

¡vivan las americas!

Neozapatismus und Popkultur

»I'm a zapatista
I'm a pop singer
I'm a winner«

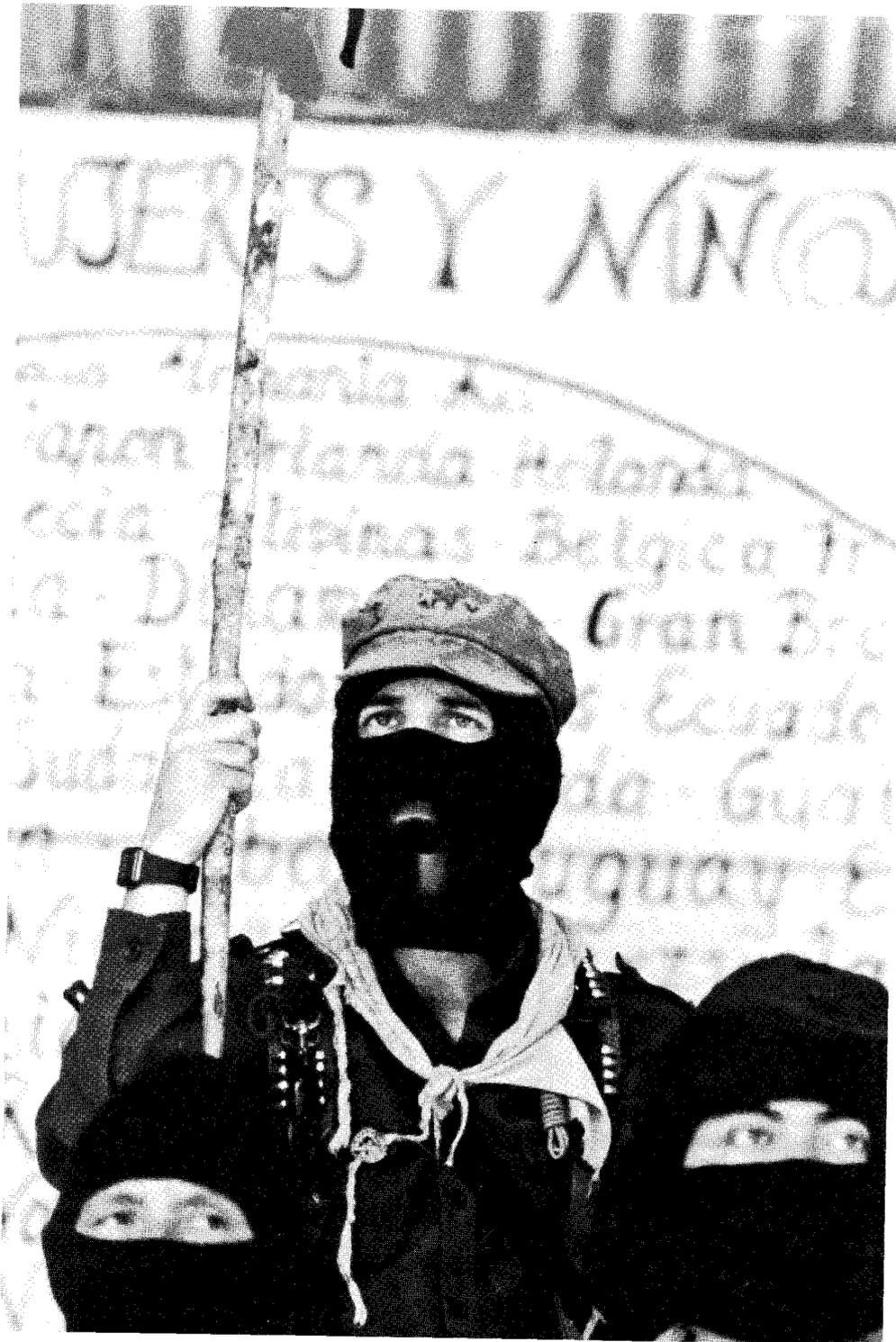
CHUMBAWAMBA, *Top of the World* (1998)

Der 16. September 1810 ist für den Neozapatismus ein wichtiges Datum: An diesem Tag rief der liberale Pfarrer Miguel Hidalgo den für die mexikanische Unabhängigkeitsbewegung gegen die spanischen Kolonisatoren so entscheidenden Ruf, den »Grito«, aus: »Vivan las Americas, muere el mal gobierno!« – »Es leben die Americas, Tod der schlechten Regierung!«. Der 16. September ist mexikanischer Nationalfeiertag, am Vorabend dieses Tages wird der Ruf vor jedem Rathaus von der jubelnden Menge wiederholt, leicht abgeändert in das nationalistischere »Viva México!«. Auch die neozapatistische Bewegung, die mit dem Aufstand am 1. Januar 1994 auf die Mattscheiben und Homepages der Weltöffentlichkeit trat, feiert den Unabhängigkeitstag. So wurde in diesem Jahr auch in den Caracoles, den fünf im August 2003 eingerichteten Verwaltungseinheiten im autonomen zapatistischen Gebiet in Chiapas, dem südlichsten Bundesstaat Mexikos, der Ruf nach Unabhängigkeit gefeiert.

Die zapatistische Bewegung bekräftigte mit diesem Bezug auf die Geschichte der Nation zweierlei: Zum einen vergegenwärtigte sie ihren Anspruch auf Integration der Ausgeschlossenen; nicht erst seit 1994 tritt die Bewegung vehement für den Einschluss der rassistisch exkludierten Indígenas auf. Zum anderen stellte sich die »Guerilla der Worte«

in die Tradition des bewaffneten Kampfes gegen eine ungerechte, »schlechte« Regierung. In den Caracoles »regieren« nach der Devise des »gehorchenden Befehls« seit 2003 die zivilen »Juntas de Buen Gobierno«, die »Räte der guten Regierung«.¹

Wie keine zweite Befreiungsbewegung ist der Neozapatismus weltweit auch von der Popkultur aufgegriffen und rezipiert worden.² Unzählige mexikanische Gruppen, aber auch Bands aus Katalonien und dem Baskenland, aus Mitteleuropa und Nordamerika, haben sich in den letzten Jahren mit Platten und einzelnen Songs und weiter gehenden Solidaritätsaktionen positiv auf den zapatistischen Aufstand bezogen. Musikstücke, die in Text und Kontext für die Zapatistas eintreten, sind weder ein auf Mexiko noch auf eine bestimmte musikalische Richtung beschränktes Phänomen. Rockmusik wurde in Mexiko bis 1968 auch eher als Soundtrack der (US-amerikanischen) Konterrevolution begriffen und bekämpft, während revolutionäre Bewegungen ihre musikalische Begleitung tendenziell aus den Kehlen der LiedermacherInnen erfuhren. Bis heute widmen national bekannte Politbarden wie Oscar Chávez ihre Konzerte aufständischen Bewegungen.³ Die erste offizielle Compilation zugunsten der Zapatistas – *Juntos por Chiapas (Zusammen für Chiapas)* (1997) – versammelte bereits KünstlerInnen wie Mercedes Sosa, Fito Páez oder Charly García, die aus verschiedenen Ländern Lateinamerikas kommen.⁴ Auch in Deutschland reagierte die Popwelt recht schnell auf den zapatistischen Aufstand: Die im



August 1994 erschiene Platte *Das bisschen Totschlag* der GOLDENEN ZITRONEN enthält einen Song zum Zapatismus (*Mexico es EZLN*). Wenn die ZITRONEN in dem Song mit dem Hinweis, »dass das EZLN seine Feinde genau erkennt«, dazu aufrufen, die politischen Feinde zu benennen, ist das unleugbar als Appell an die sich entpolitisierte Poplandschaft zu verstehen. Andere kleinere DIY-Projekte⁵, vor allem aus dem Punk/HC-Spektrum, haben in den letzten Jahren – eher auf ihre Fanzine- und Konzertstrukturen beschränkt – immer wieder zugunsten der Zapatistas gesungen, geschrien und getanzt. Pro-zapatistischer Pop beschränkt sich also keineswegs auf den so genannten, von der spanisch-französischen Combo MANU NEGRA inspirierten Mestizo-Rock⁶, zu dem neben PANTEÓN ROCOCÓ auch Bands wie KARAMELO SANTO (Argentinien), LOS DE ABAJO (Mexiko) oder LA VELA PUERCA (Uruguay) und natürlich MANU CHAO gehören.⁷ Das Engagement dieser Gruppen drückt sich in ihrer Teilnahme an Solidaritätsveranstaltungen aus, aber auch in der Platzierung von ZapatistInnen oder der Nutzung zapatistischer Motive auf den Plattencovern (z. B. TODOS TUS MUERTOS *Subversiones*, 2002, AMPARANOIA, *Somos Viento*, 2002, u. v. a.).

POP UND SOLIDARITÄT

Diese Projekte reihen sich problemlos in eine linke Poptradition ein. Spätestens mit der *Sandinista*-Platte von THE CLASH (1980) war das Feld der transnationalen und irgendwie auch interkulturellen Solidarität bestellt. An die Geschichte der Unterstützung von bewaffneten Bewegungen wie der FSLN in Nicaragua oder der FMLN in El Salvador knüpften auch heutige PolitrockersInnen an, behauptet Benjamín Anaya in dem bislang einzigen Buch über das Verhältnis von Neozapatismus und Rockmusik, nur dass die pro-zapatistische Bewegung größer und internationaler sei.⁸ Aber gerade was die (sub-)kulturelle Dimension betrifft, wurde auch von THE CLASH schon eine theoretische Leerstelle gelassen: So folgten der wohlmeinenden Erwähnung im Titel keinerlei inhaltliche Bezüge zur sandinistischen Revolution. Die Geste zählt natürlich auch schon, dennoch lässt sich gerade am Beispiel des Neozapatismus grundsätzlich fragen, wie

das überhaupt zusammengeht: Popkultur einerseits und eine sich zum großen Teil aus Armen und Indigenen rekrutierende Bewegung, die sich auf vornehmlich ethnisch ausgemachte kulturelle Traditionen bezieht, welche sie wiederum ihrem Kampf um Anerkennung zu Grunde legt. Eine der wichtigsten zapatistischen Forderungen ist die nach Autonomie und kulturellen Rechten. Indigene Gruppen sollen dabei als Kollektivsubjekte anerkannt werden, die auch über von der Verfassung gesichertes Eigentum verfügen können sollen. Seit den 1996 mit der mexikanischen Regierung abgeschlossenen Verträgen von San Andrés, die diese Rechte garantieren sollen, aber von der Regierung nicht umgesetzt wurden, betonen pro-zapatistische TheoretikerInnen die Vereinbarkeit von Autonomie und Nationalstaat.⁹ Also keine separatistische Abspaltung, kein Reservat, keine »Balkanisierung Mexikos«. »Nunca más un México sin nosotros!« (»Nie wieder ein Mexiko ohne uns!«) ist eine der zentralen Parolen aus dem zapatistischen Repertoire, die eindeutig auf die Integration der nach dieser Lesart schon seit 500 Jahren Ausgeschlossenen zielt.

Auf der anderen Seite steht eine sich immer schon hauptsächlich aus dem globalen städtischen Bürgertum – britische Skinheads, jamaikanische Rastas und andere Ausnahmen wohl registrierend ausgeklammert – zusammensetzende Sub- oder politische Popkultur, die es auf alles andere abgesehen hat als Inklusion. Vorausgesetzt allerdings, es gibt noch Pop als in grenzüberschreitende Bewegungen verwickeltes Phänomen und im Sinne eines Gegenbegriffes zum etablierten Begriff von Kunst.¹⁰ Gerade die Dominanzkultur ist hier das feindliche Terrain zur Abgrenzung, die Folie zur Verschiebung von Zeichen, die materielle Grundlage der Versuche, über Strategien wie Hass, Ironie, Zynismus, Überaffirmation ein Dagegen zu formulieren. In den letzten fünfzig Jahren sind mannigfaltige Taktiken entwickelt worden, um gerade das zu vermeiden, was die Zapatistas anstreben. Für die nationale Dominanzkultur ließe sich also zusammenfassen: rassistisch und ökonomisch Ausgegrenzte wollen ›rein‹, Sub- und Gegenkulturen bis hin zu mit Subversion taktierenden Popkulturen wollen ›raus‹. (Und das auch, obgleich Pop immer schon bürgerlich und ohne Ambivalenzen oder Kommerz gar nicht denkbar ist). Umso erstaunlicher also, dass es zum Schulterabschluss von rockenden Bürgerskindern in den Met-



ropolen der Welt und bewaffneten Indígenas in den Bergen Südmexikos kommt. Gemein haben beide allerdings, dass sie die Dominanzkultur keinesfalls so belassen wollen, wie sie ist, sondern sich und anderen durch ihre jeweilige Hauptforderung – rein bzw. raus – in der Regel politisch-moralische Auswirkungen auf den Referenzpunkt versprechen: Demokratisierung im Falle der Zapatistas, Umwertung der Werte im Falle von Pop.

Angesichts eines Mainstreams, der sich im Pop längst als Minderheit konzipiert,¹¹ haben es die wirklichen Minderheiten sicherlich nicht gerade leichter. Die Rigorosität eines hippieesken »drop out« musste über weite Strecken ebenso relativiert werden wie das punkige Diktum, dass erst der jeweilige Nationalstaat sterben muss, »damit wir leben können«. Denn gerade das »Wir« ist ja mittlerweile unklarer und prekärer denn je, auch wenn es in der zitierten zapatistischen Parole zunächst anders klingt. Das aber, diese fundamentale Unklarheit über Zusammen- und Zugehörigkeit, ist gerade der Schlüssel, der Antworten auf die befragte bzw. fragliche gemeinsame Front von Bauern-Guerilleras und Antibürger-PoprockerInnen geben kann.

Solidarität, nach Che Guevara die »Zärtlichkeit der Völker«, oder, mit etwas weniger Pathos, das ethische Prinzip, welches das Soziale an der Existenz

des Menschen ausmacht (nach Albert Camus), erklärt sich nicht von selbst. *Brigadistak* heißt ein Song auf der gleichnamigen Platte (1999) des aus dem Baskenland stammenden Musikers Fermin Muguruza. Darin wird die gegenseitige Anteilnahme am Kampf gegen Leid und um Gerechtigkeit beschworen. Auch das ist immer eine Motivation für Solidarität, eine der weniger altruistischen sicherlich: aus dem Kampf der anderen die Stärke für den eigenen zu ziehen. So lässt sich nicht von der Hand weisen, dass auch das politische Pop-Geschäft vom Zapatismus belebt wurde. Ob der Polit-Appeal den größeren pro-zapatistischen Bands wie RAGE AGAINST THE MACHINE oder PANTEÓN ROCOCÓ zu mehr verkauften Platten oder zu einer größeren Zahl von ZuhörerInnen verholfen hat, lässt sich kaum nachweisen. Dass aber die soziale Bewegung aus dem Süden der musikalischen im Rest des Landes neue Impulse gegeben hat, gilt als sicher. So datiert der PANTEÓN-ROCO-CÓ-Saxophonist Missael sogar die Geburtsstunde der gesamten mexikanischen Ska-Bewegung auf 1994, das Jahr des Aufstandes.¹²

Muguruzas Sound System ist auf verschiedenen Soli-Compilations für die Zapatistas vertreten, der Musiker steht neben seinem Eintreten für die baskische Unabhängigkeit auch für die Forderungen der Zapatistas. Selbst und gerade die vermeintliche

Parallelität der Forderungen nach Autonomie im Baskenland und in Chiapas (nach dem Schema »unterdrücktes Volk will frei sein«) erweist sich aber bei genauerem Hinsehen überhaupt nicht als gleich lautend. Von ökonomischer Ausbeutung durch eine Mehrheitsgesellschaft kann im reichen Euskal Herria kaum die Rede sein, statt Einschluss fordern die ETA-nahen AktivistInnen eine Abspaltung; die eigene, vormals unterdrückte Sprache soll das »Volk« einen – eine Einigkeit, die es unter mexikanischen Indigenen auf der Grundlage von über 50 verschiedenen, bis heute gesprochenen präkolumbianischen Sprachen wohl kaum geben kann.

Das kämpfende »Wir« wird selten reflektiert und auf die (ökonomischen, kulturellen, sozialen) Unterschiede, die zwischen den Mitgliedern der EZLN und denen der jeweiligen Musikgruppe bestehen, kaum eingegangen. »Wir sind der Wind, der tanzt und der singt«, heißt es im Titelsong auf der 2002er-CD von AMPARANOIA paradigmatisch, »und wenn wir zusammen sind, sind wir ein Hurrican« (*Somos Viento*). Es ist jedoch nicht so natürlich wie die Bewegung der Luft, dass Menschen sich zusammenschließen, und noch weniger, dass dadurch automatisch alles herumwirbelnde Effekte zu erwarten sind. Solche politstrategischen Schwierigkeiten werden von der Popmusik nur allzu gerne ausgeklammert. Dort genügt meist die Bekundung, wie wichtig der zapatistische Kampf um Würde und Freiheit ist (AMPARANOIA, *Somos Viento*). In einem Loblied auf den Sprecher der EZLN, Sub-

comandante Marcos, versichern PANTEÓN ROCOCÓ auf ihrer Platte *La Izquierda de la Tierra* (1999) dem Guerillero, dass sein Kampf auch ihrer sei und sie sich mit jedem anlegen würden, der versucht, ihn zu töten (und mit solchen, die mit dem Geist einer Kuh regieren). (*Marco's Hall*)

»GUTES REGIEREN«

Die von den Zapatistas eingerichteten »Räte der guten Regierung« sind als eine konkrete, gegen die schlechte (Staats-)Regierung gerichtete Praxis zu verstehen – wobei mit »Regieren« nicht eine alternative Lenkung von Staatsgeschäften gemeint ist, sondern im Anschluss an Michel Foucault die Art und Weise, wie Menschen geführt werden und sich (auf-)führen. Foucault fragt in seinem Aufsatz zur Gouvernamentalität¹³ – regieren (*gouverner*) und Denkweise (*mentalité*) semantisch verbunden – nach solchen Praktiken, wobei die weiter gehende Frage allerdings umstritten ist, ob »gutes Regieren« nach Foucault überhaupt möglich ist. Jedenfalls lässt sich damit gerade auch die Ambivalenz fassen, die auch soziale Bewegungen ausmacht und die immer zwischen dem Aufbau von ethischen und sozialen Gegenwelten und der Einübung staatsbürgerlichen Bewusstseins, zwischen Revolte und Modernisierung des Kapitalismus laviert. Und obwohl Pop mit seinen steten Ambivalenzen zwischen Integration und Ausbruch, Konsum und Verzichts-

Anmerkungen

1 Zum Neozapatismus sind in den letzten Jahren einige Bücher erschienen, als erste allgemeine Darstellung, die sich auch als Einführung eignet, vgl. Kerling, Luz: *¡La lucha sigue! Der Kampf geht weiter. EZLN – Ursachen und Entwicklungen des zapatistischen Aufstandes*, Münster 2003. Ebenfalls: Muñoz Ramírez, Gloria: *EZLN, 20 + 10 – Das Feuer und das Wort*, Münster 2004.

2 Eine Rezeption des Zapatismus findet auch in den gesellschaftlichen Feldern statt, die früher zur Hochkultur gezählt wurden. Das Aufgreifen zapatistischer Zitate, Inhalte und Ideen geschieht dabei v.a. durch KünstlerInnen, die mit der globalisierungskritischen Bewegung sympathisieren. La Corriente Electronica, eine lose Gruppe von Graphik-Designern, gestaltet im April 2001 ein überdimensionales Zapata-Porträt aus Anlass von dessen

Todestag im April 1919 auf dem Zocalo in Mexiko-Stadt. Im Text zur Abbildung in Liz McQuistons Buch über soziale und politische Graphik im digitalen Zeitalter wird der zapatistische Aufstand als »ignition point for the anti-globalization-movement« bezeichnet. (vgl. McQuiston, Liz (Hg.): *Graphic Agitation 2. Social and Political Graphics in the Digital Age*, London 2004, S. 72–73). Der US-amerikanische Fotograf und Kunsttheoretiker Allan Sekula verwendete Textauschnitte und Analysen von Subcomandante Marcos in seiner viel beachteten Arbeit *Fish Story*, die auf der Documenta 11 in Kassel zu sehen war (vgl. hierzu auch die zu der Arbeit erschienene Publikation, Sekula, Allan: *Seemannsgarn*, Düsseldorf 2002, S. 165). Ebenfalls Einzug in eine etablierte Einrichtung zeitgenössischer Kunst verschuf die Pariser Künstlergruppe *Bureau d'études* der Autonomie-Forderung der Zapatistas, indem sie diese in ihren

World Monitoring Atlas aufnahmen. Diese Kartografie globaler Bewegungen wurde im Frühjahr 2003 in der Generali Foundation in Wien gezeigt (vgl. hierzu auch Holmes, Brian: *Kartografien für die Außenwelt. Bureau d'études oder die Rache des Konzepts*; in: Biermann, Ursula (Hg.): *Geografie und die Politik der Mobilität*, Ausstellungskatalog zur Ausstellung der Generali Foundation/Wien vom 17. Januar bis 27. April 2003, Wien/Köln 2003, S. 158–163). Über einzelne Verweise hinaus ist sicherlich interessant, dass ein in Chiapas als Postkarte vertriebenes Bild des Subcomandante Marcos mittlerweile offenbar zum ikonografischen Standard für den Zusammenhang von Politik und Bild geworden ist. Dieses wird jedenfalls dem Fotografen Jeff Wall angesichts eines Ausstellungsgesprächs von einer Wiener Zeitung zur Kommentierung vorgelegt (vgl. *Falter*, Nr. 13/03, 26. 3. 2003, S. 64).

ethik, Konformität und Subversion, gerade das Feld wäre, auf dem die gouvernementalen Praktiken besonders schön zu beobachten wären, ist doch Foucault recht selten darauf angewendet worden.

Die politische Gelegenheit allein – die Möglichkeit, mit Ska über Zapatismus berühmt zu werden, den Schwung der Selbstorganisationen zu nutzen oder die Wucht der Repression abgelenkt oder gebannt zu wissen – macht noch keine Solidarität. Um das Zusammengehen zwischen Pop und Zapatismus zu erklären, bedarf es mehr als der Benennung einer politischen Gelegenheitsstruktur.¹⁴ Zwar muss auch diese gegeben sein, letztlich aber braucht es auch den wie auch immer eingebundenen Entscheidungsprozess der/des Einzelnen, die oder der mit eigenen Interpretationen die normativ-symbolische Ordnung in Frage stellt und dieses Anzweifeln mit dem politischen Kampf der Zapatistas in Verbindung bringt.

Im Gegensatz zu früheren, meist auf marxistisch-leninistische Rhetorik und auf an der kubanischen Revolution orientierten Symboliken beschränkten Guerilla-Bewegungen, hat der Zapatismus allerdings mehr zu bieten. An anschlussfähigen Zeichen, die an alle möglichen früheren Infragestellungen anknüpfen und über die Forderung nach indigenen Rechten hinausgehen, bietet der Zapatismus wahrlich einige: Marcos' Pfeife für die männlichen, zum Sozialdemokratismus neigenden Intellektuellen, das Frauengesetz von 1993 für die feministischen Theoretikerinnen, die Waffen für die Antimps, die

gekreuzten Patronengurte und die Pferde als Fortbewegungsmittel für die Zapata-Nostalgiker und enttäuschten Fans der mexikanischen Revolution, die Skimasken für die Autonomen, der satellitenbetriebene Internetanschluss für die Computerfreaks und Cyberguerillas, das »Ya Basta!« für alle NeinsagerInnen, der Kampf gegen den Neoliberalismus für soziale Bewegungen von Chomsky-AnhängerInnen bis zu Attac!, und alles zusammen für die Renovierung linksradikaler Politik für die 1990er und folgende. Einerseits wurde Kritik an den Verhältnissen wieder in eine für viele annehmbare Form gebracht und von früher verbindlichen Unsäglichkeiten – von Dogmatiken bis Dresscodes – befreit. Auf der anderen Seite muss aber auch gar nicht in den Urwald Südmexikos umgezogen werden, um glaubhaft an den Zielen der zapatistischen Bewegung zu partizipieren: Da die Zapatistas mit Recht eine »Guerilla neuen Typs« genannt werden, die selbst und vor Ort tätig werden, können alle ihr eigenes Lied singen – und selbst die Fußballer von Inter Mailand können sich medienwirksam auf die zapatistische Seite schlagen.

Obwohl die Zapatistas in Mexiko selbst vor allem in den letzten Jahren oft auf die ethnische Karte gesetzt und die Anliegen der Indígenas in den Vordergrund gerückt haben, zeichnet sich ihr Kampf doch gerade durch die programmatische Offenheit aus: Zugehörigkeit zu einer Gruppe ist nicht die Voraussetzung für die Verbundenheit mit den politischen, sozialen und/oder ethischen Zielen.

3 Chávez trat Ende August 2004 im Nationalen Auditorium in Mexiko-Stadt auf und erklärte zuvor öffentlich, er werde dieses Konzert dem chilenischen Dichter Pablo Neruda sowie der Guerilla EZLN widmen, vgl. *La Jornada*, Mexiko-Stadt, 12.8.2004, S. 8^a.

4 Auch die sieben Jahre später, 2004 im Rahmen der Kampagne zum zehnten Jahrestag des Aufstandes und zum zwanzigsten der Guerilla-Gründung von der Zeitschrift *Rebeldía* herausgegebene CD (20 + 10 – *El fuego y la palabra*) versammelt knapp vierzig KünstlerInnen unterschiedlichster Herkunft und Musiksparten, die hier ihre Stücke der Bewegung zur Verfügung gestellt haben. www.revistarebeldia.org

5 Eine Compilation in Solidarität mit der zapatistischen Bewegung hat das anarchistische münsteraner Label *Falling Down Records* 2003 herausgegeben. Alle beteiligten Bands sind dabei über den

Kontext, in dem ihre Lieder hier Verwendung finden, informiert. www.free.de/bankrott/fdr.html

6 Eine ziemlich unglückliche Bezeichnung, zumindest wenn sie ethnisch verstanden wird. In Mexiko werden »Mischlinge« aus Weißen und Indígenas als MestizInnen bezeichnet, machen ungefähr 80% der Bevölkerung aus und sicherlich nicht nur eine Form von Musik. Verstanden als musikalische Mischung verschiedener Stile – Ska, Punk, Reggae, Salsa, Cumbia, u.a. – klingt es natürlich cooler als »neue Weltmusik«.

7 Vgl. Henkel, Knut: *Rocken für den Subcomandante. Rock Mestizo erobert Schritt für Schritt das Publikum in Europa. Bands wie Karamelo Santo, La Vuela Puerca oder Panteón Rococó gehen die Sache mit politischem Bewusstsein an*; in: *Jungle World*, Nr. 42, 6. Oktober 2004, S. 21.

8 Anaya, Benjamín: *Neozapatismo y Rock Mexicano*. México D.F. 1999, S. 55. Eine über Mexiko hinausgehende Darstellung dieses Zusammenhangs steht allerdings noch aus.

9 In vielen seiner *Kommuniqués* hat der Sprecher der Guerilla, Subcomandante Marcos, die Vereinbarkeit der Autonomieforderung mit der Nation betont. Angesichts der viel diagnostizierten Auslöschung nationaler Souveränität durch den Neoliberalismus erklärte Marcos sogar, die Zapatistische Bewegung verfechte »die Verteidigung des Nationalstaates angesichts der Globalisierung« (in: Subcomandante Marcos: *Der vierte Weltkrieg hat schon begonnen*; in: *Le Monde Diplomatique*, 14.8.1997, S. 14–15). Eine ausführliche Begründung dafür, dass Autonomie die Integration des Nationalstaats nicht angreift, findet sich bei Lopez y Rivas, Gilberto: *Autonomías. Democracia o Contrainsurgencia*, Mexico D.F. 2004.

Darüber hinaus kann der hier dargestellte Zusammenhang von Zapatismus und Pop auch als Eingriff in eine weitere theoretische Debatte gelesen werden. Die Voraussetzungen für den Kampf sind nicht auf die vermeintlich identitätspolitische Einheit festgelegt und auch der Ort des Widerstandes ist durchaus flexibel. Widerstand gegen neoliberale Globalisierung muss keinesfalls im Lokalen stattfinden. Das Lokale als gesicherter, kreativer, traditionaler, gemeinschaftlicher Gegenpol zum angeblich vereinheitlichenden Globalen, wie ihn so manche TheoretikerInnen aus den Cultural Studies konzipieren, ist keineswegs der einzig mögliche Kampfplatz, wie die transnationale und über alle Sparten hinweg aktive zapatistische Mobilisierung zeigt (Momente statt Meilen!).¹⁵ Weder sind lokale Mikro-Politiken (Foucault) der einzige Ort, an dem sich widerständige Praktiken entwickeln, noch vermag das Lokale irgendeine Emanzipationsgarantie zu verbürgen. Es ist umkämpft wie alle anderen Räume auch.

KAMPF UM DIE ZEICHEN

Von Beginn des Aufstandes an haben die Zapatistas auch einen Kampf um die Zeichen geführt: Dabei geht es bis heute darum, dem Staat die Definitionsmacht über die Geschichte streitig zu machen. Sich auf die Unabhängigkeitserklärung von 1810 zu beziehen, greift dieses Erklärungsmonopol ebenso an

wie schon die Namensgebung nach Emiliano Zapata, einem der Helden der mexikanischen Revolution (1910–1920), dessen Antlitz bis 1997 noch den Zehn-Peso-Schein schmückte. Im Pop geht es immer um das Ringen um die angemessenen oder ›coolen‹ Zeichen – die Zapatistas verbinden dies mit dem Fokus auf die Effekte im Realen, um die im Politischen gespielt und gefochten wird. Als Teil einer »Pop-Formation« (Christian Höller)¹⁶ lässt sich an den Zapatismus von Seiten der Musikszenen andocken wie an kaum eine andere soziale Bewegung. Die eigenen Gedanken und Konzepte zu Befreiung, Macht, Würde, etc. werden in die größere, globale Diskursschale geworfen, um ihnen durch Ausweitung der Politzone auf den kulturellen Sektor größeres Gewicht zu verleihen, zum anderen aber auch, um sich selbst durch Anerkennung von anderen, politischen, transnationalen Publikumssparten mehr Gewicht zu verleihen. Der über die Nationalstaaten geografisch wie ideologisch hinausgehende Unabhängigkeits-Ruf von 1810, die Amerikas mögen leben, könnte insofern tatsächlich als paradigmatische Formel für einen transnationalen Kampf um Autonomie wie auch ein grenzüberschreitendes Handeln zwischen Pop und sozialer Bewegung erhalten. Er lässt explizit den nationalstaatlichen Referenzrahmen hinter sich und wendet sich gegen Unterdrücker von außen (Kolonisatoren) und von innen (herrschende Klasse). Einer poppigeren Form bedürfte der Spruch wohl allerdings.

10 Diederich Diederichsen hat diese Art von Pop mit »Pop I« bezeichnet und vor allem in den 1960er- bis 1980er-Jahren verortet. »Pop II« der 1990er ist dagegen eigentlich ganz allgemein »Öffentlichkeit« und quasi ein Gegenbegriff zu Politik. Diederichsen, Diederich: *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt*, Köln 1999, S. 275 ff.

11 Vgl. die viel diskutierte These von Holert, Tom/Terkessidis, Mark (Hg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*, Berlin 1996.

12 »Die Ska-Bewegung hat 1994 angefangen, mit dem Aufstand der Zapatisten. Wir fühlen uns mit ihnen verbunden. Die Ideen kommen vom Land in die Stadt. Alle Ska-Bands sind daher sehr politisch: Autonomie, Freiheit, Autogestión.« Panteón Rococó; in: *matices. Zeitschrift zu Lateinamerika, Spanien und Portugal*, Nr. 39, www.matices.de/39/panteonrococo.

13 Foucault, Michel: *Die Gouvernementalität*; in: Bröckling, Ulrich/Krasmann, Susanne/Lemke, Thomas (Hg.): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Frankfurt/M. 2000, S. 41–67.

14 Der Ansatz der »Gelegenheitsstruktur« ist – neben Ressourcenmobilisierungs-, Interpretations- und gesellschaftstheoretischem Ansatz – eines der vier wichtigen, grob unterschiedenen soziologischen Konzepte zur Erklärung sozialer Bewegungen. Ausgeführt ist es beispielsweise bei Kitschelt, Herbert 1999: *Politische Gelegenheitsstrukturen in sozialen Bewegungen*; in: Klein, Ansgar/Légrand, Hans-Josef/Leif, Thomas (Hg.): *Neue Soziale Bewegungen. Impulse, Bilanzen und Perspektiven*, Opladen/Wiesbaden 1999, S. 144–163.

15 Eine Kritik an der normativen Bindung von subversiven Praktiken und dem Lokalen in den Cultural Studies findet

sich bei Stäheli, Urs: *Subversive Praktiken? Cultural Studies und die ›Macht der Globalisierung‹*; in: Hörning, Karl H./Reuter, Julia (Hg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*, Bielefeld 2004, S. 154–166.

16 Höller versucht eine realistische Beschreibung der »Pop-Formation«, indem er die Ansätze der Subkulturforschung (Birmingham School) und der Plateau-Analyse (Deleuze/Guattari) miteinander konfrontiert. Pop-Formation bezeichnet dabei ein »ästhetisches, soziales und politisches Modul im gesellschaftlichen Funktionieren«. Höller, Christian: *Widerstandsrituale und Pop-Plateaus. Birmingham School, Deleuze/Guattari und Popkultur heute*; in: Holert, Tom/Terkessidis, Mark (Hg.): *Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft*, Berlin 1996, S. 55–71, hier S. 57.

impresum

testcard.

Beiträge zu einer avancierten Gegenwartskultur, die zwar strukturell der Hochkultur zuzurechnen wäre, aber nicht im Gewand traditioneller Hochkultur daherkommt, sondern genealogisch an die Tradition der angloamerikanischen Popkultur seit Mitte der 1960er-Jahre beziehungsweise an die historischen Avantgarde- und Neoavantgarde-Bewegungen anknüpft, und die sich gleichzeitig weigert, sich der neokonservativen oder neofaschistischen Reaktion zu ergeben.

#14: Discover America
März 2005
ISBN 3-931555-13-5

Einzelpreis: 14,50 €, im Abonnement (2 Ausgaben inkl. Versand): Inland 26,- € / Europa 31,- €

HerausgeberInnen und Redaktion:

Martin Büsser (V.i. S. d. P.), Roger Behrens, Tine Plesch (†) und Johannes Ullmaier
Layout/Satz: Oliver Schmitt
Druck: Himmer, Augsburg

Das Copyright für alle Beiträge liegt bei den AutorInnen. Nachdruck, auch auszugsweise, nur nach Absprache mit dem Verlag. Unverlangt eingesandte Manuskripte sind jederzeit willkommen, der Verlag kann allerdings weder dafür haften noch die Rücksendung garantieren.

testcard c/o VENTIL VERLAG

Augustinerstr. 18, D-55116 Mainz
fon: (06131) 226078, fax: (06131) 226079
E-Mail Redaktion: mb@testcard.de
E-Mail Vertrieb: mail@ventil-verlag.de
www.testcard.de
www.ventil-verlag.de

Bildnachweise (soweit nicht direkt vermerkt)

Tonträger-/Buch-/DVD-Cover: Labels/Verlage | Fotos Cover und S. 3: Ina Bayer | S. 13: *Uhu*, Heft 7, 1932 | Collagen S. 17, 22 u. Graphiken S. 20, 43, 46, 47, 91, 93, 109, 110, 115, 127, 133, 137, 141, 199: O. Schmitt | Abb. S. 21: punkvoter.com | Fotos S. 25–33: Load Records | Fotos S. 37/38: Verstärker Promotion | Fotos S. 59–62: Yvonne Kunz | Foto S. 73: Archiv O. Schmitt | Foto S. 75 (aufgenommen in Madrid): Jens Kastner | Foto S. 103: Promo | Abb. S. 123: Flyer | Foto S. 119: Promo YepRoc Records | Graphiken S. 127–133: Vorlage Promo | Abb. S. 143–160: Pressebilder der Filmverleihe | Abb. S. 166–169: Filmdokumentationszentrum / Filmarchiv Austria | Foto S. 181: Susann Witt-Stahl | Abb. S. 205 u. 207: Promo

Ausführliche Infos zu allen bisherigen Ausgaben, Plattentipps, Veranstaltungstipps und Bezugsquellen für die in *testcard* besprochenen Tonträger gibt es im Netz unter:

www.testcard.de



testcard #1
Pop und Destruktion
ISBN 3-931555-00-3
14,50 €

testcard #2
Inland
ISBN 3-931555-01-1
vergriffen

testcard #3
Sound
ISBN 3-931555-02-X
14,32 €

testcard #4
Retrophänomene in den 90ern
ISBN 3-931555-03-8
14,32 €

testcard #5
Kulturindustrie
ISBN 3-931555-04-6
14,32 €

testcard #6
Pop-Texte
ISBN 3-931555-05-4
14,32 €

testcard #7
Pop und Literatur
ISBN 3-931555-06-2
14,32 €

testcard #8
Gender
ISBN 3-931555-07-0
14,32 €

testcard #9
Pop und Krieg
ISBN 3-931555-08-9
14,32 €

testcard #10
Zukunftsmusik
ISBN 3-931555-09-7
14,32 €

testcard #11
Humor
ISBN 3-931555-10-0
14,50 €

testcard #12
Linke Mythen
ISBN 3-931555-11-9
14,50 €

testcard #13
Black Music
ISBN 3-931555-12-7
14,50 €

abo

Die ersten zehn neuen AbonnentInnen erhalten das Buch *Plattenspieler* von Frank Witzel, Klaus Walter und Thomas Meinecke (Edition Nautilus)

