loa Salazar, beide aus Mexiko, im Jahr 2004 ins Leben gerufen. Daraus hat sich ein Kollektiv von Menschen verschiedenster Profession gebildet: Fotografen, Literaten, Künstler, Zeichner und Architekten, die sich mit Mexiko-Stadt und den Formen von Urbanismus auseinander setzen. Das Kollektiv ist auch als Kunstprojekt zu verstehen, denn es präsentiert seine Ergebnisse, unter anderem in Filmen und Fotografien in Ausstellungen. Ein Ergebnis der Arbeit dieses Kollektivs ist auch das Buch „Citámbulos. El transcurrir de lo insólito“. Gedacht ist es als eine Annäherung an Mexiko-Stadt, als ein Guide, der hinter die Kulissen einer modernen Großstadt blicken lassen will. Die im Buch präsentierten Orte und Gegebenheiten zeigen selten wahrgenommene Aspekte und Schattenseiten der Megalopolis Mexiko-Stadt auf.

Das Wort Citámbulos ist ein Neologismus aus den Worten *ciudad*, Stadt und *ambular*, *deambular*, was soviel heißt wie umherschlendern, bummeln, lustwandeln. So ist das Buch eine Einladung, die Stadt zu durchwandern und mit allen Sinnen wahrzunehmen. Es fordert auf, von den Wahrnehmungsgewohnheiten, die sich in der alltäglichen Bewegung in und durch die Stadt einstellen, abzulassen. Denn Wahrnehmung ist, wie die Bewegung selbst, meist zielgerichtet: man will von A nach B kommen. Im Kontrast dazu steht die flaneurhafte Wahrnehmung, die eine genaue Beobachtung der sich in der Umgebung befindlichen Dinge und Geschehnisse fassen kann. Flaneure haben eine Funktion im Stadtgebilde: „*Sie sind*

zuständig für die Instandhaltung der Erinnerung, sie sind Registrierer des Verschwindens, sie sehen als erste das Unheil, ihnen entgeht nicht die kleinste Kleinigkeit, sie gehören zur Stadt, die ohne sie undenkbar ist, sie sind das Auge, das Protokoll, die Erinnerung, das Urteil und das Archiv, im Flaneur wird sich die Stadt ihrer selbst bewusst" (Nooteboom 1995).

In diesem Sinne erlaubt Citámbulos eine ästhetische, eine historische, eine politische, eine soziale Lesart der Stadt, indem es Hinweise zu bestimmten Räumen der Stadt gibt. Vor allem aber fordert es die subjektive Wahrnehmung eines Jeden heraus. So kann sich das Gebilde Stadt immer wieder im Blick des Einzelnen verändern und neue Bedeutung erzeugen. Das Projekt schreibt sich in einen im wahrsten Sinne des Wortes ‚sinnhaften‘ interpretativen Diskurs über die Stadt ein: *„auf die Straße gehen, den Blick und alle Sinne öffnen, um das Ungewöhnliche zu entdecken ... ist auch eine Form ihre Essenz [die der Stadt, B.K.] zu erfahren“ (Álvarez Velasco / et al.: 2007: 14).*⁵

Dieses Konzept wird auch in einer der Ausstellungen des Forscherkollektivs, der im Sommer 2008 gezeigten Ausstellung „Citámbulos. Stadtwandeln in Mexiko-Stadt“ im Deutschen Architektur Zentrum in Berlin aufgezeigt. An Hand eines U-Fahrplans schreitet man an den verschiedensten Themen, Orten und Situationen, die spezifisch für Mexiko-Stadt sind, durch die Ausstellung und erfährt, wie die Menschen ihr urbanes Umfeld immer wieder neu gestalten. Interaktive Installationen, Fotografien, Sound und Film lassen einen das urbane Leben hautnah erfahren, erhören und ersehen.

Szenen einer Stadt - Flanerie durch Mexiko-Stadt

Im Folgenden entsteht eine Art imaginärer Rundgang durch Mexiko-Stadt. Es entsteht ein Text, der zur Flanerie durch die Metropole einlädt und dabei selbst ein Produkt einer Art Flanerie ist. In meine Skizzen fließen die Aktionen Francis Alÿs ein, Betrachtungen aus dem Buch Citámbulos und schließlich vor allem meine eigenen Wahrnehmungen und Erfahrungen, die ich in der Stadt gesammelt habe. Fotos, schriftliche Aufzeichnungen und Ton helfen mir, meine Erfahrungen wiederzugeben.

Das flaneurhafte Beobachten und die Bewegung durch die Stadt sind verbindendes Element zwischen den oben genannten drei Aspekten: ob nun Alÿs seine Aktionen in einer Bewegung durch den städtischen Raum ausführt, Citámbulos zum flaneurhaften Durchstreifen der Stadt anregt, oder ich meine Erfahrungen in der Bewegung durch die Stadt gesammelt habe. In einer Skizze treffen diese drei Aspekte aufeinander, dies ist aber nicht immer gegeben. Dementsprechend sind sie unterschiedlicher Art: manchmal näher am Geschehen dran,

⁵ Meine Übersetzung von: *„salir a la calle, afinar la mirada y abrir todos los sentidos para descubrir que lo insólito ...] es también una forma de conocer su esencia.“*

manchmal distanzierter. Jede Skizze steht für sich, zusammen aber ergeben sie eine Einsicht und Aussicht auf die Vielschichtigkeit Mexiko-Stadts.

Das Herz der Stadt – der Zócalo

Von der Alameda Central kommend, über die Calle Tacuba, dann abbiegend in die Calle Monte de Piedad nähere ich mich dem Platz. Gleich an der Kathedrale stosse ich auf eine Gruppe Jugendlicher, die Breakdance vorführen und bleibe hier für eine Weile haften. Als ich den Zócalo betrete, bin ich enttäuscht. Ich kenne ihn von Bildern, aus Beschreibungen. So ist mein Erwartungsbild illustrer, als es der Platz für mich im realen Anblick letztendlich ist. Ich umrunde erst den Platz, bevor ich über die Straße gehe und die Mitte des Platzes betrete. Die den Platz umfahrenden Autos erzeugen eine permanente Geräuschkulisse. Die Rufe der Straßenhändler, Musik. Es ist laut. Je öfter ich den Platz später betrete, desto heimischer aber wird er mir. Gerade auch wenn man fremd in der Stadt ist, ist er immer wieder Ausgangs- und Anlaufpunkt. Nur wenige Male habe ich die Gelegenheit, ihn in seiner vollen Pracht zu erleben, denn die Hälfte meiner Zeit in der Stadt ist er von den Zelten einer Buchmesse besetzt.

Aus dem Gebäudeensemble des Platzes sticht die Kathedrale als erstes ins Auge. Groß und mächtig, altherwürdig steht sie da. Wenn diese Steine sprechen könnten, was würden sie mir erzählen? Immer wieder erfüllt es mich mit Staunen und Ehrfurcht, wenn ich vor einem solchen Gebäude stehe. Oder die Ausgrabungen des alten Aztekentempels, des Templo Mayor am nordöstlichen Rande des Platzes, was hätten diese mir zu erzählen? Die Jahrhunderte alte Patina kriecht in mich hinein, fasse ich den Stein an. Bilder, Szenerien tauchen in mir auf, wie es gewesen sein könnte: Die Gründung der Stadt México-Tenochtitlan durch die Azteken, die auf dem Zócalo verortet wird. Hier ließen sie sich auf Grund der Verheißung eines Adlers, der mit einer Schlange im Schnabel auf einem Kaktus sitzt, nieder. Das prosperierende Aztekenreich. Dann der Einfall der Spanier, die Eroberung, die Zerstörung des Tempels, der Bau der Kathedrale. Und vor allem das Bild der Malinche. Wer war sie, die die mexikanische Bevölkerung geboren hat, wie der Mythos es besagt?

Nun steht ein Mast in der Mitte des Platzes, der die mexicanidad darstellt. Die Flagge mit dem Gründungssymbol Adler/Kaktus wird jeden Morgen gehisst und jeden Abend heruntergeholt. Leider kann ich dieses Spektakel nie selbst live beobachten. Aber ich stehe im Schatten des Mastes. Was für eine Wohltat, in der sengenden Sonne auf dem Platz einen Fetzen Schatten zu erhaschen. Seit die Bäume in den 50er Jahren auf dem Platz eingedämmt worden sind und der Platz zubetoniert wurde, ist eine Rast hier nicht unbedingt ein Vergnügen. Mit mir stehen etliche Leute da und warten, wie ich. So führt ein ephemerer Zustand wie der Schatten zu einer Besetzung eines Raumes und erzeugt eine

Komplizenschaft mit den Anderen. Diese Zusammenkunft bildet eine soziale Skulptur in Bewegung, wie sie Alÿs in seiner Aktion „Zócalo“ im Jahre 1999 festgehalten hat. Zwölf Stunden lang dokumentiert er mit einer Videokamera den Schattenwurf des Mastes. Das Im-Schattenstehen ist ein ritueller Akt, eine kosmologische Bewegung im Raum, bestimmt durch den Verlauf der Sonne (vgl. Alÿs 2006: S. 79f.).

Im Demonstrationszug vom Platz der drei Kulturen in Tlatelolco, dem Platz, auf dem am 2. Oktober 1968 Regierungstruppen rücksichtslos auf die demonstrierende Masse von Studenten schossen, bewege ich mich durch die Straßen der Stadt, auf der Höhe von Bellas Artes mündet der Zug in die enger werdende Straße Francisco I. Madero, die Bewegung des Zugs stockt, ich werde in der Masse der Menschen zusammengequetscht, die wenigen Häuserblocks, die man braucht, um zum Zócalo zu gelangen, es dauert eine Ewigkeit. Die Rufe der Menge verdichten sich in der Häuserflut, die Masse brodelt, Steine fliegen, eingeworfene Scheiben eines Supermarktes, ich befürchte eine Eskalation. Fast befällt mich Panik, wie immer in rumorenden Menschenmengen auf engem Raume, mein Körper hat Flucht Tendenzen, die abgehenden Gassen sind aber von der Polizei abgesperrt. Verwundert stelle ich fest, dass sie gar keine Schusswaffen haben, der Pistolenhalter ist leer, nur Schlagstöcke tragen sie bei sich; doch dann endlich ergießt sich die Masse friedlich auf den Platz.

Der Zócalo hat sich im Laufe der Jahre als ein Ort für politische Manifestationen und Proteste herauskristallisiert. In den 60er Jahren noch allein Repräsentationsort der hegemonialen Staatsmacht, schaffte es die Studentenbewegung von 68, den Ort zu besetzen und mit oppositionellen Inhalten zu füllen, auch wenn es nur für einen Tag war (vgl. Wildner 2003: 159ff). Seit diesem Ereignis hat sich der Platz als Raum einer Gegenöffentlichkeit entwickelt. Fast täglich verkünden hier verschiedenste soziale Gruppen ihre Proteste und Forderungen. So ist er auch Endziel oder Startpunkt der jährlich stattfindenden Demonstration zur Erinnerung an den 2. Oktober 1968, an dem die Studentenrevolten in Tlatelolco niedergeschlagen wurden, und an der ich im Oktober 2007 teilnehme.



Bild 1: Der Zócalo. Eigene Aufnahme

Bild 2: Gründungsmythos - Adler mit Kaktus.
Eigene Aufnahme

Der Gang durchs Zentrum

Spaziert man durch die Straßen der Innenstadt, so fällt auf, dass das Zentrum zweigeteilt ist: die Zone links von der Kathedrale in Richtung Alameda Park ist restauriert, die Straßen sind gerichtet, es ist relativ sauber und alles nimmt einen mehr oder minder geordneten Gang. Es gibt viele Modegeschäfte, Büros, Banken, Restaurants und Bars. Anders aber ist es, wenn man sich auf die andere Seite der Kathedrale begibt. Vor allem im nördlichen Bereich findet man hier heruntergekommene *vecindades populares* (Mietshäuser), die Straßen sind vollgestopft mit ambulantes, den Straßenhändlern, es gibt Werkstätten, kleine Geschäfte, die ihre Waren bis zur Decke stapeln (vgl. Santa María 2005: 73ff.). Veränderungen im Erscheinungsbild der Straßen bemerkt man aber schon im südlichen Bereich. Dort kommen die Bulldozer inzwischen an, Straßen werden aufgerissen, neue Rohrsysteme und Leitungen verlegt und neuer Asphalt wird aufgetragen. Häuser werden abgerissen, Fassaden saniert: das Erscheinungsbild wird modernisiert.

Bei meinen ersten Spaziergängen durch die Stadt sind die Straßen noch voller ambulantes, den mobilen Straßenhändlern, die ihre Waren entweder an Ständen oder auf über den Boden ausgebreiteten Planen feilbieten. Doch während des Aufenthaltes tritt ein neues Gesetz in Kraft, welches ihnen verbietet, in gewissen Zonen des historischen Zentrums ihre Ware zu verkaufen. Mit der Vertreibung der ambulantes wird ein Säuberungsprozess der Innenstadt vorangetrieben. Argument ist die Sicherheit und das sich freie Bewegungen durch die Straßen, denn diese werden oft erst sichtbar, wenn die Händler weg sind.⁶ Es ist ein Gentrifizierungsprozess, wie er schon im westlichen Teil der Altstadt stattgefunden hat.

Über die Calle Moneda hinaus, ich weiß nicht mehr genau, bis wohin ich gelaufen bin, betrachte ich fasziniert dieses bunte Bild von Ständen und Waren, das sich mir darbietet. Die

⁶ Informationen, die ich in Gesprächen mit Bekannten über das Thema während meines Aufenthaltes in Mexiko-Stadt im Oktober 2007 gewonnen habe

Straßen sind vollgestopft. Wo eigentlich Autos fahren, gibt es kaum ein Durchkommen, die Omnibusse quetschen sich schwerfällig durch die Menschenmasse hindurch. Aus dem Stimmengewirr schallen die Rufe der Händler, die ihre Waren feilbieten, heraus. Musikketzen treffen aus verschiedenen Richtungen aufeinander und vermischen sich zu einem nichtidentifizierbaren Mix. Irgendwann fallen mir die Blicke der Menschen auf der Straße verstärkt auf. Deutlich springt die Frage aus ihrem Blick, was ich dort wohl mache. Der Fotoapparat verschwindet auf Anraten der Menschen, dort lieber nicht zu fotografieren, in der Tasche. Ein Polizist, mit Gewehr im Anschlag, läuft an mir vorbei. Ab diesem Moment trete ich den Rückzug an. Das Sicherheitsgefühl, welches ich bis jetzt hatte, verfliegt mit der Anwesenheit dieses Polizisten.

Eine Konfrontation mit der Polizei forderte Alÿs in seiner Aktion „Re-enactments“ explizit heraus. Mit einer Pistole bewaffnet, schlenderte er am helllichten Tage durch die Straßen der Altstadt, bis er von der Polizei aufgehalten und festgenommen wurde. Es gab keine Absprache. Es war ein Spiel mit und das Austesten der Wahrnehmung der ihn umgebenden Menschen; ab welchem Moment er wahrgenommen wird, in einem Umfeld, in dem Kriminalität ein Stereotyp des Alltäglichen ist und das Tragen einer Pistole scheinbar kaum Aufmerksamkeit erregt. Das war im Jahre 2000 (vgl. Alÿs 2006: 83). Interessant wäre es, ob die Aktion heute ebenso durchführbar wäre, da ich den Eindruck hatte, dass die Polizeipräsenz in der Altstadt relativ hoch ist.



Bild 3: Menschengewühl. Eigene Aufnahme



Bild 4: Aufgerissene Straße in der Altstadt. Eigene Aufnahme

Tropfen für Tropfen

Der Eisblock. Eine reproduzierbare Erfindung der Moderne, die in den Fabriken der Stadt produziert wird, um die Menschen von innen abzukühlen.

Bei einem *paseo* schiebt Alÿs einen Eisblock, einen, den die mobilen Straßenhändler zum Kühlen der Getränke benutzen, durch die Straßen der Altstadt, bis er schmilzt und nur noch

eine verdunstende Wasserspur hinterlässt. Von dieser Aktion namens „Das Paradox der Praxis“ bleibt allein eine filmische und fotografische Dokumentation übrig (vgl. Aljés 2006: 61). So kann das Ephemere, das ästhetisch Flüchtige, Vorübergehende, die Bewegung selbst als zentrales Prinzip der Aktion betrachtet werden.

Eine der Eisfabriken, von denen die Stadt versorgt wird, liegt in der Colonia Esperanza.

Von hier aus strömen die Händler und Lieferanten aus, um die Stadt zu beliefern (vgl. Álvarez Velasco / et al 2007: 89). Den Eisblöcken bin ich in den Straßen von Mexiko-Stadt auf Schritt und Tritt begegnet. Menschen, einen riesigen Eisblock auf einem Karren hinter sich ziehend, bannen sich ihren Weg durch die Straßen. An jeder Ecke steht ein Händler, bei dem man verschiedene Getränke aus Kisten, die mit Eis gefüllt sind, kaufen kann. Die Bewegung ist das Bestimmende. Der Händler kann jederzeit seine Kiste packen, auf seinen Karren schnallen und zur nächsten Ecke weiterziehen. Er ist nicht auf einen Stromanschluss und einen teuren Kühlschrank angewiesen, der ihn an einem Ort festhalten würde. Er ist mobil und stellt sich auf die Mobilität seiner Kunden ein. So wurde zum Beispiel der Zug der Demonstranten zur Erinnerung an das Massaker von Tlateloclo am 2. Oktober 2007 von einer Herde von mobilen Getränkeverkäufern begleitet. Ein toller Komfort für den Demonstranten, jederzeit auf eisgekühlte Getränke zurückgreifen zu können.



Bild 5: Eisblock. Eigene Aufnahme



Bild 6: Eisgekühlte Getränke. Eigene Aufnahme

Die Arbeiter vor der Kathedrale

Jeden Tag stehen sie da, am inoffiziellen Arbeitsamt an der Kathedrale und warten. Eine Menge von Menschen, hauptsächlich Männer. Es sind Maler, Maurer, Schreiner, Tischler, Klempner. Sie warten auf Auftraggeber. Wer früh kommt, malt zuerst. Die Chance, einen Job zu bekommen, sinkt im Laufe des Tages enorm. Dennoch sitzen sie, mit einem Regenschirm gegen die Hitze bewaffnet, da und warten. Darauf, dass die Zeit vergeht und der Abend kommt. Oft fahren sie nicht mehr nach Hause, der Weg in die Randgebiete der

Stadt, wo die meisten herkommen, nimmt zu viel Zeit in Anspruch. In billigen Pensionen oder in einem Verschlag legen sie sich zum Schlafen. Und hoffen auf den nächsten Morgen.

Diese Situation am Zaun hat Alÿs aufgenommen und in eine Aktion umgesetzt. So wie die Arbeiter ihre Fähigkeiten auf einem Schild anpreisen, stellte Alÿs sich mit einem Schild, auf dem „turista“ (Tourist) stand, zu den Arbeitern dazu (vgl. Alÿs 2006: 27). Diese Aktion am Zaun verweist einerseits auf das oben beschriebene informelle Arbeitsamt und die sozialen Implikationen der Arbeiter, andererseits reflektiert sie aber auch die Rolle, die Alÿs selbst innehat. Nämlich ein Beobachter des harten Alltags der Anderen zu sein. Man erkennt hier den kritischen Blick auf die eigene überlegene Position.



Bild 7: Arbeiter vor der Kathedrale. Eigene Aufnahme



Bild 8: Arbeiter vor der Kathedrale. Eigene Aufnahme

Mercado de Sonora oder der Heilige Tod

Das, was für den klassischen Flaneur die Passagen waren, sind für den Flanierenden in Mexiko-Stadt der Mercado de Sonora. Mit dem Unterschied, dass der Flaneur in Paris ein Einheimischer war, der Flanierende auf dem Markt in jedem Fall aber ein Ausländer in seinem Begehren nach Exotik ist – auf das sich solche Orte auch einstellen. Dort zur Schau gestellter Luxus wandelt sich hier zu einem Sammelsurium von obskursten Dingen. In den Hallen des Marktes dringt man in das Reich des Todes vor: la Santa Muerte, der Heilige Tod. In allen Größen und Farben grinst er einen an und wetzt die Sense. Reinigungen aller Art sind ebenfalls im Angebot, unterstützt von allen möglichen Pulvern und Kräutergemischen, deren Zusammensetzung einem verborgen bleibt und die man lieber nicht austesten möchte, auch wenn man sich für das restliche Leben Unglück vom Halse halten könnte. Die herumwabernden Düfte und die im Raum hängenden geheimnisvollen Versprechungen tun jedoch ihr Übriges. Fast hätte ich eine Figur des Santa Muerte gekauft. Mit einer Kerze gegen alle möglichen Übel, mit der man sich einreiben soll, bevor man sie anzündet, ging ich dann letztendlich aus den Hallen hinaus. (Sie steht noch immer unberührt in meinem Zimmer. Ich traue mich nicht, sie anzuzünden.) Und gleich hinein in das Gewühl der die

Hallen umgebenden Stände. Hier geht es nicht weniger skurril zu, Utensilien zu dem bevorstehenden Tag der Toten Anfang November werden feilgeboten. Skelettfiguren aus Plastik, Skelettgirlanden, das populäre *papel picado* (Scherenpapier) mit Skeletten, eine unendliche Fülle von Accessoires zu diesem Thema kann man erstehen. Ein mich aus meiner Kindheit einholender Geruch, den ich unlöslich bei einem Zoobesuch verinnerlicht habe, nach Exkrementen und lebendigem Tier, weht mir um die Nase. Eine ohrenbetäubende Geräuschkulisse von Vögelgeschnarre empfängt mich. Kücken in grün, gelb und pink fluoreszierenden Farben, kleine Kätzchen, Hündchen, alle möglichen Vogelarten. Wer weiß, welche noch unbekannte Tierart hinter dem Ladentisch hervorgezaubert werden kann. Sogar das Schicksal ist voraussagbar, der Sperling kann es tun. Fotografieren sollte man hier auch nicht, ein Versuch meinerseits zieht missbilligende Äußerungen auf sich.



Bild 9: La Santa Muerte.
Eigene Aufnahme



Bild 10: Mercado de Sonora. Eigene Aufnahme

Plaza de Santo Domingo

Inmitten eines leeren Platzes stehen bleiben und in den Himmel schauen, als ob es da etwas zu sehen gäbe. Die Bewegung unterbrechen, verharren und beobachten. Das ist der Anlass dafür, dass Menschen, die den Platz überqueren, ihre Bewegung ebenfalls unterbrechen und stehen bleiben, um miteinander in den Himmel zu schauen. Diese Aktion „Looking-up“ von Francis Alÿs schafft in einem Raum eine soziale Skulptur, indem er verschiedenste Menschen in dem Moment des Beobachtens vereint. Alÿs entfernt sich und überlässt die Gruppe sich selbst. Die Skulptur bleibt noch eine Weile bestehen, Leute gehen, neue Leute bleiben stehen und formieren die Skulptur neu (vgl. Alÿs 2006: 87).

Als ich auf dem Platze war, war es Nachmittag. Menschen saßen auf Bänken und Pfosten, die den Platz umgeben, und erholten sich. Gerade vom quirligen Zócalo kommend strahlt der

Platz eine angenehme Ruhe auf mich aus. Kein Geschrei von Straßenhändlern, allein das vereinzelte Geklappere einer alten Schreibmaschinentastatur ist zu hören. In den Arkaden des Portal de Evangelista sitzen die Schreiber und warten auf Kundschaft. Ein Liebesbrief, ein amtliches Schreiben, alles kann man in Auftrag geben, ist man selbst der Schrift nicht mächtig. Und auch Hochzeitseinladungen kann man hier drucken lassen, genau wie man seine Doktorarbeit binden lassen kann.

Am Platz stand einst der Palast des aztekischen Herrschers Cuauhtémoc. Dann errichteten die Dominikaner hier ihr erstes Kloster in der neuen Welt. Allein die barocke Kirche von Santo Domingo an der Nordseite des Platzes erinnert noch an dessen Präsenz. Das heutige medizinhistorische Museum am Platz war früher eine Schule für Medizin, davor war es Ort der Inquisition. Die Aufeinanderfolge von Folterstube und Schule für Medizin lässt einen schauern. Ein Tempel des Schmerzes heutiger Art liegt gleich um die Ecke: die Arena Coliseo, in der die „lucha libre“ stattfindet (vgl. Álvarez Velasco / et al 2007: 48). Das ist Catchen, ein Spektakel, das sich, laut den Äußerungen von mehreren Bekannten, großer Beliebtheit in der Stadt erfreut.



Bild 11: Plaza Santo Domingo.
Eigene Aufnahme



Bild 12: Die Schreiber im Portal de Evangelista.
Eigene Aufnahme

Abschließend möchte ich bemerken, dass mir ein freies Flanieren leider nicht immer möglich war, denn Warnungen von verschiedenster Seite über die Gefährlichkeit bzw. die vermeindliche Gefährlichkeit von Orten hielten mich davon ab, manche Bereiche der Stadt zu erkunden. Ein Abstecher nach Tepito – nein, das sollte ich nicht machen, es sei zu gefährlich. Sie selbst sei noch nie dort gewesen, erzählte mir eine Bekannte. In Begleitung von derselben Bekannten fuhr ich im Auto zu der Kirche der Heiligen Guadalupe und in einen Vorort im Norden der Stadt. Diese Ausflüge eröffneten mir Einblicke in das Leben der Menschen, der Menschen, mit denen ich unterwegs war, als auch der Menschen, die mir auf dem Weg begegnet sind. Auch wenn man im Verkehr von Mexiko-Stadt oft stecken bleibt und es kein Entrinnen zu geben scheint, machte ich die Erfahrung, dass die Busfahrer doch

recht erfinderisch sind. Sie verlassen die vorgezeichnete Route und suchen sich freie Wege durch die Stadt. Wie auch die Taxifahrer sich durch den Verkehr schlängeln und sich inmitten des alltäglichen urbanen Lebens neue Möglichkeiten erschaffen. Unter diesem Gesichtspunkt kann das Bewegen im Auto durch die Stadt, des klassischen Gehwegs beraubt, durch das Ablegen des Schuhwerks und Umsteigen auf Räder als eine Art der Flanerie, als eine neue Art von Flanerie in einer Megacity wie Mexiko-Stadt gedeutet werden.

Bibliografie

- Àlvarez Velasco, Ana / Rojas Loa Salazar, Valentina / von Wissel, Christian (Hg.) (2007): *Citámbulos. El Transcurrir de lo Insólito*. México D.F.: Editorial Oceano de México.
- Àlvarez Velasco, Ana / Rojas Loa Salazar, Valentina / von Wissel, Christian: *Citámbulos*.
Online: <http://www.citambulos.net> (Zugriff: 10.07.2008)
- Alÿs, Francis (2006): *Diez Cuadras Alrededor Del Estudio. Walking Distance from the Studio*. México D.F. : Antiguo Colegio de San Ildefonso.
- Alÿs, Francis / Monsiváis, Carlos (2005): *El Centro Histórico de la Ciudad de México*. Madrid: Turner/MACBA.
- Bernhard, Thomas (1971): *Gehen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- De Certeau, Michel (1988): *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve Verlag, 179-206
- Hessel, Franz (1984): *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin: Das Arsenal.
- Keidel, Matthias (2006): *Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion*. Würzburg: Königshausen & Neumann
- Nooteboom, Cees (1995): Die Sohlen der Erinnerung, erschienen in: *DIE ZEIT*, Nr. 49/1995
- Santa María, Rodolfo (2005): *Arquitectura del Siglo XX en el Centro Histórico de la Ciudad de México*. México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 35-79.
- Tester, Keith (1994): *The Flâneur*. London/New York: Routledge, 1-22.
- Walter, Benjamin (1969): Der Flaneur. In: Walter, Benjamin: *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 35-72.
- Walter, Benjamin (1984): Die Wiederkehr des Flaneurs. In Hessel, Franz: *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin: Das Arsenal, 277-281.
- Wildner, Kathrin (2003): *Zócalo – Die Mitte der Stadt Mexiko. Ethnographie eines Platzes*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Ausstellung (2008) *Citámbulos. Stadtwandeln in Mexiko-City*, im DAZ Berlin:
http://www.daz.de/sixcms_4/sixcms_upload/media/2811/daz_citambulos_pm_dt.pdf

Die im vorliegenden Text verwendeten Fotos sind während einer Forschungsexkursion nach Mexiko-Stadt im September und Oktober 2007 von der Verfasserin, Bettina Krestel, aufgenommen worden. Die Forschungsexkursion fand im Rahmen der Projektgruppe „Wem gehört die Metropole? Urbane Praktiken, kulturelle Aneignungen und ´imaginarios´ in Mexiko-Stadt“ des Lateinamerika-Instituts der FU-Berlin unter der Leitung von Anne Huffschmid und Karoline Noack statt.