

# Horizontaler Schwindel

## Mexiko Stadt als Diskurs

### Die Riesin in Kleinbuchstaben

Der vielleicht innigste Charakterzug von Mexiko Stadt ist, dass sie keinen wirklich angemessenen Eigennamen hat. Wir leben in einer Summe aus Bundesdistrikt →**D.F.** und dem verstädterten Bereich, der zum →**Bundesstaat Mexiko** gehört. Der Name des Ortes passt sich der Welt der Fakten nicht an. Zudem hat die Stadt dem ganzen Land ihren Namen gegeben und wird mit ihm verwechselt. In Mexiko bedeutet nach „Mexiko“ fahren in die Hauptstadt fahren. Die Franzosen lösten das Thema so: Sie nannten das Land Mexique und seine Hauptstadt Mexico. Doch Saussures Stamm hat unter uns keine Schule machen können. Wir sprechen von Mexiko Stadt, als ob sie die einzige wäre; gleichzeitig schreiben wir den Namen in Kleinbuchstaben, „ciudad de México“, um klarzustellen, dass es sich um einen Spitznamen handelt. Mit einer einzigen Geste räumen wir ihr also einen absoluten Rang ein und lassen sie dann zusammenschrumpfen. Die Spanier, die so gern die „Dinge beim Namen nennen“, übergehen diese linguistische Hürde und schreiben „Ciudad de México“ mit Großbuchstaben. Ein krasser Fehler. Die Stadt, die uns verzehrt und bestimmt, kann nur im Wort beherrscht werden.

Angesichts der Vermehrung von Straßen und Häusern ist es einfach, die Gleichung der Zugehörigkeit zu lösen: Die Stadt gehört nicht uns, wir gehören ihr. Allerdings wählen wir täglich, wie wir sie benennen und praktizieren so die Herausforderung der Aneignung. Zwischen Rauch und Krach der Motoren wächst die Megalopolis ohne zu wissen, dass wir, ihre rebellischen Bewohner, sie klein machen, wenn wir uns auf sie beziehen. Mit Freude verpassen wir ihr auch beleidigende Spitznamen: Detritus Federal (Bundesabfall), El De eFectuoso (die DeFektuose), Chilangópolis<sup>4</sup>. Doch ihr wahrer, nie offizieller Name ist ein anderer. Eine letzte Bewegung vor der Apokalypse: Wir sehen dem Ungeheuer ins Auge und benennen es mit Kleinbuchstaben.

### Es gibt keinen Horizont: Alles ist Rand

Eine Episode der Legende, die um Borges gestrickt wird, erzählt von einem Gespräch des blinden Verseschmieds mit André Pieyre de Mandiargues. Sie sprechen über die Pampa. Borges sucht bereits seit geraumer Zeit eine Definition dieses Raums, der keine offensichtlichen Ränder hat. Mit der unerwarteten Sichtweise desjenigen, der von weit her kommt, fasst der Franzose seinen Eindruck der ausgedehnten Graslandschaft so zusammen: „horizontaler Schwindel“.

Mexiko Stadt ist derart gewachsen, dass sie sich dieselbe Metapher verdient hat. Wie die Pampa dehnt sie sich jenseits jeglicher fassbaren Grenze aus und gibt der

horizontalen Ausdehnung den Vorzug. Die zuvor herrschende Ordnung, beziehungsweise die Umgebung, hat sich dermaßen zurück gezogen, dass sie keinen Bezugspunkt mehr darstellt. Architektur und Geologie erklären den Charakter unserer Stadt kaum, dies tut vielmehr ihre Vermehrungsenergie. Eine permanent nicht fertig gestellte Baustelle. Das Erste, was ein Fremder sieht, wenn er in ihr landet, ist ein Bauwerk, das renoviert wird. Der Flughafen Benito Juárez, wesentliches Symbol der Hauptstadt, wird und wird nicht fertig gestellt.

Der städtische Raum verändert sich in einem Rhythmus, der die Wahrnehmung von „Bau“ und „Abriss“ in die gleiche Kategorie fallen lässt. Der Verkehr kann im Stau stecken, die Metropole jedoch schreitet währenddessen voran. Dem Dichter Eduardo Lizalde gelang es, dieses Paradoxon in Worte zu fassen: Der Tiger läuft durch die Straßen und merkt, dass die Stadt los ist.

Das städtische Territorium, das in konventionelleren Gegenden einen festen Wert darstellt, ist hier eine vorläufige Übereinkunft. Zunächst einmal handelt es sich um ein Erdbebengebiet, in dem sich die Erdkruste selbst instabil verhält; dazu kommt eine sträfliche öffentliche und private Bautätigkeit, der die Vorschriften zwar verbieten, ein Fenster zum Nachbargarten zu öffnen, nicht aber, dass ein Haus wie eine Moschee gestaltet wird und direkt neben einem spiegelglasverkleideten Wolkenkratzer steht. Während in Rom die Farbe der Fassaden vorgeschrieben wird und Paris die Traufhöhe seiner Häuser cartesianischer Strenge unterwirft, ist das neue **Tenochtitlán** ein Paradies für Pioniere. Ausgedehnte Siedlungen der Stadt entstanden außerhalb des Grundeigentums als spontane Niederlassungen (Ciudad Nezahualcóyotl, Chalco) und in den reichen Vierteln häufen sich die **→ gated communities**, in denen eine informelle Aneignung von Straßenraum und Zugangsmöglichkeiten stattfindet. Diese Zonen, die sich selbst steuern, sich eigener Gerichtsbarkeit und Überwachung unterwerfen, diese *gated communities* entstehen rund um die Gewalttätigkeit als latentes Element. J. G. Ballard hat diese Gemeinschaften in seinen Romanen erkundet, in *Millennium People*, der in einem Londoner Vorort spielt, und *Cocaine Nights*, der in einem Villenviertel für hochrangige Manager im Süden Frankreichs spielt. Die superbewachten Viertel, vordem ein Privileg des Großbürgertums, haben sich in Richtung Mittelschicht ausgedehnt. Die Demokratisierung der Angst führt dazu, dass immer mehr Menschen in einer Situation der Spaltung vom Rest der Stadt leben. Was passiert, wenn sich die Mehrheit der Norm zu entziehen beginnt? Die Spannung von Ballards Handlungssträngen basiert genau darauf.

In Mexiko Stadt sind Räume mit privater Sicherheit und eingeschränktem Verkehr nicht länger das Vorrecht von Reichenvierteln wie Bosques de las Lomas im Nordwesten und dem Club de Golf México im Süden. Längst haben sich auch Mittelklasseviertel so eingerichtet; dort beschränken Wächterhäuschen und von den Nachbarn angebrachte Gitter den Zugang. Diese Wild West-Aneignung hat bereits den informellen Sektor erreicht: Ein Eimer zeigt an, dass dieses Asphaltsegment

„besetzt“ ist. Du darfst dort nur dann parken, wenn Du dort auch Dein Auto waschen lässt. Die Privatisierung des Raums geschieht außerhalb der Norm, genauso, wie die Änderungen der Bodennutzung außerhalb des Bürgerwillens vorgenommen werden. Die Regeln und Übereinkünfte der Stadt sind notorisch im Rückstand, ihr Verhältnis zum Gesetz ist grenzwertig. Norm bedeutet für uns ein vorübergehendes Gleichgewicht zwischen einerseits dem Amtsmissbrauch der städtischen Bürokratie und den einfallreichen Finten, dieser zu entgehen, und andererseits den kriminellen Aneignungen durch die Bürger und den Schließungen, mit denen versucht wird, die öffentliche Ordnung wiederherzustellen.

Es gibt weder Archive noch eine Dokumentation, die der Megalopolis nachspüren würden, die wächst, als würde sie vor sich selbst fliehen und dabei die Besonderheiten der Landschaft ausradiert. Im Gegensatz zu anderen urbanen Enklaven verfügt Mexiko Stadt über keine Orientierungspunkte im Relief (wie die Berge in Caracas oder Bogotá, der See in Zürich oder Chicago, der Fluss in Budapest oder London, die Abhänge von den Bergen zum Meer wie in Barcelona oder San Francisco, die Türme in Paris oder New York). Sicher, es gibt ein historisches Zentrum und Bereiche relativer städtebaulicher Autonomie (Coyoacán, Ciudad Satélite, La Condesa, Santa Fe), doch in überwiegenden Teilen ist die Stadt eine nicht differenzierbare urbane Flut, die in der Lage ist, dieses Erstaunen hervorzurufen, das Roland Barthes in Tokio empfand: die Stadt als unaufhörlicher Rand. Zahlreiche Viertel aus niedrigen Häusern folgen aufeinander, dazwischen Einkaufszentren, deren Neon-Logos sich wiederholen. Wir können so Viertel um Viertel durchlaufen, ohne dabei zu empfinden, dass wir uns in irgendeine Richtung bewegen. Es gibt keine Anzeichen dafür, dass wir uns an irgendetwas annähern. Das einzig vertrauenswürdige Indiz für eine Fortbewegung ist die Aufschrift des Rückspiegels: Das, was hinter uns zurückbleibt, „ist näher, als es erscheint“.

Claudio Magris, daran gewöhnt, seinen Gedankengängen am Rand der Donau nachzugehen, bemerkte einmal, dass er nur in Mexiko Stadt das Gefühl hatte, sich für immer verlaufen zu können. Diese Desorientierung rührt nicht nur von der Größe des Raums her, sondern auch von dem Nichtvorhandensein von Hochhäusern, Gebirgszügen, Ufern, Brücken, Punkten, an denen sich der Blick festhalten kann.

Gibt es einen Kontinent für diese Expansion? In *Die unsichtbaren Städte* schließt Calvino, dass der urbane Formenkatalog immens ist, jedoch nicht unendlich: Neue Städte werden so lange entstehen, bis alle möglichen Kombinationen ausgeschöpft sind, dies schließt natürlich die formlose Stadt mit ein. Dieser Fall tritt in jenen Makropoli ein, welche die Lufttopografen „urbane Flecken“ nennen und deren landschaftliche Gesamtheit nur aus der Luft erfasst werden kann. Mexiko Stadt ist eine dieser maßlosen Versionen des Zusammenlebens. Wie Los Angeles oder die Achse Tokio-Yokohama steht diese Agglomeration im Wettbewerb mit dem Unendlichen. Und bei alledem ist sie, physisch betrachtet, gar nicht so groß. Ihre Oberfläche ist fast ein Drittel kleiner als die Berlins, einer Stadt, die als weniger groß wahrgenommen

wird, unter anderem, weil sie Naturräume beherbergt (Wälder, Seen, einen Fluss und seine Nebenarme) und weil Berlin vier Jahrzehnte lang geteilt war, in einem Spiegelleben, in dem die Verdopplung nicht als etwas Ungewöhnliches angesehen wurde, sondern als logisches Ergebnis seiner Geschichte.

Ein solch sprödes und essentielles Identitätskennzeichen wie die sich ändernde Augenfarbe der Madame Bovary: Die psychologische Ausdehnung Mexiko Stadts ist sehr viel größer als seine wirkliche.

### Die Größe einer Stadt

Nach Rem Koolhaas ist das Übermaß (*bigness*) nicht ein Sonderfall der Städte, sondern ihre Existenzbedingung. Es gibt natürlich verschiedene Übermaß-Typen, die Koolhaas in seinem Buch *S, M, L, XL* auslotet. Mexiko Stadt ist weit davon entfernt, wie Ravenna im 7. Jahrhundert zu sein, das Borges in seiner *Historia del guerrero y la cautiva* (Geschichte des Kriegers und der Gefangenen) beschreibt; als eine Stadt, die in der Lage ist, einen Barbaren zu erziehen, ihn zum Glauben der Sesshaften zu konvertieren und ihn schließlich bei der Verteidigung des Raumes sterben zu lassen, zu dessen Eroberung er einst angetreten war. Nein. Chilangópolis fehlen eindeutig jene Säulen und Plätze, die wie ein in Stein gehauenes Evangelium erleuchten; sie gehört in den Bereich des unheilbaren *extra large*. Es gibt keine Dezentralisierung (diese Verwaltungsvariante des Fettabsaugens), die in der Lage wäre, ihre Größe zu verringern. Die Fantasie, die Hauptstadt nach Querétaro zu verlegen, brachte die Sicherheit, dass es keinen wirklich anderen Sitz für die Macht in diesem Land gibt, die von den Azteken über die Vizekönige bis zu den **-PRI-Kaziken** immer von der symbolischen Konzentration der öffentlichen Funktionen abhängig gewesen ist. Außerdem wäre die Umsiedlung der Verwaltungsbüros ein viel zu zarter Korrekturfaktor gegenüber der unermesslichen urbanen Ansiedlung.

Das Aufreizendste an Mexiko Stadt ist jedenfalls, dass sie nie so groß ist, wie die Wahrnehmung, die wir von ihr haben. Täglich produziert sie ein wesentliches Trugbild: Sie gibt vor, unberechenbar zu sein, jenseits menschlicher Erfahrung zu liegen. Obwohl sie in der Koolhaas-Skala bereits XL ist, liegt ihr symbolischer Gigantismus noch darüber. Der Ökozid lässt geografische Grenzen verschwimmen, die Unordnung in der Verwaltung erschwert die Volksvertretung und eine tief verwurzelte Kultur des Misstrauens verwandelt das Nichtwissen in eine Art von Schutz. All dies trägt dazu bei, konzeptuell nicht präzise fassbar zu sein.

Mexiko Stadt bedeckt mehr als 1.500 Quadratkilometer. Um sich in einen „Raum ohne Grenzen“ zu verwandeln, musste sie jegliche natürliche Konnotation eliminieren. Das koloniale Mexiko zerstörte den See, der Tenochtitlán als Basis gedient hatte, und das moderne Mexiko zerstörte den Himmel. Die Vulkane, zwangsläufige Referenzpunkte der Landschaftsmaler des 19. Jahrhunderts, lösten sich im Schmutz der Atmosphäre auf. An den wenigen Tagen, an denen man den Popocatepetl und den Iztaccíhuatl sehen kann, sagen die Leute erstaunt: „Die Vulkane sind

rausgekommen“, als ob jene dies aus eigenem Willen täten, wie riesige Bestien, die ab und zu an die Oberfläche kommen. Die Natur kehrt als Spezialeffekt (das „Erscheinen“ der Vulkane) oder als Katastrophe (Erdbeben, Überschwemmungen) zurück. Entscheidend ist, dass wir es hinsichtlich der Raumwahrnehmung mit einem negativen Horizont zu tun haben, um den Ausdruck Paul Virilios zu benutzen. Die Stadt sieht nichts außer sich selbst. In jede Richtung scheint die Bewegung ihren eigenen Raum zu schaffen und die Wahrnehmung von nah und fern verliert ihren gewohnten Sinn. Die Hauptstadt geht keine Vereinbarung mit der Natur ein, sie erhebt sich nicht einmal gegen sie: Sie lässt sie einfach außen vor.

### Die unsichtbaren Bäume

„Die alte ungesunde Stadt, die wir mit uns tragen, ist viel wirklicher als die neue hygienische Stadt, die uns umgibt“, schrieb Kafka. Jede Stadt generiert ein tragbares Bild, ein virtuelles Abziehbild, das sie zusammenfasst und das nicht notwendigerweise mit der physischen Umgebung übereinstimmt.

Mexiko Stadt ist voller Bäume, die man nicht sieht, und verfügt über zahlreiche Gärten (Magdalena Mixihuca, den Parque de los Venados, den Parque España, den Parque México, die zwei Chapultepecs, die Viveros de Coyoacán, den Parque Hundido); doch die Luftverschmutzung, diese Feindin der Perspektive, und die darum stehenden Gebäude verhindern, dass das Grün signifikanten Raum gewinnt. So wie die wilde Welt in ein unsichtbares Reich abgeschoben wurde oder den erklärten Willen zu einer Exkursion benötigt (die „Reise“ zum Ajusco oder dem Desierto de los Leones), so gelangt die domestizierte Natur nur ausnahmsweise – der Park, baumgesäumte Straßen – in die Augen. Im April blühen die Jacarandabäume und bedecken die Straßen mit ihren lila Blüten und hinterlassen so einen Beweis von der Existenz dieser Bäume. Gelegentlich können wir Stämme und Kronen auch sehen, wenn wir eine extreme Perspektive einnehmen. Wir vergegenwärtigen uns die Bäume, die wir nicht sehen oder einfach als gegeben hinnehmen, wenn ihre Wurzeln die Gehwege von Chimalistac oder Tlacopac aufbrechen oder wenn wir im 12. Stock beim Zahnarzt sitzen und – als visuelle Ergänzung zur Betäubung – jene Baumkronen sehen, die vom Erdgeschoss aus nicht zu unterscheiden sind. In diesem Sinne hat uns das zweite Geschoss der Stadtautobahn eine ideale Zwischenhöhe zur Sicht auf die Bäume beschert.

Emblematisch war der Spielplatz meiner Kindheit: der Parque Hundido (der versunkene Park). In einer Stadt, in der die Bäume verschwinden, kann nichts konsequenter sein als eine Grünfläche, in der die Pflanzen unter Pflasterniveau wachsen. José Emilio Pacheco erschuf diesen Raum in seiner Erzählung *El parque hondo* (Der tiefe Park) neu: „Jeden Nachmittag, wenn er aus der Schule kam, blickte er in den tiefgelegenen Park, ein großes, abschüssiges Gelände, das an die Straße grenzte.“ Dieser fast geheime Rückzugsraum, der gegen jede städtische Logik existiert, entflammte unsere Fantasie, die wir im benachbarten

Viertel Mixcoac lebten. Der Held in der Erzählung Pachecos ist ein neunjähriger Junge, der dort eine vom Tode bedrohte Katze freilässt. Derselbe Autor schreibt Jahre später:

*Komm, Katze, komm näher.  
Du bist meine Chance  
den Tiger zu streicheln*

Sollte dieser Haustiger, den Pacheco meint, der gleiche sein, der von den Versen Lizaldes aus die Stadt betrachtet, die los ist?

### **Eine Karte ohne Ortung**

In Mexiko Stadt herrscht ein ganz besonderer Sinn für Nomenklatur, der es gestattet, ein und denselben Helden als Taufpaten für 20 verschiedene Straßen zu benutzen und der die Pfeile auf den Hinweisschildern abstrakten Prinzipien unterwirft. Sehr weit im Süden der Stadt verweist ein Schild auf ein wenig gepriesenes Ziel: Los Pinos (Die Pinien). Im Territorium der unsichtbaren Bäume trägt die Residenz des Präsidenten den Namen eines Waldes.

Zur fehlenden Klarheit über die Koordinaten zur Orientierung kommt die entscheidende Tatsache der demografischen Unsicherheit. Ernst zu nehmende Statistiken versichern, dass die Stadt 20 Millionen Einwohner hat und ernst zu nehmende Statistiken versichern, dass die Stadt 16 Millionen Einwohner hat, wobei das Interessanteste daran wohl die Fehlerspanne ist, die der Größe mehrerer europäischer Hauptstädte entspricht.

In Mexiko Stadt unterliegen die Straßenzüge einer Verkehrs improvisation, die beizzeiten Abkürzungen in Labyrinth verwandelt und Umwege in die kürzeste Verbindung zwischen zwei Punkten. Hinzu kommt die Unsicherheit, die ein Herumfahren in weiten Teilen der Stadt verhindert und dazu führt, dass die Wahrnehmung ihrer Gesamtheit vom Fernsehen abhängt. Ende 2004 wurde die Lynchjustiz an zwei Polizisten im Viertel Tlahuac live übertragen, womit die Virtualität deutlich wurde, mit der wir den Stadtraum erfassen: Die Kameras kamen vor der Polizei.

Ein Paradox der Betrachtungsweise des Fernsehens ist die Verzerrung des Wirklichen und zwar umso mehr, als versucht wird, jenem eine potenzialisierte Textur zu geben. Der Ton ist klarer, die Bilder sind schärfer, in schrillen Farben, die „Erklärungen“ der Sprecher bewegen sich zwischen Redundanz und Übertreibung. Die Glotzopolis auf dem Schirm wird hyperreal und ist letztlich furchterregender als die wirkliche Megalopolis. Zweifelsohne handelt es sich um eine operative Verstärkung der „Ökologie der Angst“, um den unvergänglichen Ausdruck Mike Davis' zu benutzen.

Im gleichen Maße, in dem sie die Anonymität fördert, schafft jede Großstadt Unsicherheit und ermöglicht gleichzeitig demjenigen, der nicht erkannt wird, Hand-

lungsfreiheit. Auf dieser Spannung gründet der moderne Kriminalroman. In Der Doppelmord in der Rue Morgue siedelt Edgar Allan Poe das Genre in jenem Paris an, das Walter Benjamin zur „Hauptstadt des 19. Jahrhunderts“ ernannte. Der von Poe erfundene Detektiv Dupin erscheint als Forscher, der die rationale Verbindung zwischen dem städtischen Raum und seinen unbekanntem Bewohnern wiederherstellt. „Der ursprüngliche gesellschaftliche Inhalt der Detektivgeschichte“, hebt Benjamin hervor, „ist die Verwischung des Einzelnen in der Großstadtmenge“. Das Einzigartige – der Fingerabdruck – löst sich im Wellenmeer der Menschenmenge auf. Der Detektiv hat die Aufgabe, Spuren zu lesen, die Bevölkerung in ein entzifferbares System zu verwandeln. Diese Aufgabe ist Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts noch möglich. Die Deduktion findet vor einem verworrenen, aber kontrollierbaren Bühnenbild statt. Das Individuum („der Mann in der Menge“ von Poe) kann aufgrund der Dinge überführt werden, die durch seine Hände gehen.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts spielt die Stadt in vielen Romanen die Hauptrolle. Auch wenn es sich nicht um Kriminalromane handelt, so teilen sie mit den Detektivgeschichten den Gegensatz zwischen Individuum und der es umgebenden Masse. Doch es gibt eine signifikante Verschiebung in dieser Beziehung; die Zeugen – die eingestreuten, oft nicht lokalisierbaren Stimmen – bilden die Gelenke des Erzählstrangs. Das Sankt Petersburg von Biely, das Berlin von Döblin und das Manhattan von Dos Passos werden von einem polyphonen Chor erzählt, die öffentliche Meinung fällt in das Privatleben der Hauptfiguren ein. Biely, Döblin und Dos Passos haben sich weit vom Paris des Victor Hugo entfernt, das wie ein „in Stein gehauenes Buch“ gelesen werden kann; doch auch ihre vibrierenden Szenarien stellen noch ein Ganzes dar. Eine Logik der Gesamtheit vereint ihre vielfältigen Stimmen. In Mexiko Stadt erscheinen die Geschichten detektivischer Überführung unglaubwürdig, nicht nur wegen der sprichwörtlichen Unfähigkeit der Polizei, sondern wegen der Bedingung des städtischen Raums. Es gibt keinen Verstand, der dazu in der Lage wäre, dieses Palimpsest von Fingerabdrücken zu lesen. Das Anonyme übersteigt das Individuelle dermaßen, dass nur in beschränktem Maße Kausalitäten hergestellt werden können.

Auch die Zeugen haben sich in eine unkontrollierbare Masse verwandelt. Die kollektiven Stimmen bilden nur schwer eine einheitliche Domäne. Signifikant ist der Verzicht der Literatur auf einen Gesamtroman über den Bundesdistrikt. Noch 1958 konnte Carlos Fuentes in seinem Essay „Landschaft in klarem Licht“ die Gesamtheit als Fresko darstellen. Mexiko Stadt hatte damals vier Millionen Einwohner. Heute bräuchte man die Kombination der Arbeiten von 30 Romanciers, um die vielen Städte aufzuzeichnen, die wir „Mexiko“ nennen.

Die in den gefährlichen Straßen, in denen wir uns bewegen, unausweichlichen Erzählungen von Verbrechen hängen nicht von der intellektuellen Lösung der Rätsel ab (der Detektiv als einzelgängerischer Deuter), sondern vielmehr werden sie in den schwarzen Roman eingebaut, in dem die Strafverfolgung Teil des kriminellen

Systems ist. Die romantische Figur des Junggesellen im Mantel, der sich – mit seiner Lupe in der Hand – nicht ans kollektive Ganze anpassen kann, übergibt ihren Platz dem Skeptiker, der das Gesetz übertritt, um es zu vollstrecken.

Das heutige Mexiko könnte ein fruchtbarer Boden für Serien vom Typ „CSI“ sein, vorausgesetzt, es gelänge das forensische Gesetz zu umgehen, dass jede Leiche schließlich ihren Mörder verrät und man akzeptierte, dass im Land des *Pedro Páramo* die Toten leidende Seelen sind, die umherziehen, ohne Trost zu finden.

Die Bevölkerungsdichte hat zu den Schwierigkeiten, Verbrechen aufzuklären, ein interessantes Element hinzugefügt. Manchmal gibt es zu viele Zeugen. Ein Amateurfilmer, eine Überwachungskamera in der Zweigstelle einer Bank, ein Losverkäufer, einer der Schaulustigen, die nie fehlen, bieten plötzlich widersprüchliche Daten über die Tatverdächtigen an. Diese Episoden führen dazu, dass die sich im Daueralarm befindlichen Fernsehmoderatoren gegen die Nichtbeachtung von Beweisen protestieren, ohne sich darum zu kümmern, dass diese sich gegenseitig aufheben und fast alle eine gespenstische Dimension aufweisen. In einer Stadt mit Millionen von Handys, die mit Kameras ausgerüstet sind, werden viele Phantombilder zufällig erfasst, ohne dass diese notwendigerweise Teil eines Tatorts sind. Das Auge der Sicherheit steht einem Universum gegenüber, in dem es zu viele Phantomzeugen gibt.

Nichts bedroht in der Stadt derart, wie das, was nie bekannt sein wird. Diese Ignoranz ist effizienter als die Statistiken. Die harte Zahl, dass jeden Tag 450 Anzeigen wegen Raubüberfalls nicht gelöst werden, beeindruckt weniger, als das, was wir nicht wissen und auch nie wissen werden. Aus den Zahlen kann unsere Angst beruhigende Durchschnittswerte berechnen, aus der Unwissenheit nicht. In dieser Grenzsituation greifen wir zu einem homöopathischen Heilmittel. Das Nichtwissen verwandelt sich auch in einen Schutzmechanismus. Besser nichts wissen, sich isolieren. Was man nicht weiß, das ist nicht geschehen.

### **Der angrenzende Ozean**

Die Fantasie der Stadt als etwas Absolutes, jenseits der Natur, führt dazu, dass die psychologische Grenze nicht die außerhalb der Stadt gelegenen Felder sind, die ja auch als Grenze nicht sehr ausschlaggebend sind, sondern das Ende des Festlandes: das Wasser. In seinem Gedicht „Der Traum von den schwarzen Handschuhen“ beschreibt Ramón López Velarde die Stadt als „das toteste der toten Meere“ und in seinem Roman *Das Meer unter der Erde* spricht Juan Tovar von einer Meeresfläche unter dem von uns bewohnten Raum. Wenn es sich bei der Stadt um ein hypothetisches Meer handelt, dann findet die signifikante Veränderung, die existenzielle Drehung nur dann statt, wenn der Kontakt mit dem tatsächlichen Meer hergestellt wird. Dies erklärt vielleicht, warum im mexikanischen Kino immer wieder darauf bestanden wird, urbane Figuren zu erfinden, die erst dann einen Sinn bekommen, wenn sie die fundamentale Erfahrung eines Kontakts mit der Küste durchleben. Dieser Übergangsritus vereint so

unterschiedliche Filme wie *El cambio*, *Danzón*, *Playa Azul*, *El mar*, *Los días del amor*, *Desiertos mares* und *Y tu mamá también*. Die Darsteller nähern sich einer Küste, einem Rand der Selbsterkennung. Nur der Ozean, komplementäre Rückseite der Asphaltwüste, bietet eine lehrreiche Schranke, die letzte Grenze der Stadtbürger.

Virilio hat darauf hingewiesen, dass die bestimmende Metapher vom „Beton-Dschungel“, die für die vertikale Stadt Anfang des 20. Jahrhunderts bestimmend war, für die Megalopolis durch das Bild des Ozeans ersetzt wird. In der horizontalen Ausdehnung ist nicht länger das Bauen, sondern die Fortbewegung die bestimmende Herausforderung. Die Dominanz der Zeit ist entscheidender als die Dominanz des Raums. Der Verkehr transformiert sich regelmäßig in ein Meer von gestauten Autos und die Stadt präzisiert ihre Metapher: ein gehemmter Ozean.

Im D.F. wird die Wahrnehmung, sich auf einer unbegrenzten Oberfläche zu befinden, durch das Fehlen von Hochhäusern noch verstärkt. Es gibt keinen einzigen Block, der bezüglich der Dichte mit Hongkong oder Manhattan konkurrieren würde, und es ist in diesem Zusammenhang bedeutungsvoll, dass mehr als ein halbes Jahrhundert vergehen musste, damit die vertikale Vorherrschaft der Torre Latinoamericana von der Torre Mayor herausgefordert wurde.

### **„Wissen Sie, wo Sie wohnen?“**

Benjamin war der letzte Rationalist, der in der Lage war, die Stadt als eine Ordnung zu begreifen, in welcher der Flaneur geschickt sein musste, um sich zu verlaufen, wie er dies in einem Wald tun würde. Für jeden, der sich in Mexiko Stadt bewegt, ist verlaufen etwas Natürliches. Ich hatte einmal Gelegenheit, mit einem Berliner Taxifahrer über die Prüfung zu sprechen, die er abgelegt hatte, um seinen Beruf ausüben zu können. Die Ortskundeprüfung und Zielfahrten, die er beherrschen musste, glichen den Plänen für die militärische Invasion einer Stadt. Schulschlusszeiten, das höchste Verkehrsaufkommen an der Rampe eines Krankenhauses, an welchen Tagen in einem Stadion Fußballspiele stattfinden, das komplette Repertoire städtischer Gewohnheiten flossen in die Auswahl der besten Route mit ein. In Mexiko delegiert der Taxifahrer die Verantwortung für das Ziel der Reise an den Fahrgast. Wenn schon die Profis am Lenkrad nicht wissen, wo es langgeht, so pflegen die Bewohner schon nicht mehr zu wissen, wie die Straße heißt, die vier Ecken entfernt ist. Der Durchschnitts-*chilango* hat vor der Topografie kapituliert, als ob deren Kenntnis zu ihrer Erhaltung verpflichten würde. Wenn er dazu befragt wird, antwortet er vorauseilend defensiv, dass er das nicht weiß. Eine autoritäre Kultur mit selektiver Anwendung der Gesetze hat uns dem Positivismus gegenüber in eine komische Lage gebracht: Offensichtliche Daten scheinen uns ungefährlich; über eine besondere Information zu verfügen, befragbar zu sein, stellt hingegen eine Gefahr dar. Eine präventive Ignoranz schützt uns im sozialen Umgang. Deshalb fragen wir, falls wir freundlich sein wollen: „Darf's nicht vielleicht eine andere Straße sein?“ oder wir machen eine barocke Handbewegung, damit der Inquisitor sich Richtung

Labyrinth entfernen möge. Die Größe der Stadt verstärkend wirkt der Glaube, dass wir sicherer sind, wenn wir sie nicht kennen.

### Die aktuelle Vergangenheit

Nach der Zerstörung von See und Himmel hat die Stadt eine neue Wachstumsrichtung gefunden: den Untergrund. Zwischen 1970 und 1990 waren die hauptsächlichsten Ingenieursarbeiten unterirdisch (die U-Bahn und die Tiefenentwässerung). Vom symbolischen Standpunkt aus betrachtet, erinnerten diese Grabungen an den Beginn und das Ende der vorspanischen Kosmogonien, die Ursprungsgrotte und den Friedhof. In der U-Bahnstation Panteones erinnert eine Tafel neben einem vorspanischen Objekt daran, dass die Erde „Gebärmutter und Grab“ ist. Eine Inschrift erzählt davon, dass die Gründer von Tenochtitlán aus einem Ort kamen, der „Die sieben Höhlen“ hieß. Ihre Wanderung verlief auf ansteigender Route, bis sie auf 2.200 Meter das Hochtal erreichten und es eroberten.

Die U-Bahn gestattete, in den Untergrund zurückzukehren, der schon immer archäologische Nachrichten gesendet hatte. Auf den U-Bahnplänen gibt die Betreibergesellschaft Sistema de Transporte Colectivo der vorspanischen Ikonografie neue Aktualität: Es handelt sich um einen piktographischen Kodex und ein Protokoll historischer Episoden. Auf diese Weise festigte sie eine Obsession des offiziellen *imaginario*: Um wirklich unsere zu sein, muss sich die Modernität auf eine vorspanische Vergangenheit beziehen. Dies verleiht den Entscheidungen der Regierung das Gefühl von Kontinuität und erinnert daran, wie mühselig es ist, von den Azteken zur Gegenwart zu springen. Jede öffentliche Einweihung wird als eine außerordentliche Heldentat postuliert, die aus dem Fluss der Zeit herausgeholt wird. Das zu überwindende konzeptuelle Hindernis sind drei Jahrhunderte kolonialer Herrschaft und das verwirrende 19. Jahrhundert. Weiterhin Azteken zu sein, wäre sicher eine Kalamität, es über die Benutzung des „X“ in Schrift und Wort oder die Verzierung von Gebäuden aber wieder zu sein, beinhaltet eine Geste der Größe.

In wenigen anderen Bereichen hat der Nationalismus eine solche Gültigkeit wie in unserer Architektur. Ganz im Gegensatz zur weltweiten Tendenz ist Mexiko Stadt eine der größten Städte der Welt geworden, ganz ohne dass Architekten anderer Länder ihre Visitenkarte hier hinterlassen hätten. Seit Adamo Boari 1904 das Kulturforum Palacio de Bellas Artes errichten ließ, wurde kein signifikantes Bauwerk mehr einem Ausländer überantwortet. Den internationalen Wettbewerb für die Nationalbibliothek ein Jahrhundert später, gewann der Mexikaner Alberto Kalach. Ganz anders als in Berlin und Barcelona, die von der Architektur *à la carte* geradezu besessen sind, wird in Mexiko Stadt hinter dem Rücken von Moneo, Rogers, Gehry, Piano, Foster, Koolhaas oder Calatrava gebaut. Wie der Tequila hat unsere Architektur eine Ursprungsbezeichnung. Was öffentliche Gebäude angeht, so pflegt die Architektur sich mit emphatischem Gigantismus auf die aztekische Vergangenheit zu beziehen. Es ist kein Zufall, dass derselbe Architekt, Pedro Ramírez Vázquez,

den Bau von drei entscheidenden symbolischen Räumen geleitet hat: dem Nationalmuseum für Anthropologie und Geschichte, dem Fußballstadion Azteca und der neuen Basilika der Jungfrau von Guadalupe; alle drei mit klar mexikanischen Gestaltungselementen versehen. Teodoro González de León und Abraham Zabludovsky ihrerseits haben öffentliche Gebäude errichtet, die in einem Dialog stehen zwischen den vorspanischen Festungen und den modernen Nutzungen des Betons (das Colegio de México, das Nationalauditorium, das Nationale Konservatorium für Musik, das Rufino-Tamayo-Museum und die Zweigstelle von BANAMEX). Mediteraner und kolonialer Einfluss ist in der Architektur der Villen von Luis Barragán und den Hotels seines Schülers Ricardo Legorreta zu verzeichnen, die jedoch rhetorisch mit Mauern verziert sind, die predigen, dass rosa eine mexikanische Farbe ist. Jenseits ihrer bemerkenswerten ästhetischen Erfolge, hat die beste mexikanische Architektur eine schwere ideologische Last zu tragen: Eine Verbindung mit dem verlorenen Ursprung herzustellen, der im Untergrund versunkenen Aztekenstadt.

### Präsidenten als Archäologen

Der symbolische Anachronismus war eine der Hauptstrategien der aus der Revolution hervorgegangenen Regierungen. Das „Mexikanische“ wurde aus der Geschichte in einen nicht verifizierbaren Ursprung oder in eine ersehnte Zukunft verdrängt. Die demagogische Aneignung der Vergangenheit diente dem doppelten und widersprüchlichen Ziel, der Gegenwart Schein zu verleihen und deren Mängel zu rechtfertigen.

1992 hatte diese Selbsthilfe-Fantasie im New Yorker Metropolitan Museum die Ausstellung „30 Jahrhunderte Herrlichkeit“ zum Ergebnis. Trotz der vom Titel verkündeten schwülstigen Kontinuität, waren – wieder einmal – die Objekte aus vorspanischer Zeit die Dauerstücke. Präsident Carlos Salinas de Gortari benutzte die Ausstellung als diplomatischen Blitzkrieg in seinen Verhandlungen hin zum Freihandelsabkommen mit den USA und Kanada. So nahm es der Time-Kritiker Robert Hughes auf, der noch hinzufügte, dass die Ausmaße des Katalogs es nahe legten, ihn mit kleinen Rädern versehen zu verkaufen. Die Geschichte als schwere Last. Obwohl kein Land über 30 aufeinander folgende Jahrhunderte eine Identitätsverbindung herstellen kann, gibt sich das offizielle Drehbuch Mexikos der Einbildung einer privilegierten Herkunft hin, die rückblickend den zeitgenössischen Maßnahmen Kohärenz verleiht.

Jeder Präsident hat sein Fetischprojekt zur Etablierung der Kontinuität mit den Vorfahren gehabt. Adolfo López Mateos eröffnete das Nationalmuseum für Anthropologie und Geschichte und überwachte persönlich, welches Stück auf der Esplanade aufgestellt und von der modernen Stadt aus gesehen wurde. Die erste Option war ein Olmekenkopf, für die präsidialen Ziele allerdings zu wenig monumental. Es wurde dann ein Monolith, dessen symbolische Bedeutung unklar war, der jedoch vom Paseo de la Reforma aus gesehen werden konnte. Um seine mythische Präsenz zu verstärken, erfand man, dass es sich um den Regengott Tláloc handele. Seitdem entladen sich die Gewitter im D.F. aus einem Grund.

Gustavo Díaz Ordaz benutzte die U-Bahn, um die permanente Modernität des aztekischen Erbes zu unterstreichen. Die Linie 1 wurde im emblematischen mexikanischen Rosa und in einem piktographischen Kodex als Hinweissystem in Dienst gestellt. Seitdem hat das kollektive Transportsystem, wie die Moskauer U-Bahn, eine Heterotopie geliefert, in der die Symbolsprache ein imposantes Altertum und die Schnelligkeit eine Modernität andeuten, die nur dort stattfinden (die Außenwelt impliziert die Rückkehr in eine begrenzte Wirklichkeit). Luis Echeverría war der Regierungschef des ersten Stocks im Anthropologischen Museum; er war ein Mann der Ethnografie (Festlichkeiten, regionale Trachten, Zeremonien, die Gebärdensprache des Ursprungs). Getreu dem Axiom, dass die Mexikaner als solche nur vor und nach der Konquista existierten, befahl José López Portillo die größte Zerstörung des architektonischen Erbes im D.F.: Ein ganzer Block von Gebäuden aus dem Vizekönigreich wurde abgerissen, um die Grundmauern des Templo Mayor frei zu legen. 1994, zwei Jahre nach der Ausstellung in New York, sah sich Carlos Salinas de Gortari einem indigenen Problem gegenüber gestellt, das mit Museen nichts zu tun hatte: der Erhebung der Zapatisten. In einer Reflexhandlung übernahm er die Rolle des Chefarchäologen der Nation und kündigte die Entdeckung des Grabes eines Mayakönigs an, wobei er unterstellte, dass die solidarischen Indigenen, Lieferanten der Identität, einer von der Regierung verwalteten Vergangenheit angehören, dem Vaterlandsmuseum.

Die Rhetorik des flüchtigen aztekischen Paradieses und die Notwendigkeit, es über öffentliche Bauten symbolisch wieder zu erlangen, hat die Stadt gegen den Einfluss ausländischer Talente gewappnet und ihr Wiederholungen in Beton beschert, die der Einheit zwar keinen Sinn verleihen, aber eine Übereinstimmung und Bezüge schaffen, die in der Entfaltung der Stile der privaten Architektur nur schwer zu finden sind.

### Die aufgehobene Oberfläche

38 Es schien schon, die Stadt sei dazu verdammt, ihre letzte Grenze im Untergrund zu suchen, als der Bürgermeister von Mexiko Stadt, Andrés Manuel López Obrador, ein unerwartetes Projekt zur Neustrukturierung der Oberfläche lancierte: zwei Verteiler, das zweite Geschoss der Stadtautobahn → **Periférico** und den Metrobus auf der Avenida Insurgentes. Die urbane Anstrengung, die diese titanischen Baustellen provozierten, polarisierte die Stadt und es wird viel Zeit vergehen, bevor ihr Anteil am Verkehrsfluss im Detail geschätzt werden wird. Vom symbolischen Gesichtspunkt aus kehrt die Stadt – nach einer schmerzhaften Geburt – an die Oberfläche zurück. Das Bedeutendste am zweiten Geschoss des Periférico ist seine Sichtbarkeit, das Steinwerden einer offiziellen Initiative. Die Stadt, die den See begrub, hat nun ein angehobenes Wellenmeer. Während unsere Autos jahrelang über einen impliziten See fuhren, so können sie seit 2004 surfen, bevor sie sich im Ozean dort unten wieder stauen.

Während die Stadtregierung die Auffahrten für den luftigen Autoverkehr erbaute, debattierte die Bundesregierung über den Bau eines neuen Flughafens

außerhalb des Bundesdistrikts, in Texcoco oder Tizayuca. Spezifisch für den Flughafen Benito Juárez ist, dass er sich innerhalb der Stadt befindet. Seine Pisten scheinen Teil des gewöhnlichen Straßennetzes zu sein. Mit der im D.F. typischen Nabelschau wurden die alternativen Standorte abgelehnt und es wurde vorgezogen, Hangars umzustellen, um eine neue Piste eröffnen zu können. Nichts stimmt besser mit der horizontalen Raserei der Stadt überein, als so lange Hangars zu verschieben und Pisten zu asphaltieren, bis die Hauptstadt nichts anderes mehr ist, als Häuser inmitten von Pisten.

Im Bundesdistrikt wurde 1997 zum ersten Mal ein Bürgermeister gewählt<sup>2</sup>, als eine organische Stadtentwicklung schon nicht mehr möglich war und wir dem „Niedergang der Orte“ beiwohnten, wie Virilio die Vernichtung des bekannten Umfelds nennt. Interessant ist, dass sich einige der bekanntesten Rockgruppen der Hauptstadt mit Namen bekleiden, die ein urbanes Heimweh wachrufen: Caifanes, Café Tacuba oder Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio (Verdammte Nachbarschaft und die Kinder aus dem fünften Hinterhof). Vor einem zerstörten Horizont bezieht sich die Avantgarde auf bedrohte oder bereits verschwundene Bereiche. In der zirkulären Zeit des Mythos ist sogar der Rock eine Kraft, die sich rückwärts bewegt.

Jede Stadt scheint in Beziehung zu einer Zeit errichtet worden zu sein, die ihr eine besondere Bedeutung verleiht. Trotz seines lärmenden zeitgenössischen Lebens ist Venedig von einer extremen Vergangenheit bestimmt. New York hingegen scheint für eine extreme Zukunft gebaut worden zu sein, idealer Schauplatz für den „Krieg der Welten“, den Orson Welles 1938 im Radio inszenierte.

Mexiko Stadt bietet den Absolutismus der Gegenwart an. Das Schicksal ist nicht etwas, das sich wiederholt, wie in Venedig, oder vorausseilt, wie in New York, sondern etwas, das improvisiert wird. Der Ausdruck, den einige Hauptstadtbewohner benutzen, um den Tagesanfang zu benennen („um diese Uhrzeit haben sie die Straßen noch nicht aufgestellt“), gewinnt in unserer drängenden urbanen Ungewissheit buchstäblich an Gültigkeit. Alles kann jeden Augenblick anders sein. Es gibt keine andere Ewigkeit außer der Gegenwart.

### Vernetzte Klone

Einige Parabeln der Science Fiction haben in Mexiko Stadt für ihre futuristischen Exzesse „natürliche“ Schauplätze gefunden. Der auf einer Erzählung von Philip K. Dick basierende Film *Total Recall* wurde an Drehorten gefilmt, die kaum Schminke brauchten, um künftige Zeiten vorzutäuschen. Die Metrostationen Insurgentes und Chabacano lieferten sowohl zyklische Bastionen einer futuristischen Baukunst, als auch die herunter gekommenen Massen und den Symbolwert der Ornamente (Mäanderlinien, Friese, Kodexe in Stein einer möglichen New Age-Religion). Auch in dem vom Propheten des Cyberpunk, William Gibson, geschriebenen Roman *Virtuelles Licht* nährt der D.F. Träume von der Zukunft. Das Buch beginnt mit einer symbolischen Ortsbeschreibung: Die Stadt befindet sich

im Krieg, in den nördlichen Vierteln haben Marschflugkörper ihr Ziel gefunden, doch auf der Lázaro-Cárdenas-Achse sind die Zikkurats mit Spiegelwänden nach wie vor erleuchtet und die Geschäfte laufen ab wie immer. Die Apokalypse lebt Hand in Hand mit der Alltäglichkeit.

Diese Fantasien hängen von einer Voraussetzung ab: In Mexiko Stadt sind die Worte „aufbauen“ und „abreißen“ gleichbedeutend. Ein Territorium, das sich zerstörend selbst erneuert wie Pampagras.

Rodrigo Argüello sieht in seinem Buch *Gotische Stadt* eine Parallele zwischen den Kenntnissen über den Körper und die Städte. Symptomatischerweise entdeckt William Harvey 1628 den Blutkreislauf, zu einer Zeit, da der Verkehrsfluss in den Städten ein Problem zu werden beginnt. Wenn man die Analogie zwischen Körper und Stadt erweitert, könnte man sagen, dass das dritte Jahrtausend in der Megalopolis die räumliche Entsprechung zum Klonen gefunden hat. Ein beträchtlicher Teil der Beziehungen, die in einer Großstadt eingegangen werden, ist virtuell; das städtische Wachstum scheint keinem anderen Prinzip zu folgen, als dem der Metastase, der ungebremsten Zellvermehrung. Nichts ist daher logischer, als dass ihre Bewohner eine mutmaßliche Identität annehmen und die Möglichkeiten der Verdopplung akzeptieren. Wie befriedigend wäre es, über mehr als einen Körper zu verfügen, um vom Öffentlichen ins Private zu gelangen! Ein so ausgedehnter und fordernder Ort wie Mexiko Stadt verlangt die Multiplikation der Erfahrung: Schicksale im Spiegel. Eloquent hat Serge Gruzinski die Metropole als „Chaos der Doppelgänger“ beschrieben. Welcher *chilango* ist nicht schon einmal mit jemandem aus einem anderen Viertel verwechselt worden, „der genau so aussieht“?

„Die Gesetze der Städte“, kommentiert Felix de Azua, „sind die der Kunstfertigkeit und sie sind es, die – seit wir Kenntnis von einer Zeit haben, die unsere ist – dieses zoologische Individuum geschaffen haben, das wir nun anfangen können als posthuman einzustufen, ein Individuum, das bald ein biologischer Klon sein wird, befreit von unseren heutigen Mängeln, Krankheiten und psychischen Eigenheiten, 40  
angeschlossen an ein elektronisches Netz, das es stark und sicher macht, gesteuert und kontrolliert von Zentren künstlicher Intelligenz aus, unerreichbar für Launen, Korruption oder Irrsinn.“ Dieses Paradies von vernetzten Klonen kann vom D.F. aus einfach abgeschätzt werden, wo Néstor García Canclini zufolge die hauptsächlichen Freizeitbeschäftigungen innerhalb des Hauses vorgenommen werden (nach einer 1998 durchgeführten Studie waren die sechs beliebtesten Freizeitbeschäftigungen: fernsehen, ausruhen, Zeitung lesen, Musik hören, mit der Familie zusammen sein und zu Hause Gymnastik treiben). Heutzutage werden die ersten vier möglicherweise per Internet erledigt und die letzten beiden sind ein Auswuchs dieser Tätigkeit, etwas, das jemand tut, während er surft.

Wenn dem so ist, dass der grundlegende Luxus der Hauptstadtbewohner darin besteht, zu Hause zu bleiben, so pflegt ein nicht erzwungenes Verlassen der Wohnung schon beinahe ein Protest zu sein. Francisco Cruces zählte 1994 in einer Unter-

suchung 437 Demonstrationen, 154 Protestcamps, insgesamt 1.721 Versammlungen einschließlich Kundgebungen und Hungerstreiks. Sicher, es war ein Rekordjahr. 1994 begann mit der zapatistischen Erhebung und dem Inkrafttreten des Freihandelsabkommens mit den USA und Kanada und endete mit dem „Dezemberfehler“<sup>3</sup>, der den „Erstwelt“-Traum der Salinas-Regierung zerstörte. Es war auch das Jahr des Mordes an Luis Donaldo Colosio<sup>4</sup> und der ersten vertrauenswürdigen Wahlen in der Geschichte, in denen die Mehrheit es vorzog, angesichts der Risse in der ihr bekannten Welt die PRI zu unterstützen. Doch obwohl es sich um ein kritisches Jahr handelte, unterscheidet es sich nicht allzu sehr von anderen. In einer häufig nicht verkehrsfähigen Stadt bedeuten Demonstrationen die Möglichkeit, dem unterbrochenen Verkehr eine politische Bedeutung zu verleihen.

„Eine Stadt, die keine Übertreibungen verträgt, kann man nicht beschreiben“, schreibt Heinrich Böll in den *Ansichten eines Clowns*. Mexiko Stadt, unfassbar, erträgt die Übertreibungen, die ihr einen Sinn verleihen. Diese Feindin des Schlusspunkts unterlässt es nicht, Botschaften zu improvisieren. Ein Hintergrundgeräusch ersetzt die Seite, die hier endet. Die Stadt wächst weiter.

Aus dem Spanischen von Peter Stegemann

<sup>1</sup> Die Spitznamen beziehen sich mehrheitlich auf die offizielle Bezeichnung Mexiko Stadts: Distrito Federal (Bundesdistrikt), abgekürzt D.F. Hauptstadtbewohner werden umgangssprachlich als *chilango* bezeichnet (Anm. d. Ü.).

<sup>2</sup> Vor diesem Zeitpunkt wurde der so genannte Stadtregent per Dekret vom mexikanischen Präsidenten ernannt (Anm. d. Ü.).

<sup>3</sup> Der so genannte „Dezemberfehler“ steht im Zusammenhang mit der letzten mexikanischen Wirtschaftskrise 1994, die weltweite Auswirkungen hatte. Als „Dezemberfehler“ wird die Abwertung der mexikanischen Währung durch die Regierung unter dem Präsidenten Ernesto Zedillo Ponce de León kurz nach dessen Amtsantritt am 1.12.1994 bezeichnet. Im Zuge dieser Entscheidung kam die in Mexiko schwelende Wirtschaftskrise zum Ausbruch, die eine starke Verschuldung vieler Bürger und Unternehmen zur Folge hatte. Die Schuld an der Krise wiesen sich Zedillo und der vorherige Präsident Carlos Salinas de Gortari gegenseitig zu; Salinas prägte den Begriff „Dezemberfehler“ (Anm. d. Ü.).

<sup>4</sup> Auch die Ermordung des Präsidentschaftskandidaten der →PRI, Luis Donaldo Colosio, der als Favorit der Wahlen 1994 gehandelt wurde, gilt als einer der Faktoren für das Ausbrechen der Wirtschaftskrise (Anm. d. Ü.).