

in: Testcard. Beiträge zur Popgeschichte, Mainz, Heft 14, „Discover America“, Frühjahr 2005, S.72-78.

## „¡Vivan las Americas!“ Neozapatismus und Popkultur

Von Jens Petz Kastner

„I'm a zapatista  
I'm a pop singer  
I'm a winner“

*Chumbawamba,  
„Top of the World (Olé, Olé, Olé)“  
(1998)*

Der 16. September 1810 ist auch für den Neozapatismus ein wichtiges Datum: An diesem Tag rief der liberale Pfarrer Miguel Hidalgo den für die mexikanische Unabhängigkeitsbewegung von den 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, und 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“.<sup>1</sup>

Wie keine zweite Befreiungsbewegung ist der Neozapatismus weltweit auch in den Gefilden der Popkultur aufgegriffen und rezipiert worden.<sup>2</sup> Unzählige

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Eine Rezeption des Zapatismus findet auch in den gesellschaftlichen Feldern statt, die früher zur Hochkultur gezählt wurden. Das Aufgreifen des zapatistischer Zitate, Inhalte und Ideen geschieht dabei v.a. durch KünstlerInnen, die mit der globalisierungskritischen Bewegung sympathisieren. La Corriente Electronica,

mexikanische, aber auch Bands aus Katalonien und dem Baskenland, aus Mitteleuropa und Nordamerika, haben sich in den letzten zehn Jahren mit Platten und CDs, 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 tendenziell aus den Kehlen der LiedermacherInnen ihre musikalische Begleitung erfuhren. Bis heute widmen national bekannte Politbarden wie Oscar Chávez ihre Konzerte aufständischen Bewegungen.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup> Auch in Deutschland reagierte die Popwelt recht schnell auf den zapatistischen Aufstand: Die im August 1994 erschiene Platte „Das bisschen Totschlag“ von den Goldenen Zitronen enthält einen Song zum Zapatismus („Mexico es EZLN“). Wenn die Zitronen darin dazu aufrufen, die politischen Feinde zu erkennen und zu benennen, mit dem Hinweis, „dass das EZLN seine Feinde genau erkennt“, ist das unleugbar als Appell an die sich entpolitisierende Poplandschaft zu verstehen. Andere kleinere DIY-Projekte<sup>5</sup>, vor allem aus dem Punk/HC-Spektrum, haben in den letzten Jahren eher auf ihre

---

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 Textausschnitte 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 2003: *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, 26.03.2003, S.64).

<sup>3</sup> 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. August 2004, S.8<sup>a</sup>.

<sup>4</sup> 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 ihr Liedgut der Bewegung zur Verfügung gestellt haben. [www.revistarebeldia.org](http://www.revistarebeldia.org)

<sup>5</sup> 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](http://www.free.de/bankrott/fdr.html)

Fanzine- und Konzertstrukturen beschränkt, immer wieder zugunsten der Zapatistas gesungen, geschrieben und getanzt. Die pro-zapatistische Popsparte beschränkt sich also auch keineswegs auf den so genannten, von der spanisch-französischen Combo Manu Negra inspirierten Mestizo-Rock<sup>6</sup>, 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.<sup>7</sup> Die Teilnahme an Solidaritätskonzerten macht das Engagement dieser Gruppen ebenso aus wie der ästhetische Bezug über die Platzierung von ZapatistInnen oder die Nutzung anderer zapatistischer Motive auf den Plattencovern (z.B. Todos tus Muertos „Subversiones“, 2002, Amparanoia, „Somos Viento“, 2002, u.v.a.).

Einerseits reihen sich diese Projekte problemlos in die Tradition linksgerichteter Combos, den politischen Ansprüchen vieler KünstlerInnen und allgemein der subversiven Seite der Popkultur 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 die heutigen PolitrockernInnen an, behauptet Benjamín Anaya in dem bislang einzigen Buch über Neozapatismus und Rock, nur dass die pro-zapatistische Bewegung größer und internationaler sei.<sup>8</sup> 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 auf der besagten Platte. Die Geste zählt natürlich auch schon, dennoch lässt sich – andererseits – gerade am Beispiel des Neozapatismus grundsätzlich fragen, wie das überhaupt zusammengeht: Auf der einen Seite eine sich zum grossen Teil aus Armen und Indigenen rekrutierende Bewegung, die sich auf vornehmlich ethnisch ausgemachte kulturelle Traditionen bezieht, die 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 mit der mexikanischen Regierung 1996 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.<sup>9</sup> Also keine

---

<sup>6</sup> 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“.

<sup>7</sup> 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, 06.Oktober 2004, S.21.

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

<sup>9</sup> In vielen seiner Kommuniqués hat der Sprecher der Guerilla, Subcomandante Marcos, die Vereinbarkeit der Autonomieforderung mit der Nation betont. Angesichts der viel diagnostizierten Aushöhlung nationaler Souveränität durch den Neoliberalismus erklärte Marcos sogar, die Zapatistische Bewegung verfechte „die Verteidigung des Nationalstaates angesichts der Globalisierung“ (in: Subcomandante Marcos: Der vierte

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, und sie zielt eindeutig auf die Integration der nach dieser Lesart schon seit 500 Jahren Ausgeschlossenen. Auf der anderen Seite nun eine sich immer schon hauptsächlich aus dem globalen städtischen Bürgertum – britische Skinhead, 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.<sup>10</sup> Die Dominanzkultur ist hier gerade das feindliche Terrain zur Abgrenzung, die Folie zur Verschiebung von Zeichen, die materielle Grundlage der Versuche, über Strategien wie Hass, Ironie, Zynismus, Überaffirmation ein Anti oder gar etwas ganz anderes 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, wenn Pop immer schon bürgerlich und ohne Ambivalenzen und Kommerz gar nicht denkbar ist). Umso erstaunlicher also, warum es zum Schulterchluss von rockenden Bürgerskindern in den Metropolen der Welt und bewaffneten Indígenas in den Bergen Südmexikos kommt. Gemein haben beide allerdings, dass sie die Dominanzkultur keinesfalls so lassen 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,<sup>11</sup> 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-Gueriller@s und Antibürger-PoprockerInnen geben kann.

---

Weltkrieg hat schon begonnen, in: *Le Monde Diplomatique*, 14. August 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.

<sup>10</sup> Diedrich 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, Diedrich: *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt*, Köln 1999, S.275ff.

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

Solidarität, nach Che Guevara die „Zärtlichkeit der Völker“, oder, mit etwas weniger Pathos, das ethische Prinzip, dass 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 und die Kämpfenden werden hochgelobt („arriba los que luchan“). 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 Rococó-Saxophonist Missael sogar die Geburtsstunde der gesamten mexikanischen Ska-Bewegung auf 1994, das Jahr des Aufstandes.<sup>12</sup>

Muguruzas Sound System ist nicht nur mit einem Stück auf verschiedenen Soli-Compilations für die Zapatistas vertreten und 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 als alles andere 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 und soll die eigene, vormals unterdrückte Sprache die BaskInnen das „Volk“ einen, gibt es diese Einigkeit unter mexikanischen Indigenen auf der Grundlage von über 50 verschiedenen, bis heute gesprochenen präkolumbianischen Sprachen wohl kaum. Dadurch wird Muguruzas Engagement natürlich nicht unglaubwürdiger. Nur über die Basis dessen sollte – wie über die aller anderen Solidaritätsaktionen – Klarheit herrschen. Muguruza singt auf derselben CD im gleichnamigen Song auch „Ich bin eine herumlaufende Nation“ („Nazio ibiltaria naiz“), womit er die Vision vom vereinheitlichten und vereinten Volk in seinem (nationalen) Befreiungskampf zugunsten der „rebellischen Subjektivität“ (Marcuse) zurücknimmt. Er baut aber die gefragte Brücke vom nach Mehrheiten Ausschau haltenden Politaktivismus zum distinktionsbewussten Poprebell, indem er einerseits appelliert, sich selbst zu entkolonisieren, sich im Krieg gegen das System zu befinden und dabei andererseits aber gesellschaftlichen Fortschritt als Ergebnis sozialer Kämpfe betrachtet. Das jeweilige eigene Projekt als einen Beitrag im sozialen Kampf um kulturelle Hegemonie zu begreifen, zeichnet die meisten pro-zapatistischen KünstlerInnen und Bands aus.

---

<sup>12</sup> “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.”, Lagerhausmusik und Familienwerte. Panteón Rococó. In: matices. Zeitschrift für Lateinamerika, Spanien und Portugal, Nr.39, <http://www.matices.de/39/panteonrococo>.

Das kämpfende „Wir“ wird dabei allerdings selten reflektiert, und auf die (ökonomischen, kulturellen, sozialen) Unterschiede, die zwischen den Mitgliedern der EZLN und denen der eigenen 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“). Dass es gerade nicht so natürlich wie die Bewegung der Luft ist, dass Menschen sich zusammenschließen und dass, wenn sie es tun, noch lange nicht automatisch alles herumwirbelnde Effekte zu erwarten sind, ist einfach das Problem. Eine eher politstrategische Schwierigkeit allerdings, der Leute sich stellen sollten, die an personellen und inhaltlichen Ausweitungen ihrer Ziele interessiert sind. Und nicht zwingend ein Thema für PopmusikerInnen. Da mag es genügen zu bekunden, wie wichtig der zapatistische Kampf um Würde und Freiheit ist (Amparanoia, „Somos Viento“), und dass man mit den eigenen Wünschen und Visionen daran andocken möchte. Damit lässt sich dann vielleicht das aufgreifen, was Chumabawamba in „Home with me“ vorgeschlagen haben: Die Welt neu zu vermessen, nach Momenten und nicht nach Meilen – „San Christobal on New Year’s Day“<sup>13</sup> (Chumbawamba, „Readymade“, 2002) oder „12.März, in Mexiko-Stadt“<sup>14</sup> (Amparanoia, „Somos Viento“). In einem Loblied auf den Sprecher der EZLN, Subcomandante Marcos, versichern Panteón Rococó auf der ihrer Platte „La Izquierda de la Tierra“ (1999) dem Guerillero, dass sein Kampf auch ihrer ist und sie sich mit jedem anlegen werden, der versucht, ihn zu töten (und mit solchen, die mit dem Geist einer Kuh regieren!). („Marco’s Hall“)

Die von den Zapatistas eingerichteten „Räte der Guten Regierung“, sind als eine konkrete, gegen die schlechte (Staats-)Regierung gerichtete Praxis zu verstehen. Eben nicht mit kuhischem Geist, sondern anti-neoliberal und menschlich. Als Nährboden solcher Praxen können soziale Bewegungen seit ihrem historischen Erscheinen gelten – 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 Gouvernamentalität<sup>15</sup> – 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

---

<sup>13</sup> Am 01.Januar 1994, dem Tag des Inkrafttretens des nordamerikanischen Freihandelsabkommens zwischen Mexiko, den USA und Kanada, NAFTA, begann der zapatistische Aufstand. San Cristobal de las Casas war die größte der von der EZLN besetzten Städte im südlichsten Bundesstaat Mexikos, Chiapas.

<sup>14</sup> Am 12.März 2001 kam die von 2000 Menschen begleitete Karawane der zapatistischen Kommandantur nach zweiwöchiger Reise in Mexiko-Stadt an. Dort wurde sie von 150.000 Menschen, von denen eine die Amparanoia-Sängerin Amparo Sanchez war, auf dem zentralen Platz (Zocalo) empfangen. Zu diesem Anlass spielten auch Manu Chao, Panteón Rococó und andere auf.

<sup>15</sup> Foucault, Michel: „Die Gouvernamentalität“, in: Bröckling, Ulrich/Krasmann, Susanne/Lemke, Thomas (Hg.): Gouvernamentalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen. Frankfurt/ M. 2000, S.41-67.

Kapitalismus laviert. Und obwohl Pop mit seinen steten Ambivalenzen zwischen Integration und Ausbruch, Konsum und Verzichtsethik, 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 – die Möglichkeit, mit Ska über Zapatismus berühmt zu werden, den Schwung der Selbstorganisierungen zu nutzen oder die Wucht der Repression abgelenkt oder gebannt zu wissen – allein macht noch keine Solidarität. Um das Zusammengehen zwischen Pop und Zapatismus zu erklären, bedarf es mehr als der Benennung einer politischen Gelegenheitsstruktur.<sup>16</sup> Zwar muss auch diese gegeben sein, aber letztlich 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 auch 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 Antiimps, 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! nur zum Beispiel, und alles zusammen für die Renovierung linksradikaler Politik für die 1990er Jahre 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 statt traditioneller Solidarität einfordern, selbst und vor Ort tätig zu 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

---

<sup>16</sup> Der Ansatz der „Gelegenheitsstrukturansatz“ 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/Legrand, Hans-Josef/Leif, Thomas (Hg.): Neue Soziale Bewegungen. Impulse, Bilanzen und Perspektiven, Opladen/Wiesbaden 1999, S.144-163.

Offenheit aus: Zugehörigkeit zu einer Gruppe ist nicht die Voraussetzung für die Verbundenheit mit den politischen, sozialen und/oder ethischen Zielen.

Darüber hinaus kann der hier dargestellte Zusammenhang von Zapatismus und Pop auch als Eingriff in eine weitere theoretische Debatte gelesen werden. Nicht nur die Voraussetzungen für den Kampf sind nicht auf die vermeintlich identitätspolitische Einheit festgelegt. 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!).<sup>17</sup> 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.

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. Geht es im Pop immer um das Ringen um die Zeichen, verbinden die Zapatistas dieses aber gerade mit dem Fokus auf die Effekte im Realen, um die im Politischen gespielt und gefochten wird. Als Teil einer „Pop-Formation“ (Christian Höller)<sup>18</sup> 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 Diskurschale geworfen, um zum einen ihnen größeres Gewicht zu verleihen durch Ausweitung der Politzone auf den kulturellen Sektor, zum anderen aber auch um sich selbst mehr Gewicht zu verleihen durch Anerkennung von anderen, politischen, transnationalen Publikumssparten. 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 herhalten. Er lässt explizit den nationalstaatlichen Referenzrahmen hinter sich und wendet sich gegen

---

<sup>17</sup> 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.

<sup>18</sup> 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: Widerstandrituale 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.



UnterdrückerInnen von Außen (Kolonisatoren) und von Innen (herrschende Klasse). Einer poppigeren Form bedürfte der Spruch wohl allerdings.