



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Rock Radical Vasco und Punk“

*Musikalische Subkultur in den 1980er Jahren und  
Unabhängigkeitsbestrebungen im Baskenland.*

verfasst von / submitted by

Mag.<sup>a</sup> Anna A. Wagner

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 190 423 353

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Diplomstudium Lehramtsstudium UF Chemie  
UF Spanisch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Jörg Türschmann



## **Eidesstattliche Erklärung**

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher, noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, im Jänner 2020

---

Unterschrift der Verfasserin

## Vorwort

Bereits als Kind der 90er entwickelte ich, beeinflusst durch meine Eltern, einen außergewöhnlichen Musikgeschmack. Ich erinnere mich noch an Freundschaftsbücher, in welche man seinen „Lieblingssänger“ bzw. seine „liebste Musikgruppe“ schreiben sollte: Unzählige *Backstreet Boys* und *Spice Girls* prägten als Antworten die Seiten dieser Erinnerungsbücher. Meine Antwort lautete stets *Patti Smith*. Wem diese Sängerin und Lyrikerin kein Begriff ist, der möge an dieser Stelle einmal nach der „Godmother of Punk“ recherchieren.

Zur selben Zeit, ebenfalls üblich für Kinder meines Alters, war das Erlernen eines Instruments in einer Musikschule. Im Gegensatz zum Sinnbild eines „braven Mädchens“ entschied ich mich jedoch nicht für ein ruhiges Instrument, wie beispielsweise Klavier oder Geige, sondern dafür, laut zu sein. Ich lernte insgesamt elf Jahre lang Schlagwerk.

Mein ungewöhnlicher Musikgeschmack und meine Affinität zur Lautstärke, gepaart mit einem außergewöhnlicher Kleidungsstil, führten schlussendlich dazu, dass ich mit dreizehn erstmals als *Punk* bezeichnet wurde. Was dies bedeutete, wusste ich damals jedoch noch nicht. Erst in den Folgejahren meiner Jugend interessierte ich mich immer mehr für diese Thematik.

Obwohl ein Studium der Musik oder Kunst für mich stets interessant erschien, entschloss ich mich mit 19 Jahren dazu eine „sicherere“ Berufsausbildung einzuschlagen und begann 2009 mit dem Studium von Chemie und Mathematik auf Lehramt. Schnell merkte ich jedoch, dass mir diese Kombination „zu trocken“ ist und begann nach einem Jahr zusätzlich auch Spanisch zu studieren. Vor allem Seminare und Vorlesungen zur „Medienwissenschaft“ interessierten mich daran stets sehr.

Bei der Suche nach einem Diplomarbeitsthema war es deshalb kein Wunder, dass ich in diesem Fachbereich eine Arbeit schreiben wollte. Zudem war es mein Wunsch, meinen „punkigen Charakter“ einfließen zu lassen. Die perfekte Kombination fand ich schlussendlich nach einiger Internetrecherche im Thema *Rock Radical Vasco*, bzw. *Baskenpunk* wieder. Obwohl ich mich Jahre, beinahe schon Jahrzehnte lang, mit *Punk* beschäftigt hatte, war mir diese Bewegung vollkommen unbekannt und zog mich sofort in ihren Bann. Zudem wird der *Rock Radical Vasco* zwar in deutschsprachiger Literatur erwähnt, eine eigenständige Abhandlung über dieses Thema auf Deutsch gab es bisweilen jedoch nicht.

Diese Arbeit habe ich deshalb vor allem für mich selbst geschrieben. Nicht nur, um mein Studium erfolgreich abzuschließen und um das Phänomen *Rock Radical Vasco* auf Deutsch darzustellen, sondern auch, weil ich mich sehr gut in ihr selbst wiederfinde. Zudem möchte ich

diese Diplomarbeit meinen Eltern widmen: meiner Mutter Alice, welche mich stets in allem, was ich getan habe, ermutigt hat und ebenfalls eine der ersten Menschen war, welche mich als „Punk“ bezeichneten, und meinem Vater Kurt, dem die Fertigstellung dieser Arbeit zwar ziemlich egal ist – denn schließlich habe ich bereits ein abgeschlossenes Chemie- und Mathematikstudium – der mich jedoch vor allem durch seinen Musikgeschmack sehr geprägt hat. Danke für Alles! Und in Bezug auf diese Arbeit sage ich auch Danke für jedes einzelne Konzert und Festival, auf das ihr mich als kleines Kind bereits mitgenommen habt.

An dieser Stelle möchte ich auch anmerken, dass im Zuge der besseren Lesbarkeit in dieser Arbeit stets das männliche Geschlecht verwendet wurde. Selbstverständlich beziehen sich alle Formulierungen jedoch auch auf Frauen.

*Porque Euskadi es el sitio más punki de todo el mundo.*

(Blasco, 1982, S. 6)

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung .....	1
1. Die sozialpolitische Situation im spanischen Baskenland der 1980er Jahre.....	2
1.1. Diktatur Francos .....	3
1.2. <i>Transición</i> .....	4
1.3. Wirtschaftliche Auswirkungen auf das Baskenland.....	5
1.4. <i>ETA</i> .....	6
1.5. <i>Abertzale</i> -Bewegungen.....	7
1.6. Staatsgewalt .....	9
2. Kurze Historie und Definition der Punkbewegung .....	11
2.1. Künstlerische und musikalische Vorgänger .....	11
2.2. <i>Punk</i> -Musik .....	14
2.3. <i>Punk</i> -Attitüde.....	14
2.4. Prototypen der Punkbewegung .....	17
2.4.1. Ramones .....	17
2.4.2. Sex Pistols .....	18
3. Musikkultur im Baskenland .....	21
4. <i>Punk</i> im Baskenland.....	27
4.1. Baskische Sozialpolitik und Wirtschaft als Nährboden des <i>Punks</i> .....	27
4.2. Infrastruktur der baskischen Punkszene .....	30
4.2.1. <i>Radios Libres</i> .....	31
4.2.2. Fanzines.....	32
4.2.3. <i>Gaztextes</i> .....	35
4.3. Baskische <i>Punks</i> und Politik.....	36
4.3.1. Anarchisches Projekt.....	37
4.3.2. Politisches Projekt.....	37
4.3.3. <i>Abertzale</i> Projekt.....	38

5.	<i>Rock Radical Vasco (Baskenpunk)</i> .....	39
5.1.	Begriffsdefinition.....	39
5.2.	Musikstile des <i>Rock Radical Vascos</i> .....	42
5.2.1.	<i>Rock</i> .....	42
5.2.2.	<i>Ska</i> .....	43
5.2.3.	<i>Reggae</i> und <i>Dub</i> .....	43
5.2.4.	<i>Hard Rock</i> .....	44
5.2.5.	<i>Heavy Metal</i> .....	45
5.2.6.	<i>Hardcore</i> .....	45
5.2.7.	<i>Hip-Hop</i> und <i>Rap</i> .....	45
5.2.8.	<i>Oi!</i> .....	46
5.3.	Themen des <i>Rock Radical Vascos</i> .....	46
5.4.	Verwendung der Baskischen Sprache im <i>RRV</i> .....	47
6.	Bands.....	50
6.1.	Bands des Anarchischen Projekts .....	50
6.1.1.	Cicatriz (en la Matriz) .....	50
6.1.2.	Eskorbuto .....	54
6.1.3.	Barricada .....	60
6.2.	Bands des Politischen Projekts .....	64
6.2.1.	La Polla Records .....	64
6.2.2.	RIP.....	70
6.3.	Bands des <i>Abertzale</i> Projekts .....	74
6.3.1.	Kortatu und Negu Gorriak.....	75
6.3.2.	Hertzainak .....	84
7.	Ende des <i>RRV</i> .....	89
8.	Einflüsse der baskischen Punkbewegung.....	91
	Zusammenfassung .....	94
	Resumen en español .....	95

Literaturverzeichnis.....	107
Anhang .....	117

## Einleitung

Die weltweit am häufigsten mit *Punk* assoziierten Städte sind London und New York. Im europäischen Raum ist zudem die Punkkultur der 1980er Jahre von Berlin bekannt. Kaum jemand spricht jedoch von dem gleichzeitig im spanischen Baskenland (spanisch: *País Vasco*, bzw. baskisch: *Euskal Herria* oder *Euskadi*) stattfindenden Phänomen des *Rock Radical Vasco* (kurz *RRV*). Demnach soll sich die vorliegende Arbeit mit der dort in den 80er Jahren stattgefundenen Punkkultur beschäftigen und vor allem erklären, durch welche sozialpolitischen Ereignisse es zu dieser eigenständigen Untergrundbewegung kam.

Vorab sei bereits kurz der größte Unterschied zwischen dem *RRV* und der angelsächsischen und amerikanischen Punkbewegung erwähnt, nämlich deren Politisierung, welche paradoxerweise im Baskenland, im Gegensatz zum amerikanischen und britischen *Punk*, nicht außergewöhnlich erschien. Wie es zu dieser Verbindung von *Punk* und Politik kam soll im Laufe dieser Arbeit geklärt werden.

Des Weiteren sei erwähnt, dass *Rock Radical Vasco* gerne mit dem Begriff *Baskenpunk* oder *Euskalpunk* synonym gesetzt wird. Der Diskurs über die baskische Punkbewegung wäre meiner Meinung jedoch unvollständig, wenn man nur über den *Baskenpunk*, bzw. den *RRV*<sup>1</sup> schreiben würde, da man *Punk* in seiner ursprünglichen anarchischen und unpolitischen Form ausgliedern würde. Der Entwicklung des *Punks* und der Unterteilung der Musikgruppen im Baskenland, gemäß ihrer politischen Einstellung, sollen deshalb eigenständige Kapitel gewidmet werden.

Ebenfalls erscheint es mir vorab wichtig zu erwähnen, dass die Punkmusik selbst nur der einflussreichste Musikstil innerhalb des *RRV* war. Weitere Stile waren vor allem *Ska*, *Reggae* und *Hardrock*. Kurzum war der gemeinsame Nenner der Bands, welche dem *Rock Radical Vasco* zugeschrieben wurden, ihr politischer Aktivismus und ihr Drang zur Regel- und Grenzenlosigkeit, aber nicht die Punkmusik selbst.

---

<sup>1</sup> Eine genauere Unterscheidung zwischen den unterschiedlichen Gruppierungen innerhalb der baskischen Punkkultur findet sich in Kapitel 4.

# 1. Die sozialpolitische Situation im spanischen Baskenland der 1980er Jahre

Das Baskenland umfasst insgesamt sieben Territorien von denen drei auf französischer und vier auf spanischer Seite der westlichen Pyrenäen liegen. In Spanien sind dies die drei Autonomen Gemeinschaften<sup>2</sup> des Baskenlandes: Gipuzkoa (spanisch *Guipúzcoa*), Bizkaia (baskisch *Bizkaia*, spanisch *Vizcaya*) und Álava (baskisch *Araba*), sowie die Provinz Navarra. Wie auch in anderen Regionen Spaniens gibt es im Baskenland neben dem Kastilischen eine zweite Amtssprache, das Baskische (Tiesbohnenkamp, 2019). Beziehen sie sich auf ihre Sprache, so sprechen die Basken selbst von *Euskera* (bzw. *Euskara*). Heutzutage ist es die einzige pre-Indoeuropäische Sprache, welche es in Europa gibt (Sánchez Ekiza, 2013, S. 43).



Abbildung 1: Lage des Baskenlandes innerhalb von Spanien (Wikivoyage, o.D.)

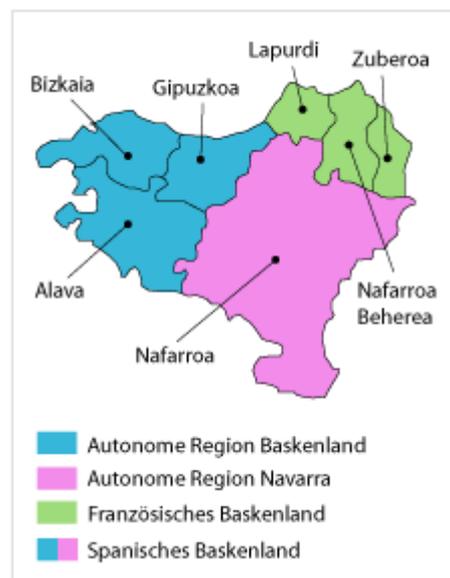


Abbildung 2: Regionen innerhalb des Baskenlandes (Info-Baskenland, o.D.)

Bezogen auf den zeitlichen Rahmen, mit welchem sich diese Arbeit befasst (1980er bis frühe 1990er Jahre) sei zu erwähnen, dass, wie in ganz Spanien, auch das Baskenland stark durch das Ende der Franco-Diktatur (1936-1975) und der folgenden Demokratisierung geprägt war.

Vor allem im Baskenland resultieren die vorherrschenden sozialpolitischen Umstände, wie z.B. eine hohe Arbeitslosigkeit, hoher Drogenmissbrauch, der Ausbau von Gettos – bedingt durch

<sup>2</sup> Die Autonomen Gemeinschaften in Spanien (*Comunidades Autónomas*) können in etwa mit Bundesländern verglichen werden. Allerdings ist der Grad der eingeräumten Autonomie zwischen den einzelnen Regionen in Spanien stark unterschiedlich (Hinke, o.D.)

eine starke Urbanisierung – wachsende wirtschaftliche Probleme etc., in einer prekären Situation.

Zudem forderten baskische Nationalisten nach Franco die Unabhängigkeit des Baskenlandes von Frankreich und Spanien, sowie eine Wiederbelebung der baskischen Sprache. In diesem Kontext erreichten vor allem linkspatriotische *Abertzale*-Bewegungen an Bedeutung.

Wichtigster Vertreter der *Abertzale*-Bewegung war die Partei *Herri Batasuna* als offizieller politischer Arm der *ETA*. Um die dadurch entstandenen Unruheherde zu löschen, entwickelte die spanische Regierung während den 1980er Jahren Gegenprogramme. Hierzu zählten beispielsweise antiterroristische Befreiungsgruppen (*GAL*) und der Plan *ZEN*. Die soeben genannten sozialpolitischen Umstände sollen nun im Detail geklärt werden.

### 1.1. Diktatur Francos



Abbildung 3: General/Diktator Francisco Franco (Francisco Forniés, 2018)

Der spanische Bürgerkrieg startete 1936 mit einem Militärputsch von General Francisco Franco. 1939 endete der Krieg mit seinem Sieg, und es folgte die Zeit des *Franquismus*. Bei diesem eigens gegründeten System handelte es sich um ein Konglomerat aus einer faschistischen Partei und einem nationalistischen Militär, welches zusätzlich stark durch den Katholizismus beeinflusst wurde (Arce, 2005, S. 290).

Politische Unterdrückung (Verbot aller Parteien und Gewerkschaften, außer dem franquistischen *Movimiento Nacional* und der falangistischen Einheitsgewerkschaft), religiöser Konservatismus, Zensur, wirtschaftlicher Stillstand und das Fehlen von Freiheit charakterisierten die folgenden Jahrzehnte. Zudem wurden Nationalisten durch das neue System verfolgt und regionale Sprachen verboten. Dies hatte selbstverständlich auch große Auswirkungen auf das Baskenland und das *Euskera* (Sánchez Ekiza, 2013, S. 43).

Vor allem die erste Periode Francos (bis Beginn der 1960er Jahre) war, wie bereits angemerkt, geprägt durch sozialpolitische und ökonomische Probleme. Erst 1962 konnte die wirtschaftliche Situation Spaniens etwas gelockert werden und es folgte eine Periode des Aufschwungs mit starker unternehmerischer Konzentration und Zentralisierung des Kapitals, wodurch

schlussendlich das Jahrzehnt des Wirtschaftswunders begonnen hatte (Bernecker, 2012, S. 186f).

Vielversprechende wirtschaftliche Änderungen konnten zu dieser Zeit auch im Baskenland bemerkt werden, dessen Schwerpunkte bereits seit dem 19. Jahrhundert die Eisen- und Stahlindustrie, der Schiffsbau und die Textilindustrie waren (Kasper, 1997, S. 173).

Die baskische Industrie begann zunehmend wieder zu wachsen, wodurch eine Immigrantenzug aus anderen spanischen Regionen folgte. Zwischen 1950 und 1975 verdoppelte sich dadurch die baskische Bevölkerung von einer auf zwei Millionen (Collado Seidel, 2010, S. 139).

## 1.2. *Transición*

Bereits im letzten Jahr des *Franquismus* – 1974 – bildete sich in Paris<sup>3</sup> die *Junta Democrática de España* (der demokratische Versammlungsrat Spaniens), welcher forderte, dass ohne Ausnahme alle politischen Parteien, sowie alle Gewerkschaften, zugelassen werden. Außerdem verlangte er, dass das Recht auf Streik, der freien Meinungsäußerung und der Demonstration eingeführt werden soll. Zudem erkannte die *Junta* die Basken, die Katalanen und die Galizier wieder als autonome Gemeinschaften<sup>4</sup> an (Seitl, 2012, S. 45).

Nach langer Krankheit starb Franco schlussendlich stark geschwächt am 20. November 1975. Zwei Tage danach weckte Juan Carlos de Bourbon<sup>5</sup> in seiner Thronrede als König von Spanien Optimismus, indem er die regionalen Besonderheiten in Spanien anerkannte (García Torres, o.D.). Juan Carlos beließ Carlos Arias Navarro, welcher unter Franco Innenminister und später Ministerpräsident war, als Regierungschef im Amt. Im darauffolgenden Monat Dezember 1975 bildete er die Regierung um (Seitl, 2012, S. 50).

---

<sup>3</sup> Zu Zeiten Francos war Paris der Sitz der baskischen Nationalregierung, welche sich neben Nationalisten des *PNV* (*Partido Nacionalista Vasco*, dt. „Nationalpartei des Baskenlandes“) und der *ANV* (*Acción Nacionalista Vasca*, dt. „baskische, nationalistische Aktion“) auch aus Kommunisten, Anarchisten, Sozialisten und Republikanern zusammensetzte (Kasper, 1997, S. 167).

<sup>4</sup> Die genannten Gebiete bilden die „historischen Regionen Spaniens“. Dies bedeutet, dass es jene Regionen sind, welche bereits vor Franco autonome Sonderrechte innehatten, diese jedoch zu Zeiten des *Franquismus* abgeben mussten (M., 2018).

<sup>5</sup> Bereits während seiner Diktatur ernannte Franco Juan Carlos als Thronfolger des Königreichs Spaniens und somit indirekt als seinen Nachfolger. Um eine vorzeitige Thronfolge zu Francos Lebzeiten auszuschließen, nötigte Franco ihn jedoch in Italien, im Exil zu bleiben (Straub, 2004, S.254).

Navarro hatte jedoch Schwierigkeiten die öffentliche Ordnung wiederherzustellen, sowie die katastrophale wirtschaftliche und innenpolitische Situation in den Griff zu bekommen (Tusell, 2003, S. 70). Seine Amtszeit als Regierungsoberhaupt war deshalb nur von kurzer Dauer und endete mit seinem Rücktritt im Juli 1976 (Seitl, 2012, S. 50). Der zu dieser Zeit stellvertretende Generalsekretär des *Movimiento Nacional* Adolfo Suárez folgte ihm. Unter Suárez entstand am 18. November 1976 das Gesetz für eine politische Reform, welches eine wesentliche Voraussetzung für die Demokratisierung Spaniens bot (Kasper, 1997, S. 164).

Dieser Übergang zur Demokratie, welcher auch als *Transición* (dt. „Transition“) beschrieben wird, fand jedoch nur sehr schleppend statt. Dies lag nicht zuletzt daran, dass die Demokratisierung Spaniens mit der weltweiten Wirtschaftskrise zusammenfiel, welche durch die Ölpreiskrisen von 1973 und 1978 hervorgerufen wurde (Kasper, 1997, S. 193).

Auch in Spanien selbst wurden nun die wirtschaftlichen Fehlplanungen Francos nach und nach sichtbar. Das Land befand sich in einer tiefen Phase der Depression, welche unter anderem von einer hohen Arbeitslosenquote, einer hohen Gewalt, zunehmenden Unabhängigkeitsbestrebungen und einer hohen Staatsverschuldung geprägt war (Bernecker, 2012, S. 209).

Trotz des offiziellen Endes der *Transición* durch die Machtübernahme des *PSOE*<sup>6</sup> im Jahre 1982 blieben soziale und wirtschaftliche Probleme weitestgehend ungelöst, da sich die spanische Regierung weiterhin zu stark auf die Politik selbst konzentrierte. Der Beitritt Spaniens zur *Europäischen Gemeinschaft* und der *NATO*<sup>7</sup> waren die wesentlichen Themen der folgenden Jahre (Bernecker, 2012, S. 203f).

### **1.3. Wirtschaftliche Auswirkungen auf das Baskenland**

Wie bereits erwähnt wurde zu Zeiten Francos das Baskenland zu einer wirtschaftlich für Spanien sehr wichtigen Region. Nach dem Tod Francos zeigte sich jedoch, dass die Nachfrage an den produzierten Gütern nur von geringem Ausmaß war, da man zu sehr auf traditionelle Industrien (vor allem Eisen- und Stahlindustrie, sowie Schiffsbau und Textilindustrie) gesetzt hatte, wodurch die erforderliche Diversifizierung fehlte. Im weltweiten Vergleich war zudem

---

<sup>6</sup> *Partido Socialista Obrero Español*, dt. „Spanische Sozialistische Arbeiterpartei“

<sup>7</sup> *North Atlantic Treaty Organization*, dt. „Organisation des Nordatlantikvertrags“. Eine internationale militärisch-politische Organisation.

die Technologie der baskischen Industrien wenig fortgeschritten und kaum konkurrenzfähig (Bernecker, 2012, S. 183).

Zusätzlich zur bereits erwähnten Ölpreiserhöhung übte auch die südostasiatische Konkurrenz, welche oft günstiger produzieren konnte, einen erhöhten Druck auf das Baskenland auf (Pérez Ledesma, 2006, S. 131). Gemeinsam mit der hohen Energieabhängigkeit und einer schwachen finanziellen Struktur wurde das Baskenland stark krisenanfällig (Marín Arce, 2001, S. 108).

Die Stagnierung der Industrieproduktion führte zunehmend zum Sinken des Wirtschaftswachstums, dem Anstieg der Auslandsverschuldung und der Zunahme des Handlungsbilanzdefizits (Bernecker, 2012, S. 205). Eine hohe Arbeitslosenquote und Streiks waren die Folgen (Pérez Ledesma, 2006, S. 13).

Die Arbeitslosigkeit im Baskenland stieg von 3,9% im Jahre 1975 auf 22,9% im Jahre 1986 an (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 49), wobei vor allem die jungen Basken zwischen 16 und 24 Jahren zu durchschnittlich 56,9% davon betroffen waren (Majuelo, 1999). Erst 1987 fiel die Arbeitslosenrate auf 21,3%, nahm 1988 jedoch leicht wieder auf 21,4% zu. Die erste signifikante Änderung gab es erst 1989 (19,9%) und somit fast 15 Jahre nach dem Tod Francos (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 49).

Nicht nur aus wirtschaftspolitischer Sicht spitzte sich die Situation im Baskenland zu, auch auf sozialer Ebene drückten die Basken ihren Unmut nach 40 Jahren der Repression immer deutlicher aus. Sie verlangten die Rückgabe der im Bürgerkrieg verlorenen Autonomierechte, Freilassung aller politischer Gefangenen, Zulassung aller Parteien, inkl. nationalistischen und linksextremen (Herzog, 1979, S. 70). Linkspatriotische *Abertzale*-Bewegungen, wie die Partei *Herri Batasuna* und die *ETA*, gewannen dadurch zunehmend an Bedeutung.

#### **1.4. ETA**

Bereits während des *Franquismus* im Jahre 1952 gründeten Studierende der Jesuitenuni in Bilbao die Aktivistengruppe *Ekin* (dt. „Aktion“), welche sich damals bereits für die baskische Kultur und Sprache einsetzte und der Franco-Diktatur kritisch gegenüberstand (Oberhollenzer, 2005, S. 51). *Ekin* gründete sich später neu als *ATA*<sup>8</sup> und änderte 1959 den Namen in *ETA*<sup>9</sup> Aus

---

<sup>8</sup> *Aberrri Ta Askatasuna*, dt. „Heimat und Frieden“ (Aierbe, 1991, S. 160)

<sup>9</sup> *Euskadi ta Askatasuna*, dt. „Baskenland und Freiheit“ (Kurlansky, 1999, S. 293)

heutiger Sicht stellt die *ETA* die bis dato wohl gewalttätigste Untergrundorganisation Europas dar (Munzinger & Brunner, 2015).

Bis Ende 1959 zählte die Untergrundorganisation bereits zwischen 200 und 250 Mitglieder und überlegte bewaffnete Freiheitsbewegungen, beschränkte sich jedoch bis 1961 auf gewaltfreie Propaganda, z.B. durch die Verwendung der während des *Franquismus* verbotenen baskischen Fahne *Ikkuriña* (Heiberg, 1989, S. 377). 1961 begann dann die *ETA* mit ihren gewalttätigen Attentaten, wobei das erste auf einen Zug mit franquistischen Kriegsveteranen ausgeübt wurde, welcher im Juli 1961 zum Entgleisen gebracht werden sollte (Kasper, 1997, S. 175).

Wer sich der *ETA* entgegenstellte, musste mit Strafen, bzw. mit Anschlägen, Sabotagen bis hin zu Bombenanschlägen, Entführung und Mord rechnen. Schlussendlich führte auch dies dazu, dass das Baskenland als Industriestandort diskreditiert wurde (Kasper, 1997, S. 199).

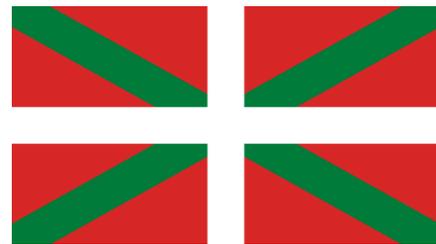


Abbildung 4: Flagge des Baskenlandes  
(Spanien-Bilder, 2006)

Als nach dem Tod Francos die Unabhängigkeitsbestrebungen des Baskenlandes noch lauter wurden als je zuvor, nahmen auch die Attentate der *ETA* zu. Etwa zwei Drittel aller Anschläge wurden gegen Polizisten oder Militärangehörige verübt (Schmidt, 2004, S. 508). Auch Mitglieder der *Guardia Civil*<sup>10</sup>, Richter, Politiker und Unternehmer fielen häufig der *ETA* zum Opfer (Arbeloa, Larraza, & Krauthausen, 1999, S. 69). Die hohe Arbeitslosenquote spielte ebenfalls einen wichtigen Faktor, da sie zu einer höheren Gewaltbereitschaft der Basken führte und es demnach einen verstärkten Zulauf an *ETA* Anhängern gab. Schätzungen zufolge soll es in den frühen 1980er Jahren knapp 1000 *ETA*-Mitglieder gegeben haben (RP-Online, o.D.). Zudem strebte die Untergrundorganisation zunehmend nach einer sozialen Legitimierung und tat sich deshalb mit einem politischen Arm – der *KAS* – zusammen.

### 1.5. *Abertzale*-Bewegungen

Der soeben angesprochene Block *Koordinadora Abertzale Sozialista* (kurz *KAS*) bildete sich im Jahr 1974 im Zuge der Demokratisierung als patriotische, sozialistische Koordinationsgruppe. Ursprünglich setzte sich die *KAS* aus vier radikalen, linksnationalistischen Parteien (*ANV*, *ESP*,

<sup>10</sup> dt. „Zivilgarde“; eine militärisch organisierte Gendarmarie

*HASI* und *LAIA*<sup>11</sup>) und auch der *ETA* zusammen (Fusi Aizpurúa, 2007, S. 594). Später schloss sich auch *Herri Batasuna* der *Koordinadora Abertzale Sozialista* an (Burgo, 1994, S. 463).

Die radikale, linksnationalistische *Herri Batasuna* (kurz *HB*, dt. „populäre Einheit“) formierte sich im April 1978 und wurde von Anfang an als *ETA*-nahes Wahlbündnis deklariert (Arbeloa, Larraza, & Krauthausen, 1999, S. 69). Obwohl es sich um eine wählbare Gruppierung handelte, bezeichnete sich *HB* selbst nicht als klassische, politische Partei, sondern als eine wählbare Gruppe, welche drauf abzielte, verschiedene linksnational gesinnte Personen oder Programme zu inkludieren.

Die Zustimmung der Basken für die linksnationale Gruppierung war enorm. Bei den gesamtspanischen Parlamentswahlen vom 1. März 1979 erreichte *Herri Batasuna* in den baskischen Provinzen 13% der Stimmen und stellte somit drei Parlamentsabgeordnete. Die Parlamentarier von *HB* weigerten sich jedoch im spanischen Parlament mitzuarbeiten, mit der Begründung, keine Spanier (sondern Basken) zu sein:

[...] *porque no somos Españoles.*

(Muñoz Alonso, 1982, S. 160)

Nur ca. ein Monat später, bei den Gemeindewahlen vom 3. April 1979, bekam *Herri Batasuna* im Baskenland 260 Gemeinderatssitze (Muñoz Alonso, 1982, S. 162).

Im Zuge des Zusammenschlusses aus *KAS*, *ETA* und *HB* spricht man auch von der sogenannten *Abertzale*, bzw. vom *Abertzalismo*, wobei das baskische Wort „*Abertzale*“ mit dem deutschen „Patriot“ übersetzt werden kann (Lahusen, 1993, S. 264). Hierbei sei jedoch angemerkt, dass es sich im baskischen Kontext fast ausschließlich um einen linken Patriotismus handelt, weshalb auch im Zuge dieser Arbeit von der *Izquierda Abertzale* (dt. „Linke Patrioten“) die Rede sein wird. Im Gegensatz zu vorherigen politischen Bewegungen nahm die *Abertzale* auch auf die durch Franco noch immer geschwächten Bürger Rücksicht, allen voran auf die Jugendlichen (Jugendbewegung *Jarrai*) und Frauen (Bewegung *Egizan*) (Lahusen, 1993, S. 264).

---

<sup>11</sup> *ANV*: *Acción Nacionalista Vasca* (dt. „Nationale Baskische Aktion“), *ESB*: *Euskadiko Sozialista Biltzarrea* (dt. „Baskische Nationalistische Versammlung“), *HASI*: *Herri Alderdi Sozialista Iraultzailea* (dt. „Revolutionäre Sozialistische Volkspartei“) und *LAIA*: *Langile Abertzale Iraultzaileen Alderdia* (dt. „Revolutionäre Patriotische Arbeiterpartei“)

Aus heutiger Sicht kann die *Izquierda Abertzale* somit am besten als eine soziale Bewegung mit einer organisierten Struktur und einer gemeinsamen Identität verstanden werden. Jene, die darin involviert waren, verstanden sich selbst als eine unterdrückte, ethnische Community, welche für Emanzipation und Freiheit vom spanischen Staat kämpften. Die darin inkludierte Arbeitsteilung zwischen der *ETA*, der *KAS* und *HB* war vor allem für kommunale Gegebenheiten konsequent, z.B. dass sich soziale Netzwerke in Nachbarschaften und Dörfern nicht widersprachen, bzw. gegenseitig angriffen (Lahusen, 1993, S. 264).

## 1.6. Staatsgewalt

Der durch die *ETA* ausgelöste Terrorismus gegen den Staat blieb keineswegs einseitig. Es kam zu häufigen Auseinandersetzungen zwischen Zivilisten und den staatlichen Sicherheitskörpern, wodurch es nicht selten Verletzte oder gar Tote gab (Collado Seidel, 2010, S. 149).

Seit 1975 ging auch die spanische Regierung selbst mittels ungesetzlicher Wege gewaltsam gegen den linken Terrorismus vor (Kasper, 1997, S. 200). Allein zwischen den Jahren 1975 und 1981 starben im spanischen Baskenland 26 *ETA*-Anhänger durch Staatsgewalt (Bernecker, 1988, S. 274). Beeindruckend war vor allem auch die hohe Anzahl an staatlichen Sicherheitskräften, wie der Polizei und der *Guardia Civil*, welche bis zu 15000 Mitglieder umfasste (Sánchez Soler, 2010, S. 261).

Mit der Machtübernahme des *PSOE* 1982 wurde der baskische Polizeistaat zusätzlich betont. Um bis dahin entstandene Unruheherde von den linken Patrioten, vor allem der *ETA*, zu löschen, entwickelte die spanische Regierung die Gegenprogramme Plan *ZEN*<sup>12</sup> und *GAL*<sup>13</sup>. Das Ziel beider Programme war ein Vorgehen gegen die *ETA*. Der Plan *ZEN* stellte sich hierbei von Anfang an offiziell als ein durch den Staat finanziertes Mittel dar. Der Skandal, dass auch die *GAL* vom Staat, konkret vom Innenministerium, finanziert wurden, tauchte erst Ende der 80er auf (BBC News, 1998 und Mota Zurdo, 2018, S. 423).

Vor allem im Falle des zweitgenannten Programms lässt sich der Staatsterrorismus am besten erkennen. Das Ziel der *GAL* war es, die *ETA* mit Waffengewalt zu bekämpfen. Von Oktober 1983 bis Juli 1987 sollen 28 mutmaßliche *ETA*-Mitglieder von diesen paramilitärischen

---

<sup>12</sup> *Zona Especial Norte*, dt. „Nördliche Sonderzone“

<sup>13</sup> *Grupos Antiterroristas de Liberación*, dt. „Antiterroristische Befreiungsgruppen“

Todesschwadronen ermordet worden sein (Kasper, 1997, S. 219). Auch der Plan *ZEN* wurde später verfassungswidrig erklärt (Sánchez Ekiza, 2013, S. 44).

## 2. Kurze Historie und Definition der Punkbewegung

*Obwohl Punk der Einfachheit halber als Bewegung beschrieben wird, war er eigentlich nur eine heterogene Sammlung individueller Freigeister. Und gerade diese Individualität macht die Definition des Punks so schwierig.*

(Colegrave & Sullivan, 2005, S. 12)

Das Wort *Punk (Rock)* kommt aus dem Englischen und bedeutet „Abfall“ oder „Müll“ (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 407). Wie durch das soeben genannte Zitat aufgezeigt, können die Meinungen, was genau unter *Punk* verstanden wird, weit auseinander gehen. Eine eindeutige Erklärung des Begriffes gibt es demnach nicht.

Noch bevor das Wort eine musikalische Bedeutung hatte oder einer bestimmten Einstellung zugeschrieben werden konnte, besaß es eine eigene Definition. Zurückgehend auf den Film *Noir*, indem das Wort in den 1940er Jahren zum ersten Mal erwähnt wurde, repräsentierte es das Lächerlichmachen gegenüber einer unterlegenen Person (Colegrave & Sullivan, 2005, S. 12).

Durch die in den 1970er Jahren aufkommende Punkbewegung erhielt *Punk* eine neue Semantik. Es war von nun an nicht mehr nur ein Wort, sondern wurde beispielsweise als Haltung beschrieben, welche vor allem durch Kleidung und Musik ausgedrückt wurde. Im Zuge dessen wurde oft auf die anarchische, nihilistische und konfrontative Art dieser Bewegung eingegangen (Colegrave & Sullivan, 2005, S. 16).

Obwohl die Erklärung von *Punk* schwierig erscheint, soll im folgenden Kapitel in kurzen Ansätzen erklärt werden, woraus sich diese vielfältige Bewegung, von welcher Art sie auch (gewesen) sein mag, zusammensetzt.

### 2.1. Künstlerische und musikalische Vorgänger

Vorgänger der Punkbewegung selbst findet man bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts in künstlerischen Strömungen. Vor allem der *Dadaismus* und *Pop-Art* haben aus heutiger Sicht den *Punk* stark beeinflusst. Der *Dadaismus* als „Anti-Kunst“, welcher Konzepte der Zerstörung, der Radikalisierung, der Provokation und der Irrationalität repräsentiert, ist mit jener des *Punks* konform. Auch seine Aktivität gegen den Konservatismus hat die Ästhetik des *Punks* stark beeinflusst (Rodríguez Barbero, o.D., S. 6). Bei *Pop-Art* handelte es sich mehr um eine Art des

Kleidens und Denkens, als um eine Form des Malens (Gómez Alonso, 2017, S. 79). Die damals bunten Farben, starken Kontraste und stilisierten Darstellungen von Alltagsgegenständen, wie beispielsweise in Andy Warhols bekannten „Campbell's Soup Cans“, beeinflussten von Beginn an die Punkbewegung. Bezüglich des *Dadaismus* schuf vor allem John Heartfield eine wichtige Verbindung zwischen Kunst und *Punk*. Er gilt als Pionier der Collage, dem Zusammensetzen eines Bildes aus einzelnen Fotostücken, was für die Punkbewegung typisch war (Colegrave & Sullivan, 2005, S. 18). Noch heute zeigen viele Platten- und Fanzinecover Gemeinsamkeiten mit den soeben genannten Kunstrichtungen (Gómez Alonso, 2017, S. 79).

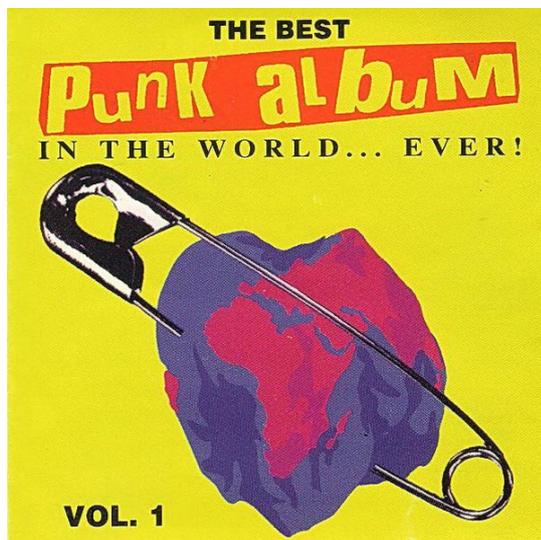


Abbildung 5: CD-Cover einer Punk-CD im Stil von Pop-Art (Discogs, o.D.)

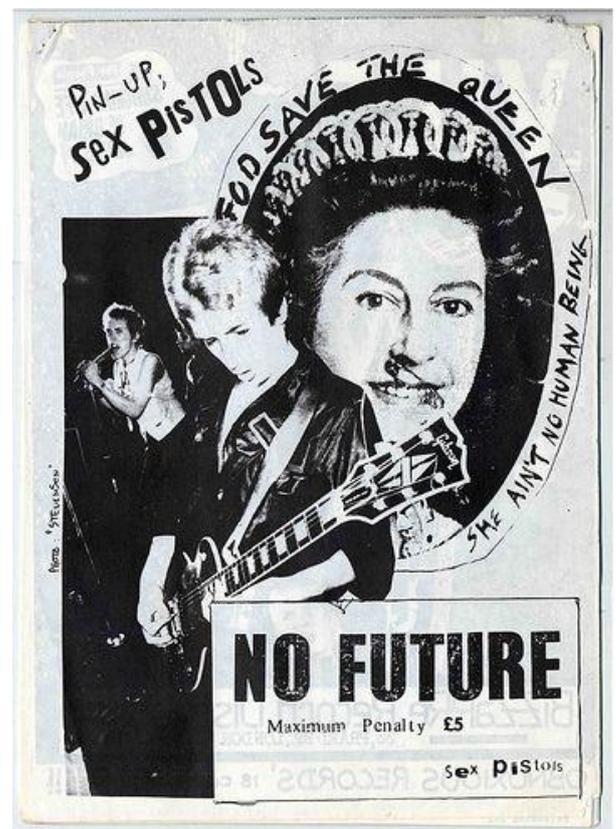


Abbildung 6: Ausgabe des Fanzines Sniffin' Glue im Stil einer Collage (Saboya, o.D.)

Auch musikalisch wurde *Punk* mit einer rebellischen Haltung assoziiert. Diese wurde jedoch keinesfalls durch die *Punks* neu erfunden. Musikalische Vorgänger des *Rock'n'Rolls* wie beispielsweise die *New York Dolls*, *Iggy Pop and the Stooges*, *Velvet Underground* (alle aus den USA) und *The Who* (aus England) charakterisierten sich durch einen rebellischen Spirit, ein provokatives Auftreten und eine gewisse Art von Aggressivität. Dies geht auch aus dem folgenden Zitat hervor:

*Punk führte den Rock'n'Roll wieder zu seinen Wurzeln. Er brachte wieder eine rebellische, gegen das Establishment gerichtete Haltung in die Musik. Laut und rotzfrech ist sie am besten.*

(Jayne County in Colegrave & Sullivan, 2005, S. 378)

Die Mehrheit der späteren Punkgruppen wurde demnach direkt durch *Rock'n'Roll*-Bands beeinflusst. Provokative Handhabe und Selbstkritik der „Proto-Punks“ waren für die spätere Bewegung von großer Wichtigkeit, aber auch das Durchsetzen einer radikalen Message durch Aggressivität, der Kampf gegen den Krieg, die Parodie auf die vorherrschende *Rock*-Welt und das Enttabuisieren von Sex und der Klassengesellschaft (Rodríguez Barbero, o.D., S. 8).

Laut Tommy Ramone, Schlagzeuger der Band *Ramones*, beeinflussten die *New York Dolls* spätere Bands vor allem durch ihre Bühnenshow, bei der die Mitglieder gerne geschminkt, in eigenwilliger Kleidung und mit exzentrischen Bewegungen auftraten (Colegrave & Sullivan, 2005, S. 69). Auch die Konzerte von *The Who* nahmen Einfluss auf die spätere Punkbewegung, indem sie am Ende ihrer Auftritte ihr Equipment zerschmetterten. Ihre bekannte Hymne „My Generation“ reflektierte zudem Verzweiflung, Angst und Wut der britischen Jugendlichen der 60er Jahre, welche oftmals durch eine prekäre Arbeitsplatzlage und Hungerlöhne an den Rande der Gesellschaft gedrängt wurden (Rodríguez Barbero, o.D., S. 9).

Ein weiterer Aspekt von *Punk* ist auf jeden Fall das Spektakel und die Provokation. Als bekannte Vorgänger lassen sich hier vor allem *Iggy Pop and the Stoogs* nennen, welche beispielsweise Oralsex während einem Konzert auf der Bühne praktizierten. Auch das heute noch sehr beliebte *Stage-Diving*<sup>14</sup> soll auf die genannte Band zurückgehen (Far Out Magazine, 2019). Als Grund für das Handeln Iggy Pops wird sein hoher Heroinkonsum genannt, welcher stark mit der Punkbewegung in Verbindung gebracht wurde (Herreros & López, 2013, S. 65).

*Velvet Underground* hingegen werden beschrieben als Angeber, welche sich selbst in den Mittelpunkt stellten und sich allen anderen Personen gegenüber verabscheuend verhielten. Dies entsprach ganz dem Nihilismus, also der absoluten Verneinung von allem, was oft als Grundidee der Punkbewegung angesehen wird (Colegrave & Sullivan, 2005, S. 14).

---

<sup>14</sup> Springen von der Bühne auf eine darunter stehende Menge.

## 2.2. Punk-Musik

*Punk war die rebellische Version jeder Art von Musik.*

(Gail Higgins Smith in Colegrave & Sullivan, 2005, S. 215)

Wie an dem Zitat erkennbar fällt die Definition von *Punk*, auch wenn sie „nur“ auf die Musik bezogen wird, schwer. In ihren Grundzügen lässt sich Punkmusik jedoch beschreiben als eine musikalische Erscheinungsform der Rockmusik, welche durch ein extrem hohes Tempo und stark verzerrte, bzw. schrille Gitarren geprägt war (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 407f). Typische Punklieder waren zudem meist einfache Kompositionen, welche größtenteils auf das Bluesmodell zurückzuführen waren (Novillo Perez, 2017, S. 61). Die übliche Besetzung einer *Punk*-Band bestand aus einem Sänger, ein bis zwei Gitarristen, einem Bassisten und einem Schlagzeuger. Akkordwechsel erfolgten meist sehr schnell und wurden durch eine oftmals aggressive Art zu Singen – oder wohl eher zu Schreien – unterstützt (Lahusen, 1993, S. 272).

Texte von *Punk* Songs attackierten oft staatliche Institutionen, da *Punks* mit ihnen staatliche Kontrolle und Unterdrückung erfahren haben. Hierzu zählen Politiker, das Militär, die Kirche und die Polizei (Lahusen, 1993, S. 266). Die Gewaltbereitschaft vieler *Punks* spiegelte sich zudem auch in ihrem rituellen Tanz, dem *Pogo* wider. Hierbei handelt es sich um einen aggressiven Tanzstil, welcher vor allem auf körperlichen Kontakt im Sinne von gegenseitigem Anrempeln ausgelegt ist und als Parodie der Gewalt in der realen Welt angesehen werden kann (Muniesa, 2007, S. 28).

## 2.3. Punk-Attitüde

*El punk no fue sólo un movimiento musical, sino que aunó todos los componentes necesarios para vivir la vida de una forma diferente, es decir, a través de la estética, la música, la filosofía, el arte, el lenguaje... los punkis experimentaban las situaciones que vivían de una manera nueva.*<sup>15</sup>

(Rodríguez Barbero, o.D., S. 6)

---

<sup>15</sup> Übersetzung des Zitats: „Punk war nicht nur eine musikalische Bewegung, sondern vereinte auch alle notwendigen Komponenten um das Leben nach einer anderen Art und Weise zu leben, das heißt durch die Musik, die Philosophie, die Kunst, die Sprache...Punks experimentierten Situationen indem sie einer neuen Lebensart nachgingen.“

Wie bereits aus diesem Zitat hervorgeht, darf *Punk* nicht ausschließlich aus musikalischer Sicht betrachtet werden. Vielmehr muss auf soziale Umstände der Punkbewegung Rücksicht genommen werden, um mit *Punks* assoziierte Haltungen besser zu verstehen. Mit dieser *Punk*-Attitüde soll sich der folgende Teil der Arbeit beschäftigen.

Für *Punks* wurde die Gesellschaft angeführt von Ungerechtigkeiten und Fehlern, wie z.B. Krieg, Ausbeutung, Unterdrückung und Armut, weshalb sie außerhalb der gesellschaftlichen Ordnung standen, während sie diese gleichzeitig entlarvten und sich über sie lustig machten. *Punks* verhielten sich gegensätzlich zu sozialen Normen und Erwartungen (Lahusen, 1993, S. 267). Um ihren Frust über vorherrschende Gesellschaftssysteme Ausdruck zu verleihen, lehnten es viele britische und amerikanische Jugendliche ab, sich einer homogenen Masse unterzuordnen. Gefangen in einer oftmals ausweglosen Situation fanden viele *Punks* ihren Ausdruck der Frustration und Hoffnungslosigkeit durch die typische *No-Future*-Haltung (dt. „Keine-Zukunft-Einstellung“) (Novillo Perez, 2017, S. 46).

Die bestehende Ästhetik, Politik und Musik wurden vehement durch die Anhänger dieser Bewegung verneint. Stattdessen legten sie ihre eigenen Normen fest. Mit der bereits erwähnten *No-Future*-Haltung ging deshalb eine *Anti-Everything*-Einstellung (dt. „Gegen-Alles-Einstellung“) einher. Typische Resultate der *Anti-Everything*- und der *No-Future*-Bewegung waren ein oft hoher Drogenkonsum (vor allem von Heroin), sowie eine *Do-It-Yourself*-Kultur (kurz: *DIY*, bzw. dt. „Mach es dir selbst“-Kultur) (Lahusen, 1993, S. 266).

Die zuletzt genannte *DIY*-Kultur ließ sich damals wie heute auf viele Bereiche der Punkkultur umlegen. Ihre Ideen wurden repräsentiert durch eigene, unabhängige Plattenlabel, freie Radiostationen, Fanzines und besetzte Häuser und nicht zuletzt dadurch, dass keine musikalischen Kenntnisse mehr notwendig waren, um ein Instrument zu spielen (Gómez Alonso, 2017, S. 72).



Abbildung 7: Optische Erscheinung von  
*Punks* (Reveron, 2019)

Die beschriebenen Charakteristika wie Provokation, Ablehnung des Vorherrschenden und der *DIY*-Gedanke lassen sich außerdem am typischen Auftreten von *Punks* erkennen. Vor allem die szenetypische Kleidung war bei Anhängern der Bewegung wichtig. Modisch erlaubt war alles, was irgendwie Spaß machte und wenig Geld kostete: angefangen von „Militärzeugs“ bis hin zu „glitzernden Tanzdresses“ und T-Shirts, welche am Flohmarkt gekauft, später eingefärbt und mit zusätzlichen Wörtern beschriftet oder Bildern bemalt wurden (George McKay und Marc McCarthy in Colegrave & Sullivan, 2005, S. 228). Mit Nieten, Buttons oder Aufnähern verzierte Lederjacken, zerrissene, oftmals bunte Hosen, hohe Springerstiefel

und extravagante Frisuren prägten von Anfang an das optische Erscheinungsbild von *Punks*.

*Nie zuvor hatte es Kleidung gegeben, die so provozierte und wirklich die Denkweise veränderte.*

(Marco Pirroni in Colegrave & Sullivan, 2005, S. 376)

Die innere Rebellion und Provokation von *Punks* wird dadurch nach außen hin sichtbar und zur Schau gestellt (Lahusen, 1993, S. 268). Eine vulgäre Sprache und Verhaltensweise prägten zusätzlich den rebellischen Charakter der Bewegung.

Aufgrund einer allgemein negierenden Ablehnung von *Punks* war ihre Einstellung zur Politik oft außergewöhnlich. Diesbezüglich sei vermerkt, dass es vor allem eine vorherrschende Denkweise bei *Punks* gab: Durch die bereits erwähnte Einstellung des Nihilismus ging es ihnen darum frei zu sein und sich nicht in die vorherrschende Gesellschaft zu inkludieren. Noch mehr als eine Ideologie, kann *Punk* deshalb als Haltung verstanden werden (Muniesa, 2007, S. 86), deren Auslegung jedoch mit der Anarchie Hand in Hand geht, wie das folgende Zitat beweist:

*Jeder wurde ermutigt, ganz er oder sie selbst zu sein - auch das ist Anarchie.*

(Clif Langer in Colegrave & Sullivan, 2005, S. 376)

## 2.4. Prototypen der Punkbewegung

Der US-amerikanische Einfluss des *Punks* geht vor allem auf die *Ramones* zurück, welche sich 1974 in New York gründeten. Der britische Einfluss ist vor allem den *Sex Pistols* zuzuschreiben, welche 1976 in London gegründet wurden. Beide Bands waren sowohl musikalisch als auch aufgrund ihrer Attitüde für die weltweite Entwicklung der Punkkultur wichtig und sollen deshalb kurz näher betrachtet werden.

### 2.4.1. Ramones

Die Mitglieder der *Ramones* stammen alle aus demselben Mittelklasseviertel in New York und gingen gemeinsam zur High School. Durch das Aufkommen des *Progressive-Rocks*<sup>16</sup> vermissten sie in den 70er Jahren die aufregenden *Rock'n'Roll*-Songs, weshalb sie 1974 beschlossen, selbst eine Band zu gründen (Tommy Ramone in Colegrave & Sullivan, 2005, S. 67). Ihr Bandname geht auf das Pseudonym „Paul Ramone“ zurück, mit welchem sich Paul McCartney<sup>17</sup> in Hotels registrierte (Colegrave & Sullivan, 2005, S. 67).

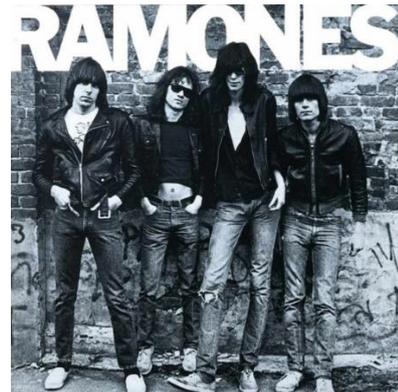


Abbildung 8: Die Ramones auf ihrem gleichnamigen Debutalbum (Wopperer, 2014)

Durch ihre Konzerte verkörperten sie die nihilistische Einstellung des *Punks*. Dies zeigte sich durch die prinzipielle Weglassung der Begrüßung des Publikums und dem gegenseitigen Anschreien der Bandmitglieder untereinander. Ihre Auftritte waren zudem sehr kurz: 17 Lieder wurden in 25 Minuten in einer enormen Lautstärke gespielt (Roberta Bayley in Colegrave & Sullivan, 2005, S. 69). Der Sound selbst war eher schlecht, da die *Ramones* vor allem zu Beginn ihrer Karriere noch kaum über musikalische Kenntnisse verfügten (Hiley Kristal in Colegrave & Sullivan, 2005, S. 67).

Die Songtexte der *Ramones* handelten von alltäglichen Themen, welche in einer direkten Form kompromisslos weitergegeben wurden. Sie schrieben über die Probleme der Heranwachsenden, über die Schwierigkeit eine Freundin zu finden, die Langeweile und darüber, dass man nicht weiß, was man mit sich selbst anfangen kann (Novillo Perez, 2017, S. 9).

---

<sup>16</sup> Anfang der 1970er Jahre durch Plattenfirmen aufgekommenes „Etikett“ für herausgebrachte Produktionen, ohne Bezug auf eine bestimmte Musikrichtung (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 404).

<sup>17</sup> Sänger und Bassist der britischen Rockband *The Beatles*

Durch ihre Deklaration der Enttäuschung gegenüber der Rockmusik und ihre Texte, mit denen sich Jugendliche gut identifizieren können, kämpften sie gegen den Konventionalismus an. Die Rebellion von Unten entstand so und jeder, der Musik machen wollte, musste nur drei Akkorde lernen und irgendeinen einschlägigen Text haben (Pascual Lizarraga, 1987, S. 43).

#### 2.4.2. Sex Pistols



Abbildung 9: die Sex Pistols, bestehend aus (v.l.n.r.) Sid Vicious, Steve Jones, Johnny Rotten und Paul Cook (Springorum, 2019)

In Großbritannien bildete sich der *Punk* Mitte des Jahres 1976 als Kontroverse zur *Hippiebewegung* (Rodríguez Barbero, S. 8 und Balsera & Albizu, 2003, S. 223). Es gab ein Panorama, welches schwärzer war und die typische *No-Future-Bewegung* induzierte. Die Sozialpolitik des Vereinigten Königreiches war von wirtschaftlichem Rückgang, einer hohen Jugendarbeitslosigkeit und einer Sensibilisierung der Politik geprägt (Balsera & Albizu, 2003, S. 223f). Die Verzweiflung der Jugendlichen über ihre ausweglose Situation wurde zu Frust und dieser schlussendlich durch Musik ausgedrückt. *Punk* entstand somit als Ausdruck des frustrierten Spirits der marginalisierten britischen Jugend (Novillo Perez, 2017, S. 37).

Die einflussreichste Band aus Großbritannien waren die *Sex Pistols*, allen voran ihr Bassist Sid Vicious. Das wahre „Herz“ der Band war jedoch ihr Manager Malcolm McLaren, welcher gemeinsam mit Vivienne Westwood einen Laden für alternative Kleidung namens *Sex* in der britischen Hauptstadt innehatte. Er wurde während einer Reise in die USA im Jahre 1974 stark durch das Auftreten der *New York Dolls* beeinflusst. Als er 1975 nach London zurückkam, nahm sein Laden, eine radikale Wende und McLaren formierte, kurzerhand einige seiner Kunden in die Band namens *Sex Pistols*.

Im Sommer 1976 wurde die erste Tour der *Sex Pistols* durch Großbritannien organisiert. Diese fand zufälligerweise gleichzeitig mit jener der *Ramones* statt, wodurch es zu einer

Verschmelzung der amerikanischen und der britischen Bewegung kam. Die Geburt des *Punks* konnte somit in erster Person erlebt werden, als hunderte Anhänger der Bewegung an den Konzerten teilnahmen (Rodríguez Barbero, o.D., S. 14). Beiden Bands war damals bereits das rebellische Auftreten, sowie der schnelle Musikstil gemeinsam.

Die endgültige Formation der *Sex Pistols* stand jedoch erst 1977, nach mehreren Umbesetzungen, fest. Sie bestand aus Sid Vicious am Bass, Johnny Rotten am Gesang, Steve Jones an der Gitarre und Paul Cook am Schlagzeug. Da die meisten Mitglieder der Band selbst aus marginalisierten Kreisen oder aus zerrütteten Familien stammten, fiel ihnen die Adaption der ablehnenden Haltung des *Punks* nicht schwer. Die Texte der *Sex Pistols* handelten vor allem von Anarchie, Unruhen, Gewalt und von der Ablehnung des Systems. Das klare Ziel war es zu Randalieren und die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen (Rodríguez Barbero, o.D., S. 12f). Dies zeigten sie auch gerne bei ihren Konzerten durch die Zerstörung des Equipments und die Beschimpfung des Publikums (Muniesa, 2007, S. 67). Zudem soll auch der heute noch praktizierte „Tanz“ der Punkmusik, der *Pogo*, auf Sid Vicious zurückgehen (Colegrave & Sullivan, 2005, S. 168).

Durch ihr Auftreten und ihre Skandale sorgten sie nicht zuletzt auch dafür, dass Punkmusik mit der bereits beschriebenen Attitüde assoziiert wurde. Ebenfalls gut in dieses Bild passte die Selbstzerstörung von Sid Vicious aufgrund seines hohen Heroinkonsums. Diese führte nicht zuletzt dazu, dass sich die *Sex Pistols* nach nur wenigen, dafür sehr lauten und für die Punkkultur prägenden Monaten, im Jänner 1978 auflösten (Rodríguez Barbero, o.D., S. 17).

Zusammengefasst kann man *Punk* als urbanes Phänomen ansehen, welches von New York ausgehend nach London und somit nach Europa kam. Die Bewegung brachte von Beginn an eine gewisse Verneinung mit sich, welche durch die Ablehnung vorherrschender Tendenzen (der Ästhetik, der Musik, der Kleidung, der Sprache, usw.) zum Ausdruck gebracht wurde. Die Punkbewegung selbst besteht einerseits aus einem musikalischen Aspekt, bringt aber andererseits auch eine gewisse Attitüde mit sich. Für die Verlinkung dieser beiden Aspekte waren vor allem Konzerte ein wichtiger Faktor. Bands schufen hierbei stets eine eigene Atmosphäre und traten mit dem Volk in Kontakt. Musik war hier nicht nur eine Form des Entertainments, sondern auch ein gemeinsames Merkmal der Subkultur. Soziale Praktiken und politischer Aktivismus wurden Teil von einem künstlerischen Feld, welches nach ihren eigenen Regeln, der eigenen Inspiration, sowie nach kompositorischen Techniken lebte (Blasco, 1985, S. 21). Während Veranstaltungen konnte man sich selbst als *Punk*, mitsamt szenetypischer

Kleidung und rebellischer Haltung, zur Schau stellen. Klassische Bilder auf den *Punk*-Konzerten waren zudem jene, auf denen die Barriere zwischen dem Publikum und der Gruppe gebrochen wurde und das Publikum zum Teil der Show wurde. Nicht zuletzt geschah dies auch durch den *Pogo*.

### 3. Musikkultur im Baskenland

Wenn man die baskischen mit den spanischen Jugendlichen vergleicht, so hatten Basken schon immer eine größere Tendenz zum Musik hören (Balsera & Albizu, 2003, S. 217). Im folgenden Kapitel soll deshalb genauer darauf eingegangen werden, welche musikalischen Tendenzen dem *Rock Radical Vasco* vorangingen und ob bzw. wie sie diesen beeinflusst haben.

Während der Diktatur Francos kam es auch bei der Musik zu einer extremen Kontrolle, was dazu führte, dass viele Plattencover oder Musiktitel zensiert oder verboten, bzw. Musiker, welche gegen das Regime arbeiteten, vertrieben wurden (Novillo Perez, 2017, S. 12). Vor allem innerhalb der ersten zwei Jahrzehnte des Franco-Regimes kam es zu einer kulturellen Autarkie des spanischen Staates, welche sämtliche fremde Einflüsse vereinte. Als Grund hierfür nannte Héctor Fouce (2013), dass die spanischen Nationalisten unter Franco genau wussten, dass jede fremde Kultur zu einem Werkzeug für Entpolitisierung werden kann. Stattdessen wurden populäre Massenformen der Unterhaltung, wie beispielsweise die Folklore, baskischer Sport und Kino verstärkt beworben (Fouce, 2013, S. 41). In anderen Worten kann man sagen, dass Francos Regime bestimmte Musik als Gefahr ansah (Fouce, 2013, S. 126).

Während des genannten Zeitraumes forderte das Franco-Regime die *Canción Española* (Balsera & Albizu, 2003, S. 222). Hierunter versteht sich ein musikalisches Genre, welches in der andalusischen Musik und der *Zarzuela*<sup>18</sup> verwurzelt ist (Novillo Perez, 2017, S. 10). Es entstand aus einer erneuerten Bewegung heraus, welche die spanische Gesellschaft seit den 50er Jahren wachrüttelte, sich über die Kultur ausdrückte und sich für die Wiederbelebung und Modernisierung der baskischen Kultur einsetzte (Balsera & Albizu, 2003, S. 222). Die Sänger dieser *Canción Española* repräsentierten üblicher Weise spanische Stereotypen (bzw. Urtypen) wie Stierkämpfer, „Gypsies“ und Mädchen, welche Zigaretten verkauften (sogenannte *Cigarette-Girls*), und stammten größtenteils aus dem südlichen Spanien. Während der ersten Periode der Franco-Diktatur waren Sänger somit vor allem Sinnbilder für traditionelle Rassenwerte und nationale Identität. In anderen Worten handelte es sich um eine Mischung aus Folklore und Patriotismus:

---

<sup>18</sup> eine spanische Gattung des Musiktheaters

*During the autarkic years, popular music was a mixture of folklore and patriotism [...]*<sup>19</sup>

(Marc, 2013, S. 116)

Zu Beginn der 1960er Jahre ließen sich, trotz der Zensur in Spanien, bereits internationale Musikcompanies, wie z.B. *EMI*<sup>20</sup>, nieder. Diese brachten ausländische Musik, allen voran den britischen und amerikanischen *Pop* und *Rock*, ins Land. Am Beginn kam es dazu, dass spanische Bands Versionen von ausländischen Hits, wie beispielsweise „Yellow Submarine“ von den *Beatles* auf Kastilisch – „Submarino Amarillo“ von *Los Mustang* – veröffentlichten. Später hatten sie dann ihre eigenen Lieder und es kam zu einer Vermehrung von Konzerten und Festivals, wie z.B. dem *Benidorm International Songfestival*, welches ein wichtiges Netzwerk für die neuen Bands kreierte. Es wurde 1959 gegründet, um die spanische Musik und den Tourismus voranzutreiben und fand bis 2006 einmal jährlich statt. Trotz Francos Diktatur spielte populäre Musik somit eine immer wichtigere Rolle für die nationale Musikproduktion (Novillo Perez, 2017, S. 11f).

Mit Beginn der 1960er Jahre kamen in Spanien die *Cantautores* (*Singer-Songwriter*) auf. In ihren Texten ging es um die Verkündung von Bürgerrechten sowie um das soziale Streben für Freiheit und Demokratie. Diese *Singer-Songwriter* haben außerdem oft auf die Verwendung von lokalen Sprachen wie baskisch, katalanisch oder galizisch zurückgegriffen. Dies war natürlich eine rebellische Einstellung, welche vom Franco-Regime oft zensuriert wurde, weshalb viele *Cantautores* ins Exil gehen mussten (Novillo Perez, 2017, S. 13f).

Durch den Einsatz von regionalen Sprachen bei Liedern der *Singer-Songwriter* kam es im Baskenland zu einer zunehmend eigenständigen Musikkultur und es entstand die *Nueva Canción Vasca* (Novillo Perez, 2017, S. 22). Typisch für das Baskenland wurden Lieder dieser Bewegung bereits zunehmend politisiert, was nicht zuletzt mit dem Auftreten der *ETA* zu dieser Zeit zusammenhing. Die *Cantautores* des Baskenlandes interpretierten somit vor allem soziale Probleme und hatten eine Selbstbestätigung der baskischen Kultur und Sprache, welche sie als vom Aussterben bedroht ansahen.

Trotz der soeben beschriebenen Phase der Entspannung während der zweiten Hälfte des Franco-Regimes, wurden während der Diktatur viele Aufnahmen modifiziert oder verboten. Gemäß Xavier Valiño (2012) verbat die Zensur ca. 4.000 Lieder zwischen 1960 und 1977. Ein Beispiel

---

<sup>19</sup> Übersetzung des Zitats: „Während den autarken Jahren, war die Populärmusik eine Mischung aus Folklore und Patriotismus.“

<sup>20</sup> *Electric and Musical Industries*, dt. „Elektronische und musikalische Industrien“

ist das Lied „Good Vibrations“ von den *Beach Boys*, welches verboten wurde, da es sich um einen „Hippie-Song“, der „freie Liebe“ verkündete handelte. Gleichmaßen wurden ca. 100 Album-Cover modifiziert, um Nacktheit oder sexuelle Andeutungen zu verdecken (Valiño, 2012, S. 100).



Abbildung 10: Durch das Franco-Regime zensuriertes Cover von Leonard Cohens Album „New Skin For The Old Ceremony“ (Vanity Fair, 2012)

Aufgrund dieser noch andauernden Zensur erreichte die *Nueva Canción Vasca* ihre musikalische Blütezeit erst gegen Ende der Diktatur. Zudem führten die bereits beschriebenen amerikanischen und britischen Einflüsse spanienweit zu neuen Tendenzen, wie beispielsweise dem *Rock Vasco*, *Rock Andaluz*, *Rock Catalan* und dem *Rock Urbano* (Novillo Perez, 2017, S. 222). Vor allem der *Rock Urbano* war Mitte der 1970er sehr populär. Diese Musikgattung wurde charakterisiert durch einen rauen Gitarrensound, schnelle virtuose Riffe, welche eine Nähe zum *Heavy Metal* zeigten, und durch Texte über das städtische Leben (Novillo Perez, 2017, S. 70). Die damals bereits bekannte *Rock Urbano*-Gruppe *Barricada* diente schlussendlich als Bindeglied zwischen dieser Bewegung der 1970er Jahre und dem aufkommenden *Rock Radical Vasco* der 80er Jahre, da sie beiden Genres zugeschrieben werden kann (Babas & Turrón, 2018, S. 243).

Nach dem Tod Francos führte schlussendlich die Transition zu einer großen Veränderung der spanischen Populärmusik. In vielen Städten, bzw. Regionen Spaniens entstanden eigene Musikkulturen, wie beispielsweise die *Movida Madrileña* in der spanischen Hauptstadt. Die zuvor beliebten *Cantautores* wurden weniger populär, da das Interesse an Texten, welche politische oder soziale Aspekte ansprachen, abnahm und der Stil der *Singer-Songwriter* zunehmend als altmodisch erschien (Arce, 2005, S. 292).

Vor allem im Baskenland führte der Wechsel zur Demokratie zu dem Aufkommen von verschiedenen kulturellen Änderungen. Um eine neue Identität der Basken zu bilden, wurde vor allem die baskische Sprache oft als Ausgangspunkt angesehen (Balsera & Albizu, 2003, S. 213). Zudem machte das Baskenland bereits vor und während Franco darauf aufmerksam, dass es auch musikalisch „anders“ ist als der große Rest Spaniens (Kramer, 1999, S. 163).

Diese Unterschiede zeigen sich beispielsweise bereits in der baskischen Volksmusik, welche üblicherweise durch einen typischen *Zortziko*, einen 5/8-Rhythmus, dargestellt wird. Es handelt sich hierbei um einen Tanz für männliche Tänzer, welcher oft mit traditionell baskischen Musikinstrumenten begleitet wird. Hierzu zählen Instrumente, wie z.B. die *Alboka*, ein klarinettenähnliches kleines Blasinstrument aus einem Kuhhorn, oder die *Txalaparta*, ein Baumstumpf mit zwei Stöcken. Auch der Einsatz von *Txistu* und *Tamboril* findet sich oft in der baskischen Volksmusik wieder, wobei dies ein Blasinstrument mit drei Löchern, für die eine Hand und eine kleine Trommel für die andere Hand ist. Besonders bekannt und für den *Rock Radical Vasco* von Interesse war jedoch die *Trikitixa*, ein Akkordeon von österreichischer Herkunft, welches oft von einer *Pandereta* (Art Tambourin) begleitet wird (Kramer, 1999, S. 163).



Abbildung 11: Trikitixa (Bilbao Bizkaia, o.D.)



Abbildung 12: Pandereta (todocoleccion, o.D.)



Abbildung 13: Alboka (MIMO, o.D.)



Abbildung 14: Gruppe Männer mit Txistu und Tamboril (Banatango, o.D.)



Abbildung 15: Txalaparta (Ducable, 2011)

Dem sei hinzuzufügen, dass man stilistisch die baskische Volksmusik keinesfalls mit jener des deutschsprachigen Raumes vergleichen darf. Vielmehr handelte es sich hierbei bereits um eine „Vorgängerversion“ des *Rock Radical Vascos*, nämlich um wilde Tanzmusik, welche vor allem bei den *Verbenas*, den jährlichen Sommerfesten zu Ehren des jeweils örtlichen Schutzpatrons, aufgeführt wurden. Durch die folgende Darstellung der Auftritte bei diesen Festen wird einmal mehr verdeutlicht, dass sich die Basken von restlichen europäischen Kulturen teils stark unterscheiden:

*Man darf sich die Mitglieder der Baskischen Folk-Szene nicht wie bewusstseinsweiternde Landeier oder im Stil der Kelly-Family vorstellen: Springerstiefel, bunte Haarsträhnen und abgewetzte Lederjacken gehören zum Standard, ihre Musik ist manchmal vom Punk-Rock oder Ska nicht so weit entfernt, viele verbinden die Aktivität in einer Rockband mit Auftritten bei den Verbenas.*

(Kramer, 1999, S. 164)

Wie zuvor erwähnt kam es in Spanien mit dem Ende der Zensur und der Transition zu einer Annäherung an fremde Tendenzen, wobei vor allem amerikanische und europäische Pop- und Rockmusik zunehmend beliebter wurden (Novillo Perez, 2017, S. 69). Während dieser Zeit entstanden verschiedene Arten von Populärmusik, welche sich mit der neuen spanischen Identität auseinandersetzten (Fouce & Del Val, 2013, S. 126). Neben dem *Rock Radical Vasco* zählte die *Movida (Madrileña)* in Madrid zu den beiden wichtigsten Bewegungen.

Die heute noch bekannte *Movida Madrileña* erschien im Vergleich mit dem *RRV* als „lustiger und positiver“ und lehnte zudem jegliche Bedenken an der Demokratisierung und intellektuellen Ambitionen ab (Novillo Perez, 2017, S. 59). Die Themen der *Movida* waren vor allem die Feier, die Liebe, eine Parodie im Sinne von Komik und die Dunkelheit als Spaß (Novillo Perez, 2017, S. 52). Politische oder soziale Probleme wurden hingegen von dieser

Musikbewegung kaum beachtet (Novillo Perez, 2017, S. 73). Durch die Unterstützung von Massenmedien und politischen Einrichtungen wurde die *Movida Madrileña* zur populärsten Musikbewegung Spaniens (Novillo Perez, 2017, S. 52).

Im Gegenteil dazu gehörte der *Rock Radical Vasco* der Untergrund Szene an und seine Plattenverkäufe waren oft limitiert. Er entstand als Konsequenz auf das soziale und politische Klima, welches in Spanien während der Demokratisierung vorherrschend war (Novillo Perez, 2017, S. 16). Für den *RRV* waren die 4 Hauptthemen: Frustration, Realismus, eine saure Parodie und die Dunkelheit als Schicksal. Die madrilenische und die baskische Musikszene standen somit im Kontrast zueinander (Novillo Perez, 2017, S. 60).

Insgesamt formierten sich während der Zeit der Demokratisierung an die 1.500 Musikgruppen im Baskenland (Balsera & Albizu, 2003, S. 223). Die baskischen Zentren der Musikszene der 80er Jahren waren Vitoria, Bilbao und San Sebastian. Vor allem Bilbao ist für das Aufkommen der Punkmusik erwähnenswert, da dessen Hafen einen direkten Zugang zu England herstellte. Dadurch kam es zu einem Kulturaustausch und der baskischen Jugend konnte der *Punk* aus „erster Hand“ zugänglich gemacht werden (Novillo Perez, 2017, S. 37).

Der Vergleich des *Rock Radical Vascos* mit der *Movida Madrileña* ist wichtig, da es während des Franco-Regimes üblich war, dass Basken nach Madrid gingen, um dort musikalisch erfolgreich zu werden. Durch das Zulassen neuer Ausdrucksformen zur Zeit der Transition und den neuen musikalischen Tendenzen aus Großbritannien und Amerika war es von nun an aber nicht mehr notwendig, das Baskenland zu verlassen, um musikalisch erfolgreich zu werden (Rodríguez Barbero, o.D., S. 18).

## 4. Punk im Baskenland

### 4.1. Baskische Sozialpolitik und Wirtschaft als Nährboden des Punks

Die erste Erwähnung des Wortes „Punk“ im Baskenland geht aus heutiger Sicht auf die audiovisuelle Reportage vom Programm *Informe Semanal*: „Dossier – el Punk“ des Fernsehsenders RTVE<sup>21</sup> im Jahre 1977 zurück. Darin wurden Interviews mit spanischen und britischen Jugendlichen geführt und diese mit der Punkbewegung in Verbindung gebracht. Bereits damals wurde der rebellische Charakter der Bewegung unterstrichen, da es unter anderem um Beleidigungen in einer obszönen Sprache und die soziale Reaktion von älteren Generationen ging (Gómez Lavilla & Rioboo, 1977 und Gómez Alonso, 2017, S. 71).

Die in Kapitel 1 dargestellten Probleme des spanischen Staates nach der Diktatur Francos hatten viel mit den Problemen der in Kapitel 2 dargestellten britischen und amerikanischen Punkkultur gemeinsam. Geografisch wird die Stadt Bilbao als baskischer Ursprung des Punks genannt, in der 1977 in der stark marginalisierten Gegend des linken Flussufers des Nervión die Bewegung erstmals in Erscheinung trat (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 92). Aufgrund des erwähnten Zugangs vom Hafen in Bilbao und den sozialpolitischen Gemeinsamkeiten der beiden Regionen, lag bei den Basken eine Präferenz des britischen Punks gegenüber dem amerikanischen vor (Novillo Perez, 2017, S. 37). Englische Bands wie *The Clash* und *The Sex Pistols* waren demnach sehr populär bei der Jugend aus *Euskal Herria*.

*No hay grandes diferencias de partida entre el punk europeo y el vasco, surgen de hechos similares. Crisis y anomia, desarraigo y falta de oportunidades, esquizofrenia social y rebeldía juvenil.*<sup>22</sup>

(Pascual Lizarraga, 2019a, S. 93)

Wie aus dem Zitat hervorgeht waren die Gemeinsamkeiten eine allgemein vorherrschende Krise und das Fehlen von Möglichkeiten. Diese Faktoren wurden beeinflusst durch die schlechte wirtschaftliche Lage und die hohe Arbeitslosenquote bei Jugendlichen im Baskenland und in Großbritannien. Roberto Moso (2008), Sänger der RRV-Band *Zarama*, sagte bezüglich

---

<sup>21</sup> Abkürzung für *Corporación de Radio y Televisión Española* (dt. „Spanische Radio- und Fernsehkorporation“) ein öffentlich-rechtlicher spanischer Fernsehsender

<sup>22</sup> Übersetzung des Zitats: „Es gab keine großen Unterschiede zwischen dem europäischen und dem baskischen Punk, sie entstanden aus ähnlichen Gründen. Krise, Anomie, Entwurzelung und Fehlen von Möglichkeiten, soziale Schizophrenie und jugendliche Rebellion.“

dieses Zusammenhangs auch, dass die Geschichten, von denen *The Clash* oder die *Sex Pistols* sangen, auch aus jeder Stadt des Baskenlandes hätten stammen können:

*Lo levantaban los Pistols y lo que cantaba a esta gente eran historias, yo diría que en su 100% que se podían haber escrito en Baracaldo, Sestao, Santurzi en Bilbao.*<sup>23</sup>

(Dominguez, 2008)

Wie bereits erwähnt, gab es trotz der Aufhebung des *Franquismus* in ganz Spanien weiterhin Probleme (Novillo Perez, 2017, S. 15). Der Tod Francos öffnete zwar die Türen zu spanischer Demokratisierung, das Land blieb jedoch mit zahlreichen Problemen zurück (Lahusen, 1993, S. 263). Soziale Unruhen äußerten sich hierbei in erster Linie durch Demonstrationen und Streiks seitens der Zivilbevölkerung (also den *Punks*) selbst. Andererseits kam es im Baskenland vermehrt zum Einsatz von Staatsgewalt, weshalb dieser Teil Spaniens perfekt für den *Punk* geeignet erschien (Pérez Ledesma, 2006, S. 131 und Lahusen, 1993, S. 266).

Zudem kann die Punkbewegung, wie im vorherigen Kapitel angemerkt, auch als Jugendbewegung verstanden werden. Und vor allem die baskischen Jugendlichen waren es, welche sich zunehmend durch die sozialpolitischen Umstände im Baskenland unterdrückt fühlten, weshalb viele einen Weg der Selbstbestätigung durch den *Punk* fanden (Balsera & Albizu, 2003, S. 223). Diesbezüglich sei erwähnt, dass aufgrund des Babybooms der 1960er Jahre, mit 25% der baskischen Gesamtbevölkerung ein beträchtlich hoher Anteil jugendlich, das heißt zwischen 15 und 29 Jahren alt, war (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 33). Die hohe Jugendarbeitslosigkeitsquote von bis zu 70% förderte zusätzlich ihre Gewaltbereitschaft und ihren Drang zur Rebellion (Balsera & Albizu, 2003, S. 16).

Beinahe noch einflussreicher als in Großbritannien selbst scheint im Baskenland das vorherrschende Drogenproblem der 1980er Jahre gewesen zu sein. Vor allem der Missbrauch von Heroin war bei der baskischen Jugend sehr präsent. Während den 1980er Jahren gab es im ganzen Baskenland zwischen geschätzten 6.000 und 10.000 Heroinabhängigen. Bis heute noch glaubt ein Teil der baskischen Bevölkerung, dass Sicherheitskräfte und Autoritäten verantwortlich für die Einführung von harten Drogen waren (Sánchez Ekiza, 2013, S. 45). Hintergrundgedanke der Einführung von Betäubungsmitteln in Großstädte wie beispielsweise Vitoria, Bilbao und San Sebastian war eventuell das Löschen von zuvor entstandenen

---

<sup>23</sup> Übersetzung des Zitats: „Es kamen die Pistols und das was sie den Leuten vorsangen waren Geschichten, über welche ich sagen würde, dass sie zu 100% in Barakaldo, Sestao, Santurtzi oder in Bilbao geschrieben werden hätten können.“

Unruheherden. Es sollte also eine ganze Generation zahlenmäßig reduziert und hinsichtlich ihrer Kreativität und Produktivität eingeschränkt werden (Kramer, 1999, S. 169). Dies führte dazu, dass Heroin und das noch unbekannte *AIDS* viele Leben nahm, auch jene der Mitglieder von vielen *Punk-* und *Rock Radical Vasco* Gruppen (Novillo Perez, 2017, S. 85, S. 95).

Ein weiterer Einflussfaktor der baskischen Punkbewegung war natürlich die Rückkehr des baskischen Nationalismus, welcher die eigene Identität unterstrich. Das inkludierte die Revitalisierung des Gebrauchs des *Euskera* und das Bewusstsein der Selbstverwaltung und der Selbstorganisation (Rodríguez Barbero, o.D., S. 18).

Beeinflusst durch die sozialpolitischen Umstände, lässt sich auch die Haltung der baskischen Jugendlichen mit jener der britischen *Punks* vergleichen. In diesem Kontext entstanden oftmals eigene Ausdrücke für bereits zuvor beschriebene Phänomene des *Punks*, wie beispielsweise *Hazlo-Tú-Mismo* und *Cualquiera-Puede-Hacerlo* in Anspielung auf die *DIY*-Bewegung oder die Begriffe *Anti-Todo* und *No-Futuro* bezogen auf die *Gegen-Alles-* und die *Keine-Zukunft-*Einstellung (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 50, S. 53, S. 71, S. 89 und Rodríguez Barbero, S. 12). Zusätzlich zu diesen bereits aus London bekannten Ausdrücken war im Baskenland auch das Wort *Destruye* (dt. „Zerstörung“) sehr beliebt. *Destruye* bezog sich hierbei einerseits auf das Brechen mit jeglicher aufgezwungenen Art von Normen, andererseits wurde das Wort verwendet, um einen schlechten physischen Status zu beschreiben, sowie die misslungene Organisation eines Musikfestivals.

[...] *destroy*, vocablo polivalente que podía definir un estado físico lamentable o la mala organización de un festival. Todo era *destroy*.<sup>24</sup>

(López Aguirre, 1996, S. 50)

Genauso, wie sie die Einstellung von den Briten übernahmen, adaptierten die Basken auch den schnellen Musikstil des *Punks* und den Ausdruck von allgemeinem Unmute durch ihre Songtexte<sup>25</sup>. Auch ihr äußeres Erscheinungsbild passten die Basken an jenes der Briten an: bunte Haare, Springerstiefel und eigenwillige Kleidung mit vielen Aufnähern und Buttons gehörten fortan zum Alltag der baskischen Jugendlichen (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 78). Sogar die Wahl von Bandnamen schienen die Briten beeinflusst zu haben. Das typischste

---

<sup>24</sup> Deutsche Übersetzung des Zitats: „[...] ‚zerstören‘, war ein Vokabel mit mehreren Bedeutungen. Einerseits könnte damit ein schlechter physischer Zustand beschrieben werden, oder die schlechte Organisation eines Festivals. Alles war ‚Zerstörung‘“.

<sup>25</sup> Siehe Kapitel 6 „Bands“

Beispiel hierfür stellt die Band *Hertzainak* dar, deren Name sich von der baskischen Polizei *Ertzainak* ableitet und mit dem Bandnamen *The Police* aus Großbritannien verglichen werden kann. Dasselbe gilt auch für die Körpersprache, wie z.B. die von Roberto Moso, welche jener von Sid Vicious von den *Sex Pistols* sehr ähnelte (Sánchez Ekiza, 2013, S. 46).

Aufgrund der genannten Tatsachen passte *Punk* im Baskenland perfekt zu den damaligen Bedingungen. Es entstand eine neue kontra-kulturelle Identität, welche sich sehr schnell an die sozialpolitischen Schemen und jene der Frustration anpasste (Rodríguez Barbero, o.D., S. 21). *Punk* selbst brachte nämlich eine gewisse Verneinung mit sich, und zwar eine Verneinung des vorherrschenden Systems. Man soll jedoch anmerken, dass *Punk* nicht gegen jegliche Kultur ankämpfte, sondern v.a. gegen die Hegemonie des Ortes, an dem sich *Punk* entwickelte. Dies geschah durch die Affinität der Verlierer, welche die jeweilige Kultur mit sich brachte und welche aufgrund ihrer Rasse ihren Bräuchen oder ihrer Ideologie verfolgt wurden (Balsera & Albizu, 2003, S. 229).

*Gamma*, Gründer der Band *Hertzainak*, stellte diesen Zusammenhang mithilfe der Formel „Soziale Baskische Realität = radikal“, „*Punk* = radikal und darum „baskische Realität = *Punk*“ dar. Ausgehend von der Realität auf den baskischen Straßen kam es hier zu einer Affinität zwischen der Punkmusik, der baskischen Gesellschaft und der Sprache. Baske zu sein war somit gut kompatibel damit *Punk* zu sein. Vereinfacht dargestellt ist das Baskenland der „punkigste Ort der Welt“:

*Porque Euskadi es el sitio más punki de todo el mundo.*

(Blasco, 1982, S. 6)

#### **4.2. Infrastruktur der baskischen Punkszene**

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen den britischen Vorgängern der 1970er Jahre und den baskischen *Punks* der 1980er war die Schaffung einer eigenen Infrastruktur mit zahlreichen unabhängigen Plattenläden (z.B. *Soñua* in Pamplona), freien Radiostationen (*Radios Libres*), Fanzines (z.B. *Muskaria*) und *Gaztextes* (illegal besetzte Häuser).

*If we speak of Basque punk, we refer to a 'something' constantly produced and reproduced, not only by particular clothing, music, performances and organisational infrastructure, but also by the discourse about clothing, music, performances and the organisational*

*infrastructure. A diversity of actors (bands, audiences, media, record labels, etc.), interests and convictions were involved in this construction process.*<sup>26</sup>

(Lahusen, 1993, S. 269)

Damit die hier angesprochene Reproduktion stattfinden konnte, bedarf es einer gut vernetzten Bewegung. Die dafür notwendige Infrastruktur fehlte jedoch, was ein Erbe des Franco-Regimes war. Sobald die Demokratie hergestellt wurde, übernahmen junge Leute deshalb selbst die Initiative, gründeten Fanzines, *Radios Libres*, unabhängige Plattenlabels und *Gaztextes*, wobei das Netzwerk des *RRV* sich zusätzlich auch durch Mundpropaganda verbreitete, v.a. in den Städten (Novillo Perez, 2017, S. 42). Die damit angesprochene Selbstverwaltung, lässt sich auch gut mit der zuvor beschriebenen *DIY*-Idee in Verbindung setzen (Pérez-Agote, 2007, S. 66).

#### **4.2.1. Radios Libres**

Die ersten *Radios Libres* kamen bereits am Ende der 70er Jahre auf, als Alternative zu den vorherrschenden staatlichen Programmen. Es handelte sich üblicherweise um Sender, welche ca. ein bis zweimal die Woche heimlich sendeten. In den 80er Jahren traten sie dann verstärkt auf. Im Baskenland zählten hierzu zunächst die Sender *Satorra Irratia*, *Sorgiña Irratia*, *Osina Irratia* und *Radio Paraíso*. Ihr Programm war meist eine Mischung aus Nachrichten, Musik, Informationen über soziale Bewegungen, Jugendkultur, Demonstrationen und Straßenkämpfe und vielen anderen Themen. Man machte zudem zunehmend auf unterdrückte Randgruppen aufmerksam, wie beispielsweise Arbeitslose und Homosexuelle. Hintergrundgedanke war es, jenen eine Stimme zu geben, welche ansonsten keine gehabt hätten: „dar la voz a los sin voz“. *Radios Libres* arbeiteten auch oft mit verschiedenen Gruppen zusammen, z.B. mit Lehrern, Pro-Amnestie-Vertretern und Atomkraftgegnern, aber natürlich auch mit Bands. Klassische Gegner der Radiosender waren die Polizei und der Staat, deren Interventionen oft zum frühzeitigen Ende der Sender beitrugen (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 37f).

Bereits damals waren die *Radios Libres* für den *Punk*, bzw. den *Rock Radical Vasco*, von großer Bedeutung. Oft wurden Konzerte von den Sendern veranstaltet, wie beispielsweise das *RRV*-Fest des alternativen Senders *Pirula Irratia* am 7.3.1987 (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 88). Eng

---

<sup>26</sup> Übersetzung des Zitats: „Wenn wir über baskischen Punk sprechen, beziehen wir uns auf ‚etwas‘ was konstant produziert und reproduziert wird und zwar nicht nur durch bestimmte Kleidung, Musik, Auftritte und organisatorische Infrastruktur, sondern auch durch den Diskurs über die Kleidung die Musik, die Auftritte und die organisatorische Infrastruktur. Die Interessen und Überzeugungen vieler Akteure (Bands, Publikum, Medien, Plattenläden, etc.) waren in diesen Konstruktionsprozess involviert.“

mit den *Radios Libres* zusammengearbeitet haben auch stets kleine unabhängige Plattenläden. Diese gehörten oft den Mitgliedern von Bands, wie beispielsweise *Ezan ozenki records* (dt. „Sag es laut-Records“) der Band *Negu Gorriak* in der Stadt Zarautz außerhalb von Donostia, San Sebastian (Lahusen, 1993, S. 278).

#### 4.2.2. Fanzines

Neben den unabhängigen Radiostationen waren Fanzines die einzige Waffe, um gegen normale Kommunikationsmedien anzukämpfen. Beide haben sich einerseits darüber lustig gemacht, andererseits darüber unterhalten.

*Arremetieron contra las emisoras oficiales, salas comerciales, locutores, managers e incluso a grupos y estilos sobre todo a los hippis y heavys, a los que insultaban y pisoteaban sin tregua.*<sup>27</sup>

(Blasco, 1983, S. 22)

Im Zuge des *RRV* und des baskischen *Punks* tauchten hunderte Fanzines mit unterschiedlichsten Themen auf. Alle gründeten einen wichtigen Teil des *Movimiento de Resistencia Juvenil*, also der Jugendbewegung, wobei es für jede Jugendbewegung eigene Fanzines gab. Diese Zeitschriften lassen sich demnach weiter unterteilen in beispielsweise *Modzines* (z.B. „On the Run“), *Skinzines* (z.B. „Halleri Oi!“), *Skazines* (z.B. „Nigte Club“) und selbstverständlich *Punkzines*, auf welche im Folgenden noch näher eingegangen werden soll (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 128, S. 139).

Neben der musikalischen Prägung lassen sich weitere Unterscheidungen, je nach Herkunftsort, treffen. Demnach gab es Fanzines, welche eine bestimmte Haltung durch ihre ideologische und aktivistische Form vertreten haben. Typische Beispiele stellen innerhalb dieser Gruppe politisch geprägte Fanzines, wie beispielsweise *Garraxika* von *Jarrai* dar (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 133). Andere Fanzines dienten hingegen ausschließlich dem Publikmachen von Konzerten oder anderen Projekten, wie beispielsweise Demonstrationen. Die Themen dieser Zeitschriften waren somit ebenfalls unterschiedlich und reichten von der Unterdrückung des Baskenlandes, den Situationen in den Gefängnissen, Problemen mit der Polizei und

---

<sup>27</sup> Übersetzung des Zitats: „Sie zogen über die offiziellen Radiosender, kommerzielle Räume, Sprecher, Manager und auch Gruppen und Stile, vor allem über Hippies und Heavies her, welche sie pausenlos beschimpften und niedertraten.“

Besetzungen über Sex, Drogen und Umweltproblemen bis hin zu günstigen Rezeptideen und Arbeitsannoncen (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 128f).

Unter allen Fanzines stellten die *Punkzines* die größte Nummer dar. Diesbezüglich sei erwähnt, dass bereits die geringe Qualität der Fanzines sehr gut mit jener chaotischen Lebensweise des *Punks* in Verbindung gebracht werden konnte. Ein typisches Fanzine bestand demnach aus schlechten Fotokopien, welche von Fotografien und Texten umrahmt wurden. Die Texte konnten wiederum einerseits händisch, andererseits mit der Schreibmaschine verfasst worden sein. Dadurch kam ein Erscheinungsbild zustande, welchem oft jegliche innere Organisation fehlte. Da es sehr viele verschiedene Fanzines gab, gab es von ihnen auch immer nur wenige Auflagen. Oft wurden nur an die 100 Stück gedruckt, welche schlussendlich um durchschnittlich ca. 50 Peseten (0,3€) verkauft wurden (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 128f).

Neben dem Bezugnehmen auf die *DIY*-Kultur, war ein weiterer Grund, warum Fanzines entstanden sind, dass viele Jugendliche sich in ihrer aussichtslosen Situation gelangweilt fühlten. Einer der Herausgeber des Fanzines *Brigada Criminal*, dessen Name auf einen Liedtext der Musikgruppe *RIP* zurück geht, antwortete auf die Frage, warum er sich mit diesem Kommunikationsmedium beschäftigt:

*¿Por qué te decidiste a reproducir estas fotocopias? Por hacer algo, estoy harto tirado todo el día sin hacer nada.*<sup>28</sup>

(Pascual Lizarraga, 2019b, S. 136)

In diesem Fall offenbart sich die ausweglose Situation als Langeweile der oftmals arbeitslosen und anderswertig marginalisierten Jugendlichen. Die wichtigsten *Punkzines* waren *Muskaria* und *Destruye!!!*.

Das erste nennenswerte Fanzine des Baskenlandes stellte die 1980 gegründete Zeitschrift *Muskaria* dar. Sie erschien ca. alle zwei Monate und bestand bis 1987. Von der ersten Ausgabe an spezialisierte sich das Fanzine auf die baskische Untergrundmusikszene. Aus heutiger Sicht kann es als eine authentische Enzyklopädie der baskischen Musik der 80er Jahre angesehen werden. Die ersten Auflagen wurden noch von *Cantautores* und Folk-Gruppen herausgebracht. Nach und nach kam jedoch die „Explosion“ des *Punks*, des *Rocks* und des *Rock Radical Vascos*

---

<sup>28</sup> Übersetzung es Zitats: „Warum hast du dich dazu entschlossen diese Kopien (Anm. bezogen auf die Auflagen des eigenen Fanzines) zu reproduzieren? – Um etwas zu machen, ich habe genug davon den ganzen Tag lang nichts zu tun.“

und Personen dieser Genres übernahmen die Verantwortung über den Inhalt des Fanzines (Mondo Sonoro, 2010). Neben Musikrezensionen war *Muskaria* vor allem auch wegen den vielen Bandinterviews sehr wichtig. Es stellte deshalb die baskische Musikszene aus erster Hand, erklärt durch die Musiker selbst, dar (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 141).

*Te puedes encontrar las primeras entrevistas a Kortatu, Barricada o M-ak, a Iosu Eskorbuto contando cómo se formó su banda o reportajes sobre el punk en Gipuzkoa, el rock femenino, los grupos locales y mil cosas más.*<sup>29</sup>

(Mondo Sonoro, 2010)



Abbildung 16: Titelseite einer Ausgabe von *Muskaria* (Javier, 2019)



Abbildung 17: Cover der ersten Auflage des Punkzines *Destruye!!!* (Tiendaskizo, o.D.)

Wie der Name bereits vermuten lässt<sup>30</sup> handelte es sich bei *Destruye!!!* um ein wichtiges Medium der Punkkultur. Im Baskenland stellte es das erste verschriftliche Medium dar, welches von Anfang an der Punkkultur zugeschrieben werden konnte. Realisiert wurde das Projekt in Gipuzkoa erstmals im Juli 1981. Das Ziel der Herausgeber war es von Anfang an – konform mit der Idee des *Punks* – keinen Profit aus dem Projekt zu schlagen. Die erste Aufgabe wurde auf nur 100 Exemplare limitiert. Aufgrund des Erfolgs wurde die Stückzahl von der vierten Auflage bereits verdoppelt. Die Erscheinung war ca. alle zwei Monate und der Preis wurde wie

<sup>29</sup> Übersetzung des Zitats: „Du kannst die ersten Interviews mit Kortatu, Barricada oder M-ak darin finden, sowie Iosu Eskorbuto welcher erklärt wie seine Band formiert wurde oder Reportagen über Punk in Gipuzkoa, feminin Rock, lokale Gruppen und tausende andere Dinge.“

<sup>30</sup> siehe Verwendung des Wortes *destroy* bzw. *destruye* im vorherigen Abschnitt

für ein Non-Profit *Punkzine* mit 40-55 Peseten (0,24-0,33€) sehr gering gehalten (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 117f). Aus heutiger Sicht handelte es sich um ein wichtiges Schlüsselmedium der baskischen Punkbewegung:

[...] un medio clave para entender el impulso que recibe la cultura punk en Euskal Herria.

(Pascual Lizarraga, 2019b, S. 137)

Der Inhalt von *Destruye!!!* setzte sich größtenteils aus Musikkrezensionen und Fotos übersetzt aus englischen Zeitschriften zusammen, bestand jedoch auch aus der Vorstellung von baskischen Musikgruppen. Zudem handelte es sich bei den Herausgebern von *Destruye!!!* um die Organisatoren des ersten Punkfestivals in Oñati.

Die Ästhetik, mit der das *Punkzine* auftrat, war typischerweise von Chaos geprägt: auf den Seiten fehlten kontextuelle Zusammenhänge. Bis zu seinem Ende 1987 etablierte sich das Fanzine zu einem Lautsprecher des baskischen *Punks*. Es schrieb sowohl über internationale als auch über lokale Gruppen. Zwischen Juli 1981 und Jänner 1987 haben sie 13 Ausgaben herausgebracht (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 134).

Neben einer Vielzahl an Fanzines war auch die Tageszeitung *Egin* in den 1980er Jahren sehr wichtig, um den baskischen *Punk* und den *Rock Radical Vasco* voranzutreiben (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 134). Neben regelmäßigen Artikel über diese Musikphänomene organisierte die Zeitung auch größere Konzerte, wie z.B. das *Eginrock* im Jahre 1984. Hierbei handelte es sich um ein Konzert mit dem Ziel, die beste *RRV*-Gruppe aus jedem der vier Teile des Baskenlandes zu finden. Gewonnen haben *Barricada* (aus Navarra), *RIP* (Gipuzkoa), *Zarama* (Biskaya) und *Hertzainak* (Araba) (Huan Porrah, 2006, S. 130). Zwei von ihnen sangen auf Baskisch (*Zarama* und *Hertzainak*), die anderen beiden auf Kastilisch (Sánchez Ekiza, 2013, S. 47).

#### **4.2.3. *Gaztextes***

Um all die entstandenen Fanzines unter das Volk zu bringen, bedurfte es weiterer Infrastruktur. Neben der Straße selbst, waren vor allem Bars und *Gaztextes* wichtig, um selbstproduziertes Material zwischen den Jugendlichen zu verteilen. Vielen Häusern und Bars wurde dadurch eine typische Etikette auferlegt, wie beispielsweise der Bar *Jastepi* in Vitoria (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 83, S. 137f).

Das Wort *Gaztextes* bedeutet „Jugendzentren“ in *Euskera*. Man versteht darunter die illegale Einnahme von verlassenen Gebäuden, um darin zu wohnen oder diese für Konzerte, politische Debatten und andere kulturelle Events zu nutzen (Novillo Perez, 2017, S. 42). In den 80er Jahren kam es im ganzen Baskenland zu der Bildung eines komplexen Netzwerks aus *Gaztextes*.

Neben einzelnen Häusern wurden regelmäßig auch gesamte Stadtteile oder Dörfer besetzt. Die erste Besetzung fand 1980 durch eine antimilitärische Gruppe im Dorf *Lakabe* in Navarra statt, um eine ländliche, handwerkliche und landwirtschaftliche Kommunität zu gründen. Das erste vereinnahmte Haus fand sich 1981 in Oñati (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 168).



Abbildung 18: Blick auf das erste *Gaztexte* in Oñati (Flickr, o.D.)

Alle drei genannten Typen von Infrastrukturen: *Radios Libres*, Fanzines und *Gaztextes* arbeiteten eng zusammen. Demnach entstanden viele Fanzines und *Radios Libres* in besetzten Häusern. Ein Beispiel hierfür stellte die Zeitschrift *Peste* aus dem *Gaztexte* in Andoain dar (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 133). Für Konzerte waren die *Gaztextes* ebenso unerlässlich, da sie dort günstig stattfinden konnten. An Radiosendern und Fanzines beteiligte Personen konnten dadurch wiederum viele Erstkontakte mit Bands herstellen, um diese beispielsweise später für ihre eigenen Zwecke zu interviewen. Die gesamte baskische Punkkultur ging also mit der genannten Infrastruktur Hand in Hand.

### 4.3. Baskische *Punks* und Politik

Einen großen Unterschied zu den britischen *Punks* zeigten jene im Baskenland in ihrem politischen Interesse. Es gab hier prinzipiell eine Unterscheidung zwischen der alternativen/kreativen Ordnung (= *Abertzale*-Ordnung) und der Punkordnung (=

„Antiordnung“) (Lahusen, 1993, S. 269). Demnach soll im folgenden Teilkapitel genauer auf die möglichen politischen Einstellungen der baskischen *Punks* eingegangen werden.

Wie auch beim britischen Pendant, gab es bei den Basken Vertreter der *Gegen-Alles-* bzw. *Anti-Todo*-Einstellung, welche sich selbst als unpolitisch ansahen. Für eine Vielzahl an baskischen *Punks* spielte aber Politik eine große Rolle. Dies spiegelte sich auch in den Bands wider, da einige von ihnen an politischen Geschehen teilnahmen, andere sich von jeglicher Politik distanzieren.

Insgesamt kann man die politische Teilhabe der baskischen *Punks* in folgende drei Kategorien<sup>31</sup> einteilen: das Anarchische Projekt, das Politische Projekt und das *Abertzale* Projekt.

#### **4.3.1. Anarchisches Projekt**

Personen dieser Gruppe vertraten am besten die *Anti-Todo*-Idee und zeigten anarchisches Desinteresse gegenüber allem was eine kollektive Organisation darstellte. Dies bedeutet, dass sie jegliche politische Teilhabe und soziale Ordnung strikt ablehnten. Sie zeigten allgemein eine kämpferische Haltung und definierten sich selbst als „radikale Rebellen“. Dieser Radikalismus wird bei ihnen manifestiert als anti-sozial und anti-politisch.

Die bekanntesten Bands des Anarchischen Projekts sind *Eskorbuto* und *Barricada*. Sie lehnten auch eine Neudefinition des *Punks* durch den *RRV* ab, da dieser politische Teilhabe voraussetzt. Zudem sahen sie das Wort „radikal“ in *Rock Radical Vasco* als missbräuchlich verwendet, da radikal eine fehlende Empathie gegenüber allen Gesellschaftstypen und somit auch der baskischen voraussetzt.

#### **4.3.2. Politisches Projekt**

*Punks* des Politischen Projekts sprachen sich ganz klar für die Verbindung von *Punk* und linker Politik aus. Sie definierten „politisch“ jedoch weniger als parteipolitisch, sondern vielmehr als notwendige kritische Einstellung, um sich behaupten und gegen vorherrschende Systeme protestieren zu können. Um ihre Ideologie voranzutreiben, legten sie ebenfalls einen besonderen Wert auf eine kämpferische Attitüde.

Es ging vorrangig darum, der Subkultur selbst eine politische Identität zuzuschreiben und sie als organisatorische Basis anzusehen. Diese Identität war vor allem sozialer Natur und

---

<sup>31</sup> Sofern nicht anders angegeben beziehen sich alle Inhalte zu den drei Projekten auf Lahusen, 1993, S. 269f.

Anhänger zeigten sich gegenüber anderer Minderheitengruppen, wie beispielsweise anti-militärischen und anti-nuklearen Gruppen, solidarisch.

Beispiele für Bands des Politischen Projekts sind *La Polla Records* und *RIP*.

### **4.3.3. Abertzale Projekt**

Wie auch die unter Punkt 4.3.2. genannten Gruppen, werden Anhänger des *Abertzale* Projekts durch ihre politische Teilhabe charakterisiert. Der Unterschied zu *Punks* des Politischen Projekts besteht jedoch in ihrer Selbstpositionierung innerhalb des nationalen Konflikts und ihrer Identifikation mit der *Abertzale*-Bewegung. Für das *Abertzale* Projekt spielte die Partei *Herri Batasuna* die wohl wichtigste Rolle. Infolgedessen wurden viele Auftritte von Bands von der *Izquierda Abertzale*, bzw. von *HB* bezahlt, wodurch sich diese wiederum neue Anhänger erhofften (Mota Zurdo, 2018, S. 425). Aufgrund der starken Teilhabe an der *Abertzale*-Bewegung wird Personen dieser Gruppe eine extrem linke Einstellung zugeschrieben und sie werden auch als „patriotische Punks“ bezeichnet. Daraus resultierend ergab sich meist auch eine Sympathie gegenüber der *ETA* und anderen links-nationalistischen Befreiungsgruppen. *Abertzale Punks* stellen demnach eine gute Verbindung zwischen den Wörtern „radikal“ und „baskisch“ dar (Rodríguez Barbero, o.D., S. 19).

Im Zusammenhang mit dem *Punk* sei auch erwähnt, dass dieser nicht von der *Abertzale*-Bewegung ausging, sondern, dass die Betonung eher auf sozialen Fragen lag. Sympathisanten waren erregt durch die *Abertzale*, weil diese sich selbst als revolutionär sozialistisch und gegen das System positionierten. Bezogen auf die sozialpolitische Situation wurde so die *Abertzale*-Bewegung zur „Natur aller Punks“, denn sie hat sowohl die Radikalität der Gesellschaft auf den baskischen Straßen repräsentiert als auch den Kampf gegen das vorherrschende System.

Auf diesen politisch beeinflussten Teil der Punkbewegung soll im Abschnitt „Rock Radical Vasco“ nochmals genauer eingegangen werden.

Die wohl bekanntesten Bands des *Abertzale* Projekts sind *Kortatu* und *Hertzainak*. Bands dieser Gruppe zeichneten sich zusätzlich durch ihren hohen Gebrauch von *Euskera* aus.

## 5. *Rock Radical Vasco (Baskenpunk)*

### 5.1. Begriffsdefinition

Im folgenden Abschnitt soll der Begriff *Rock Radical Vasco* näher erklärt werden. Dieser Begriff wird oftmals mit dem Wort *Baskenpunk* übersetzt, was jedoch zu Verwirrung führen könnte. Demnach sollen in diesem Kapitel die Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Punkbewegung und dem *RRV* erörtert werden.

Die ersten dem *Rock Radical Vasco* zugeschriebenen Gruppen formierten sich Ende der 1970er Jahre am linken Flussufer des Nervión. Wie zuvor erwähnt, handelte es sich hierbei um eine sozial schwache Gegend, in der vor allem Arbeiter und Immigranten lebten. Das politische Regime Francos hatte diese Gegend stark getroffen, was sich durch eine wirtschaftliche Krise, eine hohe Arbeitslosenrate und vermehrten Drogenkonsum bemerkbar machte. Das linke Flussufer unterschied sich deshalb sowohl politisch als auch wirtschaftlich stark von der rechten Seite, auf der Unternehmer und die Mittelklasse lebten (Sánchez Ekiza, 2013, S. 44).

Der Begriff *Rock Radical Vasco* wurde am 16. Oktober 1983 erstmals in einem Artikel der linksnationalen Tageszeitung *Egin* erwähnt (Lahusen, 1993, S. 268). Darin wurden zum ersten Mal verschiedene musikalische Gruppen mit unterschiedlichen Stilen und Sprachen (Kastilisch und Baskisch), aber mit einer ähnlichen Ideologie, miteinander vermischt. Zu diesen Bands zählten unter anderem *La Polla Records*, *Hertzainak*, *RIP*, *Barrikada* und *Eskorbuto* (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 97).

Das erste dieser Subkultur zugeschriebene Konzert fand jedoch bereits einige Monate im Voraus, am 16. April 1983, in Oñati in Gipuzkoa statt. Da der Begriff *Rock Radical Vasco* zu diesem Zeitpunkt jedoch noch unbekannt war, wurde das die Veranstaltung als Punkfestival deklariert. Neben unbekannteren Bands wie *Cirrosis*, *Desorden* und *Último Resorte* traten auch die bereits etablierten Gruppen *Odio*, *Basura*, *RIP*, *Vulpes* und *Cicatriz en la Matriz* auf (Burutik, 2014).

Nach der Einführung der Bezeichnung *Rock Radical Vasco* fand das erste unter dieser Etiketete ausgetragene Festival am 22. Oktober 1983 statt. An diesem Spektakel nahmen rund 2.000 Personen teil. Das Publikum war sehr heterogen und setzte sich neben *Punks* aus *Heavies*, *Hippies*, Linken, Umweltaktivisten und Zugehörigen anderer Jugendbewegungen zusammen (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 97).

Bei dem Konzert handelte es sich um eine Veranstaltung gegen das Eintreten von Spanien in die *NATO*, gegen die Installation des Plan *ZEN* und gegen Atomkraft (Rodríguez Barbero, S. 19f und Novillo Perez, 2017, S. 41). Im August desselben Jahres kam es zu einer weiteren Vereinigung von *RRV*-Gruppen im Zuge der Feste während der *Semana Grande* in Bilbao (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 79f).

Wie bereits erwähnt, etablierte sich nach der Franco-Diktatur im Baskenland die *Punk*-Subkultur, welche oft als direkter Vorgänger und stärkster Einfluss des *RRV* angesehen wird.

*Dentro de esa diversidad el punk-rock será el movimiento más influyente.*<sup>32</sup>

(Balsera & Albizu, 2003, S. 224)

*[...] el punk vasco, su papel en el impulso del RRV y en las posteriores fusiones con otros géneros musicales.*<sup>33</sup>

(Pascual Lizarraga, 2019a, S. 92)

Der *Punk* stellt also innerhalb des *RRV* die wichtigste Bewegung dar. Zudem beeinflusste er auch musikalisch andere Stile, welche im *Rock Radical Vasco* ebenfalls vertreten waren. Neben dem musikalischen Einfluss wurde auch eine weitere Idee, welche aus der Punkbewegung kam, übernommen, nämlich jene der *Do-It-Yourself*-Kultur (Novillo Perez, 2017, S. 41). Eine totale Gleichsetzung von *RRV* und *Punk* ist aber aus mehreren Gründen, welche im Folgenden erläutert werden, kritisch.

Zunächst wurde der *Punk* von anderen musikalischen Vorgängern beeinflusst, welche keinesfalls außer Acht gelassen werden sollten. Demnach war beispielsweise das Erbe der *Cantautores*, welche bereits zu Zeiten Francos über soziale und politische Wunden sangen, nach wie vor spürbar (Amo, 2016, S. 13). Zudem konnte man bei der Wahl der Musikinstrumente Einflüsse vorheriger Musiktraditionen erkennen, da einige Musiker des *RRV* auf traditionellen Instrumenten spielten, wie zum Beispiel der *Trikitixa* (Balsera & Albizu, 2003, S. 225).

Ein weiterer Grund für die Ablehnung der totalen Gleichsetzung von *Punk* und *RRV* ergibt sich vor allem aus dem politischen Kontext. *Rock Radical Vasco* ist stark verlinkt mit politischen

---

<sup>32</sup> Übersetzung des Zitats: „Innerhalb dieser Vielfalt (bezogen auf die Einflüsse des *RRV*) wird der *Punk* die einflussreichste Bewegung sein“.

<sup>33</sup> Übersetzung des Zitats: „[...] der baskische *Punk*, seine Rolle beim Antrieb des *RRV* und die nachfolgenden Fusionen mit anderen Musikstilen“.

Projekten und Organisationen, allen voran der *Izquierda Abertzale* und *Herri Batasuna*. Dieses politische Interesse ist es auch, welches den *Rock Radical Vasco* eindeutig vom britischen und amerikanischen *Punk* abgrenzt. Im Gegensatz zum *RRV* lehnt *Punk* in seiner ursprünglichen Form gemäß seiner *Gegen-Alles*-Einstellung jeglichen politischen Bezug ab. Im Baskenland aber erschien die Verlinkung von *Punk* und Politik keinesfalls paradox (Muniesa, 2007, S. 86). Zurückgehend auf die in 4.3. getroffenen Unterscheidungen sollte der Begriff *RRV* demnach – wenn überhaupt – nur mit den Definitionen des Politischen Projekts und des *Abertzale* Projekts gleichgesetzt werden.

Vor allem die Verlinkung mit dem *Abertzale* Projekt erscheint einleuchtend, da *RRV* ein von *Egin* kreierter Ausdruck ist und diese Zeitung von jeher als „voice of Abertzale nationalism“, also als Stimme des *Abertzale*-Nationalismus galt (Sánchez Ekiza, 2013, S. 47). Diese links politische Färbung ließ sich auch gut an den Beziehungen zwischen *Herri Batasuna* und den Bands des *Abertzale* Projekts erkennen. Um eine junge Wählerschaft an sich zu ziehen, organisierte *HB* regelmäßige *RRV*-Konzerte, bei denen neben der Musik auch die politische Teilhabe in den Mittelpunkt gestellt wurde (Bernecker, 2012, S. 93 und Mota Zurdo, 2018, S. 416). Vor allem die Konzertreihe *Martxa eta Borroka* (dt. „Marschieren und Kämpfen“) brachte diese Intention klar zum Ausdruck. Natxo Cicatriz von der gleichnamigen Band sagte diesbezüglich:

... que era todo un montaje para pillar los votos de esa juventud punki, que era la que iba a las manifestaciones, los que ponían barricadas, y que lo de la *Martxa eta Borroka* quería cambiar el txistu y el tamboril por la Telecaster [...] que para mí el rokanrol no votaba ni tenía política.<sup>34</sup>

(López Aguirre, 1996, S. 68f)

Die Konzertreihe wurde dadurch klar in einen politischen Kontext gesetzt. Wie ebenfalls aus dem Zitat hervorgeht lehnte *Cicatriz* jedoch die Verknüpfung von *Punk* und Politik ab und die Band kann deshalb dem Anarchischen Projekt zugeschrieben werden.

Unabhängig davon, ob *Punk* nun politisch sein dürfe oder nicht, muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass der *Rock Radical Vasco* ohne *Egin* und *HB* sicherlich nicht so bekannt geworden

---

<sup>34</sup> Übersetzung des Zitats: „Dass dies alles eine Montage war um die Stimmen dieser Punk-Jugend, welche zu den Kundgebungen ging, denen Barrikaden in den Weg gestellt wurden und welche wegen *Martxa eta Borroka* ihre *Txistu* und *Tamboril* gegen die *Telecaster* (Anm. Gitarre von Fender) tauschen wollten, zu bekommen [...] für mich hatte der *Rock'n'Roll* weder Stimmen, noch war er politisch“.

wäre, da ihm von außerhalb der linken Ideologie stehenden Medien wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde (Balsera & Albizu, 2003, S. 227).

Eine passendere Darstellung des Musikphänomens ergibt sich aus folgender Erklärung von Pascual Lizarraga (1987). Laut ihm lässt sich der *RRV* in die folgenden drei Konzepte einteilen:

- a) Erstens ist der *Rock Radical Vasco* bezogen auf die Musik dominiert von melodisch simpel gehaltener Rockmusik, welche vor allem durch den *Punk*, aber auch durch andere Musikstile (*Ska*, *Reggae*, *Hardcore*, *Heavy Metal*, ...) definiert wird.
- b) Zweitens ist die Strömung radikal, da keine Dialoge zugelassen werden. Die verwendeten Texte können als Kritik gegenüber einem feindlichen und fremden Medium angesehen werden.
- c) Drittens ist die beschriebene Musikrichtung rein kontextual heraus baskisch und zwar unabhängig davon, in welcher Sprache man singt.

(Rodríguez Barbero, o.D., S. 19f)

Im Folgenden soll schrittweise auf die soeben vorgeschlagene Definition des *RRV* eingegangen werden:

## **5.2. Musikstile des *Rock Radical Vascos***

Wie mehrfach erwähnt, ist *Punk* das häufigste Genre im *Rock Radical Vasco* (Balsera & Albizu, 2003, S. 222). Andere vertretene Musikstile sind beispielsweise *Reggae*, *Ska* und *Heavy Metal* und sollen in diesem Unterpunkt näher dargestellt werden. Oftmals werden diese Stile untereinander gemischt und mit dem Einsatz verschiedener Musikinstrumente, wie z.B. Saxofon, *Trikitixa* oder Keyboards, untermalt (Novillo Perez, 2017, S. 44).

### **5.2.1. *Rock***

Hierunter versteht sich ein sehr vielschichtiger musikalischer Begriff. Als typisches Merkmal der Musiker kann man allerdings einen Hang zur Selbstinszenierung, ein unverfälschtes Ausdrucksideal und eine übertriebene Gestik zählen. Die standardisierte Bandbesetzung besteht aus Gesang, Gitarren, Bass und Schlagzeug, sowie eventuell Keyboards. Die Melodik des *Rocks* ist meistens vom *Blues* geprägt, aber auch *Jazz* und *Pop* haben den Stil beeinflusst.

Der Begriff selbst kam Ende der 1960er Jahre auf und entwickelte sich bereits in den 50er Jahren aus dem *Rock'n'Roll* heraus, welcher in den USA eine protesthafte Äußerungsform der Nachkriegsjugend darstellte. Wie auch der *Punk* fand hier die Entwicklung in Amerika und Großbritannien beinahe gleichzeitig statt, v.a. britische Rockbands sind heute noch sehr beliebt, wie beispielsweise *The Beatles*, *The Rolling Stones* und *The Who*. Spätestens seit 1977 folgte das Brechen der Musikgruppen mit dem *Rock* durch die Punkmusik (laut.de, o.D.)(laut.de, o.D.).

### **5.2.2. Ska**

Dieser Musikstil entstand in den 50er Jahren in Jamaika. Es handelt sich um eine US-amerikanische Spielweise von *Rhythm and Blues*<sup>35</sup> vermischt mit dem *Mento*<sup>36</sup> (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 422). *Ska* war vor allem in den Südstaaten stark verbreitet. Bekannte Vertreter waren *Fats Domino* und *Luis Jordan* (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 317). Typisch für den *Ska* ist, dass die ersten beiden Achtelnoten zu einer Triole zusammengefasst werden. Das letzte Achtel wird hingegen scharf akzentuiert. Neben dem Einsatz von Gitarren, Klavier, Schlagzeug und Bass ist vor allem jener von Bläsern charakteristisch. Zusätzlich liegt eine markante Betonung auf dem zweiten und vierten Schlag vor. Musikalische Bedeutung erhält der *Ska* auch, da er als direkter Vorläufer des *Reggae* gilt (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 423).

### **5.2.3. Reggae und Dub**

*Reggae* entstand Mitte der 60er Jahre in Jamaika durch die Re-Afrikanisierung des *Skas*. Es handelt sich um eine tanzbare rituelle Musik der schwarz nationalen Befreiungsbewegung des *Rastafari*<sup>37</sup>-Kults. Mithilfe des *Reggaes* wollte die schwarze Bevölkerung Jamaikas ein neues Selbstbewusstsein erlangen. Wie auch *Punk*, kann *Reggae* als musikalische Protestbewegung angesehen werden (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 421f).

Verglichen mit seinem Vorgänger *Ska* zeichnet sich der *Reggae* durch ein langsames Tempo aus. Zudem werden die für den *Ska* typischen Bläser weggelassen, Beats werden zusätzlich verstärkt und das Klavier durch eine Orgel ersetzt. Wie auch beim *Ska* hat der Rhythmus eine

---

<sup>35</sup> Anmerkung: Darunter versteht sich die afroamerikanischer Popmusik der 1940er Jahre, welche eine rhythmisch stark akzentuierte Form des Blues darstellt.

<sup>36</sup> Anmerkung: Mento ist eine jamaikanische Musikform von afrikanischer Abstammung. Es wird viel Percussion und der Mento ist gut tanzbar.

<sup>37</sup> Eine in den 1930er Jahren in Jamaika entstandene, aus dem Christentum abstammende Glaubensrichtung.

auffällige 2/4-Betonung. Wichtige Vertreter des *Reggae*s sind die *Maytales*, *Bob Marley* und *Peter Tosh* (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 421f).

Mit *Rock Radical* *Vasco* Bands wie beispielsweise *Kortatu* kann zudem der *Dub* assoziiert werden. Hierbei handelt es sich um jene Musikrichtung, die entsteht, wenn man Sprechgesang über den *Reggae* legt. Der bassbetontere *Dub* beeinflusste im Zuge der *New Wave*<sup>38</sup>-Bewegung auch wichtige britische Vorgänger des *RRV* wie z.B. *The Clash* und *The Police* (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 423).

Oft sind Anhänger des *Reggae*-Kults auch an einem typischen Modestil erkennbar. Bei der Kleidung werden gerne die *Rastafari*-Farben: rot, grün, gelb und schwarz verwendet. Dreadlocks unterstreichen den Look (Ahwa, 2016). Auch hier ist eine Parallele zu *Punks* erkennbar, deren Kultur ebenfalls durch ein spezielles Erscheinungsbild gekennzeichnet ist.

Die baskische Mischform aus *Ska* und *Reggae*, welche oft die Sprache *Euskera* verwendete, wird als *Euskadi Tropikala* bezeichnet. Auch sie war bei einigen *RRV*-Gruppen sehr beliebt (Sánchez Ekiza, 2013, S. 51).

#### 5.2.4. *Hard Rock*

*Hard Rock* entstand um 1970. Wie auch beim *Punk* waren sowohl Amerika als auch Großbritannien maßgeblich an der Entwicklung des Stils beteiligt. Ebenfalls mit dem *Punk* gemeinsam hat der *Hard Rock* den Einsatz von schnellen Gitarren-Riffs, einer extremen Lautstärke und die Anlehnung an das Bluesmodell. Die höhere Lautstärke gegenüber den Vorgängern des *Hard Rocks* der 1960er Jahre hängt jedoch auch mit der Weiterentwicklung der Verstärkeranlagen zusammen. Zusätzlich kam es zu einem verzerrten Gitarrensound (Novillo Perez, 2017, S. 82).

Semantisch gesehen diente *Hard Rock* vor allem zu der Zelebrierung von Gewalt und Protest, weshalb er wie auch der *Punk* vor allem bei sozial unterprivilegierten Jugendlichen auf große Resonanz stieß. Bekannte Gruppen sind *Led Zeppelin*, *Black Sabbath* und *Deep Purple*. Später entwickelte sich aus dem *Hard Rock* der *Heavy Rock* und der *Heavy Metal* (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 218f).

---

<sup>38</sup> Eine stark mit dem *Punk* zusammenhängende musikalische Bewegung der zweiten Hälfte der 1970er Jahre.

### **5.2.5. Heavy Metal**

Auch der (*Heavy*) *Metal* ist als Form des *RRV* erwähnenswert. *Metal* ist noch lauter als der *Hard Rock*, E-Gitarren dominieren noch stärker und sind zudem noch verzerrter. Auch *Heavy Metal* kam bei jenen Jugendlichen gut an, welche aus Gebieten mit sozialen Spannungen, ökonomischen Krisenerscheinungen und hoher Jugendarbeitslosigkeit stammten und sehr aggressiv waren. Als Prototypen des *Metals* gelten Bands wie *Iron Maiden*, *Judas Priest* und *Motörhead*. Später entstandene Bands und ebenfalls bekannte Vertreter sind *AC/DC* und *Van Halen* (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 224).

Wie bereits bei *Punk* und *Reggae* gibt es auch innerhalb der *Metal*-Szene ein typisches Erscheinungsbild. Dieses wird vor allem durch die Farbe Schwarz und den Einsatz von Leder dominiert. Eine weitere Analogie zum *Punk* stellt auch das Anbringen von Patches auf der Kleidung dar (Disctopia Metal Webzine, 2014).

### **5.2.6. Hardcore**

*Hardcore* entstand in amerikanischen Metropolen als Form des *Punks*, um sich gegenüber den neu einsetzenden Trends aus Großbritannien zu wehren. Es handelt sich hierbei nicht nur um musikalischen Purismus, sondern auch um die Abhandlung von sozialkritischen Akzenten. Durch seine Aggressivität stellt *Hardcore Punk* in seiner Extremform dar. Typische Bands sind beispielsweise die *Dead Kennedys* und *Black Flag* (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 218).

### **5.2.7. Hip-Hop und Rap**

*Hip-Hop* entstand im New Yorker Stadtteil Bronx als afroamerikanische Straßenkultur. Mit der Musik selbst ist ein entsprechender Tanzstil verknüpft, sowie auch ein Kleidungsstil und charakteristische Straßenbemalungen, sogenannte *Graffiti*. Im *Hip-Hop* liegt zudem der Ursprung des *Raps*.

Entstanden ist der *Hip-Hop* in der ersten Hälfte der 1970er Jahre als Alternative zu den Jugendlichen Bandenunwesen der Bronx, die von extremen wirtschaftlichen Niedergang der Stadt stark betroffen war und deshalb mit vielen sozialen Problemen zu kämpfen hatte (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 230f).

Stark mit dem *Hip-Hop* verknüpft ist auch der *Rap*. Hierbei handelt es sich um eine rhythmische Schnellsprechpraxis, wobei sich der Begriff vom amerikanischen Slangausdruck „to rap“ was „tratschen“ bedeutet ableitet (Wicke & Ziegenrucker, 2001, S. 418).

### 5.2.8. *Oi!*

Dieser Musikstil entstand Anfang der 1980er Jahre in Großbritannien innerhalb der *Skinhead*- und Punkszene. Die Anhänger dieser Bewegung lehnten die kommerziell gewordenen *Punk*-Bands ab. Dem Stil zugehörige Bands waren beispielsweise *The Clash* und *Sham 69*.

Musikalisch vereint der *Oi!* sowohl den *Punk* als auch *Ska* und *Reggae* miteinander. Die Musikrichtung ist sehr aggressiv, weshalb sie auch schnell *Skinheads* in die Szene zog. Dadurch wird der Begriff *Oi!* heutzutage oftmals negativ mit Rechtsextremismus in Verbindung gebracht. Dabei sollte jedoch stets zwischen unpolitischen *Oi! Skins* und rechten *Naziskins* unterschieden werden. *Oi! Skins* betonen proletarische Werte, die eigene Identität und eine rebellische Haltung gegenüber den Autoritäten. Sie stilisieren sich zudem gerne als Kämpfer der Unterklasse. Bei *Naziskins* hingegen kommt eine zusätzliche rechtsextreme Einstellung hinzu. Die in dieser Arbeit angesprochenen Bands sind stets dem *Oi! Skin* zuzuschreiben (Nestler, 2014).

### 5.3. Themen des *Rock Radical Vascos*

Die vorherrschende Unzufriedenheit und die Frustration gegenüber dem politischen System und den damit einhergehenden sozialpolitischen Umständen, wurde in den Liedern des *RRV* verwendet. Ebenfalls typische Kennzeichen sind der Realismus, die kritischen Parodien und die Dunkelheit als Schicksal. Die folgende Kategorisierung der soeben genannten Themen bezieht sich vollständig auf Novillo Perez (2017, S. 45f) und soll nun näher erklärt werden:

1. Frustration: Durch das Ausdrücken von Frustration über vorherrschende Umstände wird auf die *No-Future*-Idee Bezug genommen. Texte, welche von Hoffnungslosigkeit, oder Unzufriedenheit gegenüber der Politik handelten waren typisch für diese Gruppen. Bekannte Beispiele sind „Mierda de ciudad“ von *Kortatu* und „Cerebros destruidos“ von *Eskorbuto*. Diese und weitere Beispiele werden im folgenden Kapitel behandelt.
2. Realismus: Realistische Texte dienten vor allem der Darstellung des baskischen Alltags der 1980er Jahre. Sie handelten überwiegend von Polizeiunterdrückung, terroristischen Attacken, Drogenkonsum, Kriminalität und der Umweltverschmutzung. Als Beispiele lassen sich hier „Ratas en Bizkaia“ von *Eskorbuto* und „Barrio conflictivo“ von *Barricada* nennen.

3. Kritische Parodien: Lieder dieser Kategorie wandten sich vor allem gegen die Kirche, das Militär und die Politik. Manche kritisierten auch die Rockindustrie und andere moderne Musikstile. Gleichzeitig parodieren diese Lieder, indem sie angesprochene Probleme mit einer gewissen Komik darstellen. Vor allem die Texte von *La Polla Records* lassen sich gut in diese Kategorie einordnen, da viele ihrer Lieder zwar lustig oder gar morbide erscheinen, jedoch versteckt auf ein vorliegendes Problem aufmerksam machen. Ein Beispiel hierfür stellt das Lied „Salve“ dar. Als Exemple einer anderen Band kann „Enamorada en la muerte“ von *RIP* genannt werden.
4. Dunkelheit: Die letzte Kategorie von Themen beschäftigt sich mit Liedinhalten, welche sich mit dem Tod, Mord, Selbstmord oder dem hohen Drogenkonsum befassen. Diese Thematik geht darauf zurück, dass die jungen Basken oft schnell und ohne Limits leben wollten. So entstand eine extreme Philosophie und es gab auch eine generelle Frustration der baskischen Jugend, welche mit negativen Gedanken, wie beispielsweise Selbstmord, assoziiert werden konnten. „Deja que esto no acabe nunca“ von *Barricada* und „Una niebla gris“ von *Cicatriz en la Matriz* sind zwei Beispiele für Lieder dieser Thematik.

Abschließend sei vermerkt, dass es selbstverständlich auch Lieder im *RRV* gab, welche sich nicht in eine der beschriebenen Kategorien einordnen lassen. Andererseits findet man auch Texte, welche mehrere Thematiken miteinander verbinden. Beispielsweise lässt sich das bereits angesprochene Lied „Enamorada de la muerte“ von *RIP* nicht nur der kritischen Parodie, sondern auch der Dunkelheit zuordnen.

Zudem sei an dieser Stelle vermerkt, dass sich die Kategorisierung von Novillo Perez zwar auf den *Rock Radical Vasco* bezieht, im folgenden Kapitel diese aber auch auf das Anarchische Projekt angewendet wird.

#### **5.4. Verwendung der Baskischen Sprache im *RRV***

Obwohl offiziell verboten, war die Verwendung von *Euskera* in der baskischen Musik bereits während dem Franco-Regime weitverbreitet. Musiker, welche damals auf Baskisch sangen, galten jedoch gegenüber dem Regime als rebellisch und wurden oft aus dem Land vertrieben (Novillo Perez, 2017, S. 12). Demnach wäre es naheliegend, dass nach dem Tod Francos der

*Rock Radical Vasco* als neue und aufstrebende Musikkultur des Baskenlandes wieder mehr Fokus auf diese regionale Sprache legte.

Dies war allerdings kaum der Fall, da für die meisten Anhänger des *RRV* das Baskische als exklusive Sprache der Popmusik verstanden wurde. Zudem waren *Euskera*-Kenntnisse meist nur in geringem Ausmaß vorhanden. Neue Gruppen lehnten die Assoziation mit Popmusik ab und griffen auf andere Wege des Ausdrucks und auf die kastilische Sprache zurück. Neben fehlenden *Euskera*-Kenntnissen war ein Hauptgrund hierfür, dass das Kastilische allen Jugendlichen des Baskenlandes gemeinsam war. Baskisch hingegen wurde nur von rund einem Viertel der Bevölkerung des Baskenlandes beherrscht (Balsera & Albizu, 2003, S. 225).

Balsera & Albizu (2003) nennen als weiteren Grund, warum die Produktion von Liedern auf Spanisch den Baskischen vorgezogen wurde, dass Gruppen damit die Möglichkeit hatten, auch außerhalb des Baskenlandes verstanden und bekannt zu werden (Balsera & Albizu, 2003, S. 225). Diese Erklärung mag zwar logisch erscheinen, stößt bei anderen Autoren jedoch auf Widerspruch. Sánchez Ekiza (2013) beispielsweise sieht keinen Konflikt zwischen der Sprache und dem Erfolg eines Songs:

*The use of a foreign language has never been an obstacle in Spain to the success of a song.*<sup>39</sup>

(Sánchez Ekiza, 2013, S. 50)

Besonders hervorzuheben bezüglich des Gebrauchs von *Euskera* ist Xabier Montoia ‚*Gamma*‘ von *Hertzainak*. Laut seinem Bandkollegen Josu Zabala war er die einzige Person, welche *Euskera* nur lernte, um in der Sprache singen zu können. Laut *Gamma* war das Baskische nämlich die einzig legitime Ausdrucksweise der Punkmusik:

*‘Gama es la única persona que ha aprendido euskera para poder tocar en un grupo punk’.*

(Josu)

*‘El problema era que en Euskadi si tenía ser punk, tenía que ser en euskera’.* (Gama)<sup>40</sup>

(Blasco, 1982, S. 6)

---

<sup>39</sup> Übersetzung des Zitats: „Der Gebrauch einer Fremdsprache war in Spanien nie Hindernis für den Erfolg eines Liedes“.

<sup>40</sup> Übersetzung des Zitats: „,Gama ist die einzige Person, welche das Baskische nur gelernt hat, damit er in einer Punkgruppe spielen kann. (Josu)‘ ‚Das Problem ist, dass wenn es Punkmusik im Baskenland war, dann musste sie auf Baskisch sein.‘(Gama)“

Obwohl sich das Baskische gut als Sprache für den *Punk* eignen würde, da es den rebellischen und antikonformen Charakter der Bewegung unterstützt, waren bis zum Ende des *RRV* die Aufnahmen in Kastilisch jenen in Baskisch überlegen. Erst mit Beginn der 1990er Jahre nahm die Verwendung von *Euskera* in der Musik zu und die Anzahl an Aufnahmen auf Baskisch überstiegen jene auf Spanisch (Balsera & Albizu, 2003, S. 225).

## 6. Bands

Im anschließenden Kapitel dieser Arbeit soll genauer auf ausgewählte Bands eingegangen werden und die zuvor vorgestellte Thematik des *Rock Radical Vasco*s anhand von Liedtextausschnitten<sup>41</sup> dargestellt werden.

### 6.1. Bands des Anarchischen Projekts

Viele Bands der baskischen Punkbewegung lassen sich dem Anarchische Projekt zuschreiben. Im Folgenden sollen drei bekannte Vertreter genannt und ausgewählte Liedtexte beispielhaft analysiert werden.

#### 6.1.1. Cicatriz (en la Matriz)

*Cicatriz en la Matriz* (dt. „Narbe an der Gebärmutter“), oder nur *Cicatriz* genannt, war eine reine *Punk*-Band deren Mitglieder sich 1982 auf der Entzugsstation des *Hospital Psiquiatrico Las Nieves* in Vitoria kennengelernt hatten (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 309). Die Band entstand dort aus der



Abbildung 19: *Cicatriz (en la Matriz)*  
(*Te Lo CaNtO o Te Lo CuEnTo*, 2014)

Initiative eines Sozialarbeiters heraus, welcher ihnen Instrumente und einen Übungsraum zu Verfügung stellte. Bereits diese Gründungsgeschichte lässt sich sehr gut mit der *Do-It-Yourself*- und der *No-Future*-Bewegung in Verbindung bringen. Zudem geht aus dem zuvor erwähnten Zitat des Leadsängers Natxo Cictatriz<sup>42</sup> die anarchische Einstellung der Band klar hervor. Auch die folgende Aussage lässt keinen Zweifel aufkommen, dass *Cicatriz en la Matriz* dem Anarchischen Projekt zuzuschreiben sind:

---

<sup>41</sup> Sofern nicht anders angegeben wurden die Liedtexter von der Autorin selbst interpretiert und sollen deshalb keinesfalls als allgemein gültig angesehen werden.

<sup>42</sup> Siehe Kapitel 5.1.

[...] *empecé a fumar porros, empecé a desviarme ya de tanto politiquero y tanto rollo; me empezó a tirar el rollo del rock and roll, de la calle y de la movida.*<sup>43</sup>

(TGL y maik, 2010)

*Cicatrizs* erster Auftritt fand 1983 in einer Bar statt. Ihre erste Platte ließ noch drei Jahre auf sich warten und wurde 1986 unter dem Namen „Inadaptados“ (dt. „Unangepasst“) veröffentlicht. Sie stellte die erste *Punk*-Platte des Baskenlandes dar und legte somit den musikalischen Grundstein für die Punkbewegung im Baskenland. Der anfangs beschriebene Drogenkonsum prägte die Band bis zum Schluss und bis Mitte der 1990er Jahre kam es dadurch zum verfrühten Tod aller vier Bandmitglieder (Kramer, 1999, S. 198).

Der hohe Drogenmissbrauch wird sehr gut mit dem Lied „Una niebla gris“ (dt. „Ein grauer Nebel“) beschrieben. Auszüge daraus, sowie aus dem ebenfalls sehr bekannten Lied „Botes de humo“ (dt. „Rauchgranaten“), sollen im Folgenden behandelt werden.

### **Una niebla gris<sup>44</sup>**

Jahr: 1991

Stil: *Punk*

Dauer: 2:39min

Thema: Dunkelheit als Schicksal (Drogenkonsum und Verzweiflung)

(*Strophe 1*) Hace tan solo un momento  
en un oscuro callejón  
un tipo cayó ya muerto  
y nada recuerdo yo

(*Strophe 1*) Es ist nur einen Moment her  
dass in einer dunklen Gasse  
ein Kerl schon tot umgefallen ist  
und ich erinnere mich an nichts

*Wiederholung der ersten drei Zeilen, dann*

---

<sup>43</sup> Übersetzung des Zitats: „[...] ich fing an Joints zu rauchen, ich fing an mich von jeglichem politischen und vielem anderen Zeug abzuwenden; ich fing an, mich von dem Rock'n'Roll-Zeug, das Straßenzeug und der *Movida* abzuwenden“.

<sup>44</sup> Sofern nicht anders angegeben wurden alle Texte aus übernommen von <https://www.cancioneros.com/letras/>. Die vollständigen Texte aller nicht näher beschriebenen Lieder (in Originalsprache) befinden sich im Anhang. Bei der Übersetzung ins Deutsche wurde stets darauf geachtet, dass der Inhalt dem Original so nahe wie möglich kommt. Eine wortwörtliche Übersetzung war dennoch oft nicht sinngemäß.

y fui yo quien lo mató

und ich war es, der ihn getötet hat

(Ref.) Una niebla gris recorre mi cabeza  
Una niebla gris de tabaco y de cerveza (x2)

(Ref.) Ein grauer Nebel zieht durch meinen Kopf  
Ein grauer Nebel aus Tabak und Bier (x2)

(...)

(Ref.)

(Strophe 2) Ten cuidado amigo  
ten cuidado, sí  
que si sobrevives  
yo iré a por ti

(Strophe 2) Sei vorsichtig, Freund  
Sei vorsichtig, ja  
damit du überlebst  
werde ich für dich gehen

(Strophe 2)

(Ref.)

Das Lied beginnt mit einer stereotypischen Darstellung der Drogenszene durch den Text, „dass in einer dunklen Gasse“ bereits jemand gestorben ist wodurch sofort auf das Thema der „Dunkelheit“ Bezug genommen wird. Die übernächste Zeile „und ich erinnere mich an nichts“ deutet einen Rauschzustand an. Nach der Wiederholung der ersten drei Zeilen folgt „und ich war es, der ihn getötet hat“, wodurch die Vermutung aufkommt, dass der Sänger der Mörder ist. Der Refrain (Ref.) verdeutlicht nochmals den durch Drogen hervorgerufenen Zustand und lässt dadurch die Vermutung aufkommen, dass der Sänger über sich selbst und seinen eigenen Tod singt. Am Schluss des Liedes wird die Verzweiflung durch die Drogensucht verdeutlicht. Natxo scheint an dieser Stelle sich selbst zwar bereits aufgegeben zu haben, möchte jedoch andere davor warnen genauso zu enden. Dies drückt er mit „Sei vorsichtig, Freund“ aus. Auch die letzten beiden Zeilen verdeutlichen dies: „damit du überlebst werde ich für dich gehen“.

### **Botes de humo**

Jahr: 1986

Stil: *Punk*

Dauer: 2:34min

Thema: Realismus (Polizeieinsatz und Demonstration)

*(Strophe 1)* Son las ocho y que follón  
en la manifestación  
Polis con cascos verás  
la jeta te partirán  
Atentos a lo que veis  
Se han bajado del Jeep los seis

*(Strophe 1)* Es ist acht Uhr und was für ein  
Radau bei der Kundgebung  
Polizisten mit Schutzhelmen wirst du sehen  
die Visage werden sie dir zerschmettern  
Achtet darauf was ihr seht  
Sechs stiegen aus dem Jeep

*Wiederholung der letzten zwei Zeilen*

*(Ref.)* Botes de humo (x6)

*(Ref.)* Rauchgranaten (x6)

*(Strophe 2)* Botes de gas lacrimógeno  
Te tiran a ti y al prójimo  
Con las porras van cargando  
Y a la basca van tirando  
La libertad de expresión  
Es solo pura ficción  
Mogollón de represión

*(Strophe 2)* Tränengasgranaten  
Werfen sie nach dir und deinem Nachbarn  
Mit den Schlagstöcken greifen sie dich an  
und sie schießen auf den Basken  
Meinungsfreiheit  
ist nur reine Fiktion  
Streit der Unterdrückung

*(Ref.)*

*(Strophe 1)*

*(Ref.)*

„Botes de humo“ beginnt mit einer realistischen Beschreibung einer Demonstration. Zunächst wird die Szenerie genauer definiert: die Uhrzeit wird angegeben und dass es sich um eine Kundgebung handelt. Sobald das Auftreten der Polizei zum ersten Mal erwähnt wird („Polizisten mit Schutzhelmen wirst du sehen“), wird dieses mit Gewalt in Verbindung gebracht („die Visage werden sie dir zerschmettern“). Auch der Refrain, welcher sich lediglich auf den Ausdruck „Rauchgranaten“ beschränkt, verdeutlicht das chaotische Durcheinander. An dieser Stelle bedarf es seitens *Cicatríz* offensichtlich keiner detaillierteren Beschreibung mehr, da sich die Wirkung, bzw. der Einsatz von Rauchgranaten, sowohl auf die Gewalt, wie auch auf das Chaos beziehen kann. Im weiteren Verlauf des Liedes wird die Band jedoch konkreter und stellt einen Bezug zur baskischen Gesellschaft her: „und sie schießen auf den Basken“. Auch auf die

Unterdrückung, welche viele Basken, bzw. Spanier zu dieser Zeit erfahren mussten, geht *Cicatriz* mit den Zeilen „Meinungsfreiheit ist nur reine Fiktion/Streit der Unterdrückung“ näher ein. Dadurch kann ein direkter Bezug zu der sozialpolitischen Situation des Baskenlandes der 1980er Jahre hergestellt werden.

### 6.1.2. Eskorbuto



Abbildung 20: Eskorbuto (Caldas, 2018)

*Eskorbuto* (dt. „Skorput“) werden mehrfach als eine der bekanntesten Bands des RRV genannt, obwohl sie, wie bereits erwähnt, die Einordnung in diesen Musikstil stets verneinten, da sie sich klar gegen die Politisierung des *Rock* positionierten. Sie sprachen im Zusammenhang mit dem RRV deshalb auch vom „Esquizofrenia Rock“ (dt. „Schizophrenie-Rock“), da für sie der *Punk* am Rande von politischen Fahnen und Bewegungen stehen sollte. Stattdessen sahen sie im *Rock Radical Vasco* eine Form, um gegen die *Movida Madrileña* und Mainstream-Musik vorzugehen (Mota Zurdo, 2018, S. 426).

Musikalisch spielten sie reinen *Punk*. Sie gründeten sich 1983 in Santurze und hatten später auch ihr eigenes Plattenlabel namens *Butoeskor*. Ihre anarchische Haltung repräsentierten sie durch ihre *Anti-Todo*-Einstellung. Dies verdeutlichten sie beispielsweise auch anhand ihres gleichnamigen Albums. Aus ihrer Einstellung heraus resultierte auch der frühe Tod zweier ihrer Mitglieder aufgrund von Heroin (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 315).

Die Mitglieder sympathisierten zwar anfänglich mit der nationalistischen *Abertzale*-Position, änderten dann aber ihre Meinung und wandten sich von der linkspolitischen Bewegung ab, da ihnen diese bei einer Inhaftierung 1984 ihre Hilfe verweigerte (Sánchez Ekiza, 2013, S. 48).

Aufgrund ihrer antipolitischen Einstellung war es für *Eskorbuto* oft schwer, an Konzerten des Baskenlandes teilzunehmen, da diese meist unter politischem Einfluss standen. Sie waren deshalb häufiger außerhalb des Baskenlandes anzutreffen und eine der wenigen Bands, welche auch international Konzerte gaben.

Ihre anfängliche Nähe zur *Izquierda Abertzale*, bzw. der *ETA*, kann gut am Lied „ETA“ beschrieben werden. Als Exemple für die spätere Ablehnung der *Abertzale* eignen sich die Lieder „A la mierda al País Vasco“ (dt. „Zum Teufel mit dem Baskenland“) und „Haciendo bobadas“ (dt. „Dummheiten anstellen“). In „Ratas en Bizkaia“ (dt. „Ratten in Biskaya“) kritisierten sie das traditionelle Baskenland und machten gleichzeitig auf das darin vorherrschende Umweltproblem aufmerksam. Ihre Hymne „Mucha policia, poca diversión“ (dt. „Viel Polizei, wenig Spaß“) lässt ganz gut ihre ablehnende Haltung gegenüber der Polizei erkennen. Auf derselben Platte wie der zuletzt genannte Song befindet sich auch „Mi degeneración“ (dt. „Mein Zerfall“), ein Lied welches einerseits auf „My generation“ von *The Who* Bezug nimmt, andererseits als direktes Beispiel für das Thema der Drogensucht herangezogen werden kann. Ebenfalls sonderbar erscheint der Song „Ya no quedan más cojones, Eskorbuto a las elecciones“ (dt. „Die Leute haben keine Eier mehr, Eskorbuto zu den Wahlen!“) mit dem sie Werbung für ihre satirische Kandidatur bei den autonomen Wahlen des Baskenlandes im Jahre 1986 machen wollten. Die bereits vorangeschrittene Drogensucht einiger Bandmitglieder wird gut durch die Lieder „Cerebros destruidos“ (dt. „Zerstörte Gehirne“) und „La más macabra de las vidas“ (dt. „Das makaberste aller Leben“) beschrieben. Da die Abhandlung aller soeben genannter Lieder den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, soll im Folgenden nur auf drei näher eingegangen werden. Auch die Texte der hier nicht behandelten Lieder können jedoch dem Anhang entnommen werden.

### **Haciendo bobadas**

Jahr: 1986

Stil: *Punk*

Dauer: 0:51 min

Thema: kritische Parodie (gegen die *Abertzale*)

No, no, no, no lo entiendo (x4)

no lo entiendo

siempre es tan igual

haciendo bobadas

Nein, nein, nein, das verstehe ich nicht. (x4)

Ich verstehe das nicht.

Es ist immer dasselbe

Dummheiten machen

*Nach dreimaliger Wiederholung*

no lo entiendo  
siempre es tan igual

Ich verstehe das nicht.  
Es ist immer dasselbe

Der Titel „Haciendo bobadas“ verweist bereits auf die Initialen von *Herri Batasuna (HB)*, welche in diesem Lied parodiert werden soll (Mota Zurdo, 2018, S. 426). Die fehlende Empathie, welche der Band von *Herri Batasuna* während einer Inhaftierung entgegengebracht wurde, wird durch die Zeilen „Nein, nein, nein, das verstehe ich nicht.“ verdeutlicht. Die Textzeile „Haciendo bobadas“ unterstützt die Einstellung der Band gegenüber der Partei nochmals. Aufgrund seiner „Länge“ von nur 51 Sekunden und seinem minimalistischen Text kann das Lied auch als anarchistischer Prototyp angesehen werden, da die Band dadurch jeglicher musikalischen Ästhetik widerspricht.

**Ratas en Bizkaia**

Jahr: 1984

Stil: *Punk*

Dauer: 2:59 min

Themen: Realismus (Umweltproblem, detailgetreue Darstellung von Bilbao) und kritische Parodie

*(Intro)* Desde Santurce a Bilbao,  
vengo por toda la orilla

*(Intro)* Von Santurze bis Bilbao,  
ich komme von der ganzen Küste

*(Strophe 1)* Mirarás al cielo y verás  
una gran nube sucia  
No lo pienses, no lo dudes  
Altos hornos de nuestra ciudad  
Mirarás las fachadas  
Llenas de mierda (x2)

*(Strophe 1)* Du wirst in den Himmel schauen und sehen  
eine große schmutzige Wolke  
Du denkst nicht, du zweifelst nicht  
Hochöfen in unserer Stadt  
Du wirst die Fassaden anschauen  
Voller Scheiße (x2)

*(Intro)*

(Ref.) Somos ratas en Bizkaia  
Somos ratas contaminadas  
y vivimos en un pueblo  
que naufraga,  
que naufraga, fraga, fraga

(Ref.) Wir sind Ratten in Biskaya  
Wir sind verseuchte Ratten  
und wir leben in einem Dorf  
welches scheitert,  
welches scheitert, eiert, eiert

(Strophe 2) El orgulloso puente colgante  
por debajo el gran Nervión  
donde reposan los excrementos  
despidiendo mal olor  
en sus orillas cuanta gente  
lucha por subsistir

(Strophe 2) Die stolze Hängebrücke  
unterhalb des großen Nervións  
wo sich die Exkreme absetzen  
einen schlechten Geruch verbreiten  
an seinen Ufern, kämpfen viele Menschen  
um zu überleben

(Intro)

(Ref.)

*Zweimal hintereinander*

Das Stück beginnt, indem die Mitglieder die ersten beiden Strophen des populären Volksliedes „Desde Santurce a Bilbao“ singen. Dieses stellt aus Sicht einer Fischhändlerin ein ikonisches, positives Bild von Bilbao dar. „Von Santurce bis Bilbao, ich komme von der ganzen Küste“ kann somit als musikalisches Zitat verstanden werden und gibt im weiteren Verlauf dem Lied eine ironische Bedeutung. „Ratas en Bizkaia“ kann deshalb der Thematik der kritischen Parodie zugeschrieben werden. Bereits der Gebrauch des Volksliedes innerhalb eines *Punk*-Songs kann hierbei als Parodie bezeichnet werden. Folkloristische Töne werden nämlich üblicherweise mit ländlichen Gebieten in Verbindung gebracht, bei *Punk* handelt es sich musikalisch jedoch um ein urbanes Phänomen (Novillo Perez, 2017, S. 75). Die Kritik und der Realismus des Liedes ergibt sich aus der Darstellung von Biskaya als schmutzige Provinz, was durch Textzeilen: „Eine große schmutzige Wolke“/„Wir sind verseuchte Ratten“/„Wo sich die Exkreme absetzen/einen schlechten Geruch verbreiten“ zum Ausdruck gebracht wird. Der „schmutzige“ *Punk*-Sound des Liedes unterstützt dies. Zudem ist dies eines der wenigsten Kompositionen aus dieser Zeit, welches ein Musikvideo hat. Auch darin wird auf die Verschmutzung aufmerksam gemacht, da die Band den Song auf einer Müllhalde performt (Chappell & Rights, o.D.). Der

Realismus ergibt sich vor allem auch aus der detailgetreuen Darstellung von Bilbao und dessen Umland (Santurzi, Portugalete und Getxo). Die bereits mehrfach in dieser Arbeit erwähnte Industrie wird beispielsweise durch die Textzeile „Hochöfen in unserer Stadt“ und „Die stolze Hängebrücke“, womit die Schwebefähre zwischen Portugalete und Getxo gemeint ist, dargestellt. Die Brücke besteht bereits seit dem 19.Jh. und wurde, bevor sie von Privatpersonen genutzt werden konnte, für den Transport von industriellen Gütern verwendet (El Transbordador de Vizcaya S.L, 2016).

Schlussendlich macht das Lied „Ratas en Bizkaia“ auch auf die Marginalisierung der Bevölkerung aufmerksam, indem *Eskorbuto* beschreibt, wie die Bevölkerung des linken Flussufers des Nervións um das Überleben kämpfen muss („unterhalb des großen Nervións [...] an seinen Ufern, kämpfen viele Menschen“).

### **Cerebros Destruídos**

Jahr: 1986

Stil: *Punk, Rock*

Dauer: 2:35min

Themen: Frustration und Dunkelheit

(*Strophe 1*) Perdida la esperanza  
perdida la ilusión  
los problemas continúan  
sin hallarse solución

(*Ref.*) Nuestras vidas se consumen  
el cerebro se destruye  
nuestros cuerpos caen rendidos  
como una maldición

(*Strophe 2*) El pasado ha pasado y por él  
nada hay que hacer  
el presente es un fracaso

(*Strophe 1*) Verlorene Hoffnung  
verlorene Illusion  
die Probleme gehen weiter  
ohne Lösung

(*Ref.*) Unsere Leben sind verbraucht  
das Gehirn ist zerstört  
unsere Körper zerfallen  
wie ein Fluch

(*Strophe 2*) Die Vergangenheit ist vergangen  
und für ihn muss nichts mehr getan werden  
die Gegenwart ist ein Misserfolg und

y el futuro no se ve

die Zukunft ungewiss

*(Strophe 3)* La mentira es la que manda  
la que causa sensación  
la verdad es aburrida  
puta frustración

*(Strophe 3)* Die Lüge ist es die befiehlt  
die Sensation verursacht  
die Wahrheit ist langweilig  
verdammte Frustration

*(Bridge)* Prefiero morir como un cobarde  
que vivir cobardemente

*(Bridge)* Lieber sterbe ich wie ein Feigling  
als feig zu leben

*(Strophe 2)*

*(Outro)* El terror causando hábito, miedo  
a morir  
Ya estás muerto (x5)  
(...)  
Ya estáis muertos  
(...)  
cerebros destruidos!

*(Outro)* Terror verursacht Gewohnheit, Angst vor dem  
Tod  
Du bist schon tot (x5)  
(...)  
Ihr seid schon tot  
(...)  
zerstörte Gehirne

Wie bereits *Cicatriz* macht *Eskorbuto* hier auf das vorherrschende Drogenproblem des Baskenlandes aufmerksam. Der Text ist voller Pessimismus, wie schon aus den ersten beiden Strophen hervorgeht. Vor allem die zweite Strophe stellt durch „die Zukunft ungewiss“ einen direkten Bezug zu der *No-Future*-Bewegung des *Punks* her. Auch die dritte Strophe spiegelt mittels der Textzeile „verdammte Frustration“ das Thema unmissverständlich wider. Schlussendlich endet die dargestellte Frustration in Dunkelheit und das Lied beschäftigt sich mit dem Tod als einzigen Ausweg aus der miserablen Lage („Lieber sterbe ich wie ein Feigling als feig zu leben“ und „Du/ihr bist/seid schon tot“).

### 6.1.3. Barricada



Abbildung 21: Barricada (Metal Rock, o.D.)

*Barricada* (dt. „Barrikade“) stammten aus dem Viertel La Chantrea in Pamplona (Navarra) und traten dort im April 1982 zum ersten Mal auf einem Markt auf. Wie auch *Eskorbuto* verschrieben sich *Barricada* ganz klar der *Gegen-Aller-Einstellung* und gegen die Politisierung des *Punks* (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 303).

Einer der beiden wesentlichen Unterschiede zwischen den beiden vorhergenannten Bands und *Barricada* besteht jedoch vor allem im musikalischen Sinne, da *Barricada* sich eher dem *Hard Rock* Stil als dem *Punk* verschrieben hat. Ihre Texte handelten vordergründig vom Leben der Jugendlichen in den Dörfern und von derer systematischen Unterdrückung (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 303). Die Band bestand bis 2013 und zählte auch außerhalb des Baskenlandes zu einer der erfolgreichsten ihrer Zeit (Sánchez Ekiza, 2013, S. 50).

Obwohl der Künstlername *El Drogas* des Leadsängers Enrique Villarreal Armendáriz es vermuten lassen würde, besteht der zweite Unterschied zu den vorhergenannten Bands darin, dass *Barricada* nie mit Drogenkonsum in Verbindung gebracht wurde. Gegenteilig machten sie durch ihr Lied „Deja que esto no acabe nunca“ (dt. „Lass dies niemals enden“) auf die vorherrschende Drogensituation und ihre sinnlosen Opfer aufmerksam. Auch die Lieder „Barrio conflictivo“ (dt. „konfliktreiches Viertel“), „No hay tregua“ (dt. „Es gibt keinen Waffenstillstand“) und „Okupación“ (dt. „Besetzung“) repräsentieren auf unterschiedliche Arten (Umweltproblem, Straßenprobleme, Gaztextes) gut die vorherrschende Realität der 1980er Jahre des Baskenlandes. Die beiden zuerst genannten Lieder sollen kurz im Detail betrachtet werden.

#### **Deja que esto no acabe nunca**

Jahr: 1991

Stil: *Hard Rock*

Dauer: 3:56min

Thema: Dunkelheit

*(Strophe 1)* Sé que termino mi tiempo de  
descanso

la noche que volví a soñar contigo  
despertar envuelto en sudor  
después de ser esta vez  
víctima de tus pasiones

*(Bridge)* Cualquier intento por lograr  
salir del ataúd  
resulta un fracaso

*(Ref. 1)* uuu deja que  
esto no acabe nunca  
después del frío beso

*(Ref. 2)* uuu deja que  
muera buscando gloria  
que siga aquí de pie

*(Strophe 2)* La única luz es el brillo de  
sus ojos

siento como seducen y mueven mi  
sangre  
el dedo aplasta la última vela  
que quedaba por apagar  
intuyo que se acaba el tiempo

*(Strophe 1)* Ich weiß, dass meine Ruhezeit in der  
Nacht endete

als ich wieder von dir geträumt habe  
schweißgebadet aufzuwachen  
nachdem du diesmal  
ein Opfer deiner Leidenschaften bist

*(Bridge)* Ist jeder Versuch  
aus dem Sarg zu entkommen  
ein Fehlschlag

*(Ref. 1)* uuu lass dies  
nie enden  
nach dem kalten Kuss

*(Ref. 2)* uuu lass mich  
auf der Suche nach dem Ruhm sterben  
der immer noch hier steht

*(Strophe 2)* Das einzige Licht ist das Glitzern in  
ihren Augen

Ich fühle mich, als ob sie mich verführen und mein  
Blut bewegen  
der Finger drückt die letzte Kerze aus  
die noch zum Löschen übrig war  
ich ahne, dass die Zeit abläuft

*(Bridge)*

*(Ref. 1)*

*(Ref. 2)*

*(Ref. 1)*

*(Fade-Out Ref. 2)*

Auch in diesem Lied wird das Thema Drogenmissbrauch dargestellt. Diesmal geht es vor allem um die Auswirkungen von Entzugserscheinungen, wie z.B. an der Passage „schweißgebadet aufzuwachen“ erkennbar ist. Es wird auch zum Ausdruck gebracht, wie schwer es ist, der Sucht zu entkommen („ist jeder Versuch aus dem Sarg zu entkommen ein Fehlschlag“ und "Ich ahne, dass die Zeit abläuft"). Es kann deshalb davon ausgegangen werden, dass „Deja que esto no acabe nunca“ nicht die Mitglieder selbst betraf, sondern die Band mit dem Lied ihr Publikum warnen wollte. Es macht auf sinnlose Tote aufmerksam und stellt die Hoffnung auf einen Ausweg aus der Sucht in den Vordergrund. Das Lied endet mit einem Fade-Out von „uhh lass es“ vom zweiten Refrain, wodurch *Barricada* den Appell an ihre Fans, den Drogenkonsum zu stoppen, nochmals zum Ausdruck bringt.

### **Barrio conflictivo**

Jahr: 1985

Stil: *Punk*, bzw. *Rock* mit charakteristischen Gitarrenriffs

Dauer: 3:30min

Themen: Realismus (Polizeieinsatz)

*(Strophe 1)* Te han llamado

barrio conflictivo

te han buscado

te intentan destrozar

has mirado

muchas veces al cielo

con rabia entre los dientes

con ganas de correr

las noticias

llegan hasta las casas

esto es absurdo

no lo vamos a aguantar.

*(Ref.)* No!

*(Strophe 1)* Du wurdest benannt

konfliktreiches Viertel

sie haben dich gesucht

sie wollten dich zerstören

du hast geschaut

oft in den Himmel

mit Wut zwischen den Zähnen

mit Lust fortzulaufen

die Nachrichten

reichen bis in die Häuser

das ist absurd

wir werden es nicht ertragen

*(Ref.)* Nein!

No nos vamos a dejar                      Nein wir werden nicht aufhören  
No, no!    Nein, nein!

*(abwechselnd mit der vorherigen Zeile x3)*

Este estado policial                      Dieser Polizeistaat  
se tiene que acabar                      muss beendet werden

*(Strophe 2)* La tortura                      *(Strophe 2)* Die Folter  
en los interrogatorios                      während den Befragungen  
agresiones                                      Aggressionen  
angustia y dolor                              Angst und Schmerz  
la txantrea                                      ein Witz<sup>45</sup>  
pesadilla siniestra                          böser Alptraum  
eres la culpable                              du bist der Schuldige  
de querer vivir en paz                      der in Frieden leben möchte  
en tus calles                                      in deinen Straßen  
no hay sitio para ellos                      gibt es keinen Platz für sie  
que se vayan                                      sie sollen gehen  
no los queremos                              wir wollen sie  
ver    nicht sehen

*(Ref. x3)*

*(Outro)* Este estado policial                      *(Outro)* Dieser Polizeistaat  
se tiene que acabar                          muss beendet werden

*(beide Zeilen gemeinsam x9)*

Das Lied kann als Beispiel für einen Polizeieinsatz in Analogie zu „Botes de humo“ von *Cicatriz* dienen. Es wird eine realistische Situation dargestellt.

In „Barrico conflictivo“ geht es um La Chantrea selbst. Während den 1980er Jahren musste dieses Viertel mit aggressiven, regelmäßigen und exzessiven Kontrollen durch die Polizei und anderen Staatsgewalten rechnen. Grund dafür war, dass La Chantrea durch seinen großen

---

<sup>45</sup> Übersetzung aus dem Baskischen

Aktivismus und seine rebellischen Aktionen charakterisiert wurde, was oft zu Konflikten führte. Dies zeigte *Barricada* bereits mit der ersten Strophe: „Du wurdest benannt konfliktreiches Viertel“ (Novillo Perez, 2017, S. 71 und Lahusen, 1993, S. 267).

Das Lied kann als Ode gegen die Polizei und deren Unterdrückung verstanden werden. Dies kommt eindeutig bei der Textzeile „Dieser Polizeistaat/muss beendet werden“ zum Vorschein. Es wird jedoch klargestellt, dass sich die *Punks* von La Chatrea nicht unterdrücken lassen wollen. Dies geschieht durch „Nein wir werden nicht aufhören“.

Durch die Textzeilen „Die Folter/während den Befragungen“ und „du bist der Schuldige/der in Frieden leben möchte“ wird die alltägliche Unterdrückung durch die Polizei beschrieben. Auch am Schluss des Liedes gibt es einen Aufruf an die Polizei, nicht mehr in das Privatleben der Basken einzugreifen („in deinen Straßen/gibt es keinen Platz für sie/sie sollen gehen/wir wollen sie/nicht sehen“). Durch mehrmalige, immer schneller werdende Wiederholung von „Dieser Polizeistaat/muss beendet werden“ am Ende des Liedes wird diese Missgunst erneut verstärkt zum Ausdruck gebracht.

## 6.2. Bands des Politischen Projekts

Im folgenden Teil sollen die beiden bekanntesten Bands des Politischen Projekts dargestellt werden. Wie bereits in 6.1. werden auch hier Themen anhand von Liedtexten betrachtet.

### 6.2.1. La Polla Records



Abbildung 22: La Polla Records bei ihrem Comeback 2019 (Halcombe, 2019)

*La Polla Records* (dt. „Der Rekords-Schwanz“) spielten ebenfalls *Punk*, waren jedoch im Gegensatz zu den zuvor genannten Musikgruppen politisch sehr engagiert. Sie selbst

definierten die Subkultur als soziale und politische Protestbewegung mit organisatorischer Basis.

Dennoch hatten sie eine typische Punkteinstellung, welche sich vor allem in ihrer *DIY*-Kultur äußerte. Bereits bei ihrer Gründung 1978 in Agurain-Salvatierra, die aus Langeweile heraus entstand, stellten sie ein gutes Exempel hierfür dar, als sie ohne jegliche Kenntnisse die Instrumente unter sich „verlosten“ (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 326 und Kramer, 1999, S. 169). Es ist somit auch kein Wunder, dass ihr erster Auftritt erst drei Jahre später stattfand und ihre erste Platte nicht vor 1983 erschien.

Obwohl sie nicht der *Abertzale*-Bewegung angehörten, waren sie politisch interessiert und nahmen an den durch die Politik geprägten Veranstaltungen in Tudela, *Martxa eta Borroka* und dem *Eginrock* teil (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 327). Ihre Texte waren für ihre radikal utopischen Forderungen bekannt. Zudem war *La Polla Records* eine Band, welche auch gerne auf traditionell spanische Instrumente zurückgriff. Als Beispiel hierfür kann das Lied „No somos nada“ (dt. „Wir sind nichts“), in dem auch der asturische Dudelsack seine Verwendung findet, genannt werden. Dieses etwas bizarr erscheinende Lied soll hinsichtlich des politischen Interesses der Band behandelt werden. Inhaltlich interessant ist auch das Lied „Salve“ (dt. „Rette“), welches sich über all jene Spanier lustig macht, die noch immer im Franco-Regime „feststecken“.

Zudem war *La Polla Records* eine der wenigen Bands, welche auch im Ausland, vor allem in Lateinamerika, Erfolg hatte. Die Band veröffentlichte 2019 ein neues Album und verkündete ihr Comeback (Halcombe, 2019).

### **No somos nada**

Jahr: 1987

Stil: *Punk* mit keltischen Elementen

Dauer: 2:44 min

Thema: kritische Parodie

*(Intro 1)* Queridos amiguitos, en este mundo  
todo está bajo control...  
¿todo?

*(Intro 1)* Liebe Freunde, in dieser Welt ist alles  
unter Kontrolle. . .  
Alles?

¡No!

*(Intro 2)* Una aldea poblada por  
irreductibles galos  
resiste ahora y siempre  
al invasor con una poción mágica  
que los hace invencibles:  
el cerebro

*(Strophe 1)* Somos los nietos de los obreros  
que  
nunca pudisteis matar,  
por eso nunca, nunca votamos para la  
Alianza Popular,  
ni al PSOE ni a sus traidores  
ni a ninguno de los demás  
Somos los nietos de los que perdieron la  
Guerra Civil

*(Ref.)* ¡No somos nada! (x2)

*(Strophe 2)* Somos los nietos de los obreros  
que nunca pudisteis matar,  
No somos punk, ni mod, ni heavy, rocker, ni  
skin, ni tecno  
Queréis engañarnos,  
pero no podéis;  
tampoco tenemos precio  
Vosotros veréis qué hacéis, nosotros  
¡ya veremos!

Nein!

*(Intro 2)* Ein Dorf, das von unbeugsamen  
Galliern bevölkert ist,  
widersteht jetzt und für immer  
den Eindringling mit einem Zaubertrank,  
der sie unbesiegbar macht:  
dem Gehirn

*(Strophe 1)* Wir sind die Enkelkinder der Arbeiter, die  
du  
nie töten könntest,  
deshalb stimmen wir niemals für die  
Alianza Popular<sup>46</sup>  
und auch nicht für die PSOE, ihre Verräter  
oder einen der anderen  
Wir sind die Enkelkinder derer, die  
den Bürgerkrieg verloren haben

*(Ref.)* Wir sind nichts! (x2)

*(Strophe 2)* Wir sind die Enkelkinder der Arbeiter,  
die du nie töten könntest,  
Wir sind nicht Punk, Mod, Heavy, Rocker,  
Skin oder Techno  
Sie wollen uns betrügen,  
aber Sie können es nicht,  
wir haben auch keinen Preis.  
Sie werden sehen, was Sie tun,  
wir werden sehen!

*(Ref.)*

---

<sup>46</sup> dt. „Volksallianz“: rechtskonservativer Vorgänger des *Partido Popular* (heutige spanische Volkspartei)

(*Outro*) Quieres identificarnos,  
tienes un problema

(*Outro*) Du willst uns identifizieren,  
du hast ein Problem

Bis zur Textzeile „dem Gehirn“ wird das Lied durch einen Sprechgesang charakterisiert. Dieser äußert eine Einladung zur Selbstreflexion, indem die Zuhörer hinterfragen sollen, ob in der vorherrschenden Welt alles in Ordnung ist („Liebe Freunde, in dieser Welt ist alles/unter Kontrolle.../Alles?/Nein!“). Der Sänger nimmt im Folgenden zweiten Intro Bezug auf den französischen Comic *Asterix*, welcher oft als Symbol für Widerstand und Kampf verwendet wurde (Novillo Perez, 2017, S. 77f).

Erst im Anschluss beginnt der asturische Dudelsack zu spielen und der Sprechgesang geht in regulären Gesang über. Der Dudelsack wird von einer Trommel begleitet, welche dem Lied den Charakter eines militärischen Marsches verleiht. Durch die Verwendung dieses eher untypischen Instruments wird die *Punk*-Musik mit keltischen Klängen in Verbindung gebracht. Dadurch will sich *La Polla Records* der andalusischen Musik, allen voran dem Flamenco, entgegensetzen und somit ihre Ablehnung gegenüber dem traditionellen Spanien zum Ausdruck bringen (Novillo Perez, 2017, S. 77).

Das Lied ist ein Beispiel für eine kritische Parodie. Kritisch ist es, da der Text gegen die Regierung gerichtet ist, was z.B. aus „deshalb stimmen wir niemals für die/*Alianza Popular*<sup>47</sup>/ und auch nicht für die *PSOE*“ hervorgeht. Zur Parodie wird das Lied durch seinen fröhlichen, tanzbaren Klang, welcher einen starken Kontrast zum Text darstellt.

Zudem wird durch das Lied die Selbstmarginalisierung aufgezeigt, dies geschieht durch den Refrain „Wir sind nichts!“. Dass *La Polla Records* nicht nur die Einordnung in das normale Gesellschaftssystem, sondern auch in jegliche Subkultur verneinen, wird mit „Wir sind nicht Punk, Mod, Heavy, Rocker,/Skin oder Techno“ verdeutlicht. Dies greift auch der Schluss des Liedes nochmals auf („Du willst uns identifizieren,/du hast ein Problem“).

Kurzgefasst handelt es sich bei diesem Lied um eine Hymne gegen die Staatsrepression Spaniens. Erwähnenswert ist auch, dass „No somos nada“ 2019 von *La Polla Records* neu und mit einem Musikvideo veröffentlicht wurde (Txus, 2019a). Man kann deshalb davon ausgehen, dass das Thema der 80er Jahre nach wie vor die moderne Punkkultur des Baskenlandes prägt.

---

<sup>47</sup> dt. „Volksallianz“: rechtskonservativer Vorgänger des *Partido Popular* (heutige spanische Volkspartei)

## Salve

Jahr: 1984

Stil: zu Beginn sehr sakral, dann starker Gitarrenrock

Dauer: 3:06 min

Thema: kritische Parodie

*(Ref.)* ¡Salve, Regina!

Mater Misericordia (x2)

*(Ref.)* Gegrüßet seist du, Regina!

Mater Misericordia (x2)

*(Strophe 1)* A cuenta de prometer

el reino de los cielos

algunos vivillos

lo que están haciendo

es su propio cielo

particular en la Tierra.

¡Compre un pedazo de cielo

pagando la cuota mensual!

*(Strophe 1)* Aufgrund des Versprechens

des Himmelreichs

ein paar Klugscheißer

was sie tun

es ist dein eigener Himmel

besonders auf der Erde

Kauf dir ein Stück Himmel!

Bezahle die monatliche Gebühr!

*(Ref.)*

*(Strophe 2)* Hay que estar majareto

Para hablar de amor de Dios

Y al mismo tiempo

En sus escuelas

Preparar los cuadros de mando

De la represión fascista

¡Cómo se puede ser

Tan fariseo!

*(Strophe 2)* Du musst verrückt sein.

um von der Liebe Gottes zu sprechen

und gleichzeitig

in deinen Schulen

Armaturenbretter vorzubereiten

Von der faschistischen Unterdrückung

Wie kann man so ein

Pharisäer sein!

*(Ref. x2)*

(*Strophe 3*) Control económico

Es control del poder

Control mental

Control sexual

Realmente tíos

Nunca he visto religión

Que pretenda tanto

¡Salvarnos a hostias!

(*Strophe 3*) Wirtschaftliche Kontrolle

ist die Kontrolle der Macht

Gedankenkontrolle

Sexuelle Kontrolle

Wirklich, Leute.

Ich habe noch nie gesehen, dass Religion

so viel vortäuscht.

Rette uns vor den Hostien/Schlägen!

(*Ref.*)

(...)

(*Ref.*)

(*Outro*) ¡Opus Dei ¡Oh, no!

(*Outro*) Gottes Werk, oh, nein!

Wie auch das vorherige Lied, kann diesem die Thematik einer kritischen Parodie zugeschrieben werden. In diesem Fall macht sich *La Polla Records* über alle lustig, welche noch im Franco-Regime feststecken. Vor allem über die katholische Kirche und deren Gläubige, bzw. im Zuge dessen über Traditionen, wird gelästert, wie bereits zuvor bei „Ratas en Bizkaia“.

Vergleichbar mit *Eskorbuto* startet der Song mit einem musikalischen Zitat, welches auf ein Kirchenlied verweist „Gegrüßet seist du, Regina!/Mater Misericordia“. *La Polla Records* wählt diesen Anfang, um sich im Anschluss über die Religion lustig zu machen. Vor allem Anspielungen auf den Himmel sind häufig zu finden, die erste Strophe enthält gleich drei davon. Auch die sozialpolitischen Zustände zu Zeiten Francos werden parodiert: „in deinen Schulen/Armaturenbretter vorzubereiten“ spielt darauf an, dass Spaniens Bildungsanstalten und die darin gelehnten Inhalte stark vom franquistischen System beeinflusst wurden. Das Wort „Armaturenbretter“ kann hier als Synonym für automatisierte, nicht selbstständig denkende Menschen verstanden werden, deren freier Wille unterdrückt wird. Anschließend folgt die Phrase „Wie kann man so ein/Pharisäer sein!“, wobei das Wort Pharisäer als Synonym für Heuchler verstanden werden kann. Im weiteren Verlauf des Liedes kommt es verstärkt zum Aufmerksammachen der Unterdrückung des franquistischen Systems („Wirtschaftliche Kontrolle/ist die Kontrolle der Macht/Gedankenkontrolle/Sexuelle Kontrolle“). Die Heuchelei

der Kirche wird bei *La Polla Records* am Schluss („Ich habe noch nie gesehen, dass Religion/so viel vortäuscht“) dargestellt. Aber auch die zweideutige Textzeile „¡Salvarnos a hostias!“, deren Wort „hostias“ sowohl mit „Hostien“ als auch mit „Schlägen“ übersetzt werden kann, nimmt auf die Religionsproblematik Bezug und zeigt dadurch die Einschränkung durch das franquistische Regime. Schlussendlich sollen die Zuhörer darauf aufmerksam gemacht werden, dass das vorgegebene System nicht jenes sein kann, welches von Gott gewollt ist, was durch das Outro „Gottes Werk, oh, nein!“ verdeutlicht wird.

Auch die gewählten Melodien, bzw. Musikstile unterstützten die Thematik einer kritischen Parodie. Demnach beginnt das Lied mit einem Choral, welcher anschließend von *Punk* abgelöst wird.



Abbildung 23: Plattencover von „Salve“ (Discogs, o.D.)

Bezüglich des Songs ist außerdem das Plattencover erwähnenswert, das einen wütenden Mönch zeigt und somit bereits noch vor der Rezeption des Songs auf die Wut der Band gegenüber dem *Franquismus*, v.a. bezüglich der katholischen Kirche, aufmerksam macht. Wie auch das vorhergenannte Lied bekam das Lied „Salve“ 2019 ein Musikvideo gewidmet, welches einen brennenden Bildschirm mit Überwachungskamera zeigt (Txus, 2019b). Dadurch wird eine Analogie zur heutigen Überwachungsgesellschaft hergestellt, welche

zwar nicht mehr vom franquistischen Regime, stattdessen aber von technologischen Erneuerungen geprägt ist.

### 6.2.2. RIP

Wie auch *La Polla Records* vertraten *RIP* (lat. Abkürzung für „*requiescat in pace*“, dt. „Ruhe in Frieden“) innerhalb der Punkbewegung die politische Position, ohne sich als Anhänger der *Abertzale* zu deklarieren. Wie der Name „Ruhe in Frieden“ bereits andeuten lässt, lebten die Mitglieder der Band eher auf der Schattenseite des Lebens. Übermäßiger Drogenkonsum und eine ausgeprägte *Anti-Todo* und



Abbildung 24: RIP (F-MHop, 2006)

*No-Futuro*-Einstellung passten zu dieser Position nur allzu gut. Auch ihr Musikstil ist wesentlich aggressiver als jener der vorhergenannten Bands und am ehesten dem *Hardcore Punk* zuzuschreiben. Obwohl die Band stets im Untergrund beheimatet blieb, hatten sie auch wichtige Kollaborationen mit anderen Bands, wie z.B. 1984 die gemeinsame Platte „Zona Especial Norte“ mit *Eskorbuto* (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 348).

Eine weitere Besonderheit an *RIP* ist, dass sie sich noch während der Zeiten des *Rock Radical Vascos*, nur sieben Jahre nach ihrer Gründung 1980, im Jahre 1987, auflösten, um sich 1994 wiederzuvereinigen. Als Grund für diese Pause wird die bereits erwähnte Drogensucht der Bandmitglieder angegeben. Trotz der Auszeit blieben die Mitglieder weiterhin drogenabhängig, was dazu führte, dass in den Folgejahren drei der vier Bandmitglieder an ihrer Sucht starben und die Band 2003 endgültig Geschichte war (Novillo Perez, 2017, S. 85 und Pascual Lizarraga, 2019a, S. 349).

Eines ihrer bekanntesten Lieder, welches auf das Drogenproblem aufmerksam macht, war „Enamorada de la muerte“ (dt. „Verliebt in den Tod“). Im Gegensatz zu *Eskorbutos* „Cerebros destruidos“ stellen *RIP* jedoch das Thema „Drogenkonsum“ aus Sicht eines „Verliebten“ dar. Dass nicht alle der Liedtexte von *RIP* so „poetisch“ waren, wie jener von „Enamorada de la muerte“, soll anhand des Liedes „No hay futuro“ (dt. „Es gibt keine Zukunft“) gezeigt werden. Wie der Name bereits vermuten lässt, stellt dieses Stück ein Exempel für die *No-Future*-Bewegung dar. Zudem lässt sich anhand des Liedes eindeutig der Stil von *RIP* erkennen, welcher von sehr kurzen eineinhalbminütigen und hasserfüllten Songs geprägt war.

### **Enamorada de la muerte**

Jahr: 1987

Stil: *Punk*

Dauer: 3:52 min

Themen: Realismus, Frustration und kritische Parodie

(*Strophe 1*) Yo ya tengo novia  
la encontré mi amor  
La otra noche la bese  
en un callejón

(*Strophe 1*) Ich habe bereits eine Freundin  
ich habe meine Liebe gefunden.  
In jener Nacht habe ich sie geküsst  
in einer Gasse

es alta y morena  
siempre está en mi mente  
su nombre me volvió loco  
su nombre es la muerte

sie ist groß und braun  
und geht mir nicht aus dem Kopf  
ihre Name hat mich  
verrückt gemacht ihr Name ist Tod

*(Strophe 2)* Un día la muerte se acercó hasta

mi  
cuando me dio un beso la reconocí  
y vi que era bella,  
me dijo "vámonos"  
yo no tenía fuerzas y se marchó

*(Strophe 2)* Eines Tages kam der Tod zu mir

als er mich küsste, erkannte ich ihn  
und ich sah, wie schön er war,  
er sagte mir „Lass uns gehen“  
ich hatte keine Kraft und  
bin gegangen

*(Ref.)* Enamorado de la muerte

su belleza me atrapo  
día y noche está en mi mente  
condenado a su amor  
Enamorado de la muerte  
desde el día en que la vi  
día y noche está en mi mente  
Es el fin

*(Ref.)* Verliebt in den Tod

seine Schönheit hat mich beeindruckt  
ich denke Tag und Nacht daran  
verdammte zu seiner Liebe  
Verliebt in den Tod  
seit dem Tag, an dem ich ihn sah  
denke ich Tag und Nacht daran  
Das ist das Ende

*(Strophe 2)*

*(Ref. x3)*

*(Outro)* ¡Es el fin! (x2)

*(Outro)* Das ist das Ende! (x2)

Das Drogenproblem wird hier aus der Sicht eines Verliebten repräsentiert und steht somit in Kontrast zu den bereits vorhergenannten Darstellungen dieser Situation. Die Liebe zur Droge wird beispielsweise angesprochen in der Phrase „In jener Nacht habe ich sie geküsst“, wobei mit dem „Kuss“ der Heroinkonsum gemeint ist. Auch das Szenario wird wiederum typisch dem Milieu zugeschrieben („in einer Gasse“). Die Textzeile „sie ist groß und braun“ enthält eine Anspielung auf Heroin, welches auch im deutschsprachigen Raum umgangssprachlich als „Braunes“ bezeichnet wird (sauberdrauf! mindzone.info, o.D.). Anschließend kommt auch

wieder der Pessimismus zu tragen und zwar „Eines Tages kam der Tod zu mir/als er mich küsste, erkannte ich ihn“.

Realismus und Frustration sind zwar die Hauptthemen, aber das Lied kann ebenfalls der kritischen Parodie zugeschrieben werden, da diese auch als morbide in Erscheinung treten darf (Novillo Perez, 2017, S. 46). Die Poesie des Liedes kommt ebenfalls am Schluss zum Ausdruck, indem der Refrain mehrmals wiederholt wird. Durch „seine Schönheit hat mich beeindruckt“ wird der Tod von jeglicher hässlichen Darstellung entfremdet. Wie bei echter Liebe denkt man Tag und Nacht daran, wobei hier wiederum das Rauschmittel gemeint ist. Kurzgefasst wird die Drogenproblematik hier mittels einer unglücklichen Liebesgeschichte dargestellt: man ist verliebt, auch wenn man es nicht will. Schlussendlich machen sich die Frustration und der Pessimismus ganz klar durch das Outro „Das ist das Ende!“ bemerkbar. Die doppelte Wiederholung dieser Zeile verdeutlicht dies.

### **No hay futuro**

Jahr: 1984

Stil: *Hardcore Punk*

Dauer: 1:36 min

Themen: Frustration

*(Strophe 1)* Que época de mierda  
nos ha tocado vivir  
nosotros lo montamos  
para poder seguir

*(Ref. x2)* ¿Qué futuro? *(x3)*  
No hay futuro

*(Strophe 2)* Que podemos esperar  
de ignorantes con carrera  
los dueños de las potencias,  
nadie los puede parar

*(Strophe 1)* Was für eine Scheißzeit  
wir haben gelebt  
wir haben es inszeniert  
um fortzufahren

*(Ref. x2)* Welche Zukunft? *(x3)*  
Es gibt keine Zukunft

*(Strophe 2)* Was wir erwarten können  
von Ignoranten mit Karrieren  
die Herren der Macht,  
niemand kann sie aufhalten

(Ref. x2)

(Strophe 3) ¿Cuándo todo acabara?

Os tendremos que matar  
una guerra nuclear  
asegurara  
el final

(Strophe 3) Wann wird das alles vorbei

sein?  
Ihr müsst uns töten  
ein Atomkrieg  
wird für das Ende sorgen

(Ref. x2)

Wie bereits erwähnt bezieht sich der Name „No hay futuro“ auf die *No-Future*-Bewegung. Im Gegensatz zum vorherigen Lied wird die *No-Futuro*-Einstellung zusätzlich mit einer aggressiven Stimme und einem sehr schnellen *Hardcore Punk*-Stil zum Ausdruck gebracht. Der Text ist ein Beispiel für die Frustration in Anspielung auf die jetzige Lebenssituation, welche als „Scheißzeit“ bezeichnet wird. Die Zukunft ist ungewiss, was vor allem aus der Frage im Refrain „Welche Zukunft?“ hervorgeht. Die dreimalige Wiederholung dessen verdeutlicht diese pessimistische Einstellung der Band und schließt ab mit dem Wort „Es gibt keine Zukunft“. Dies erweckt den Anschein, dass die Bandmitglieder sich selbst bereits aufgegeben haben, nicht über deren Zukunft nachdenken möchten und stattdessen nur noch an die Gegenwart denken.

Auf die Mächtigen der Gesellschaft wird ebenfalls Bezug genommen: „die Herren der Macht,/ niemand kann sie aufhalten“. Es wird somit Kritik an der Wohlstandsgesellschaft genommen und diese für das Scheitern der marginalisierten Jugend verantwortlich gemacht. Auch die letzte Strophe nimmt mit „Ihr müsst uns töten“ Bezug auf diese angesprochene Überlegenheit.

### 6.3. Bands des *Abertzale* Projekts

Schlussendlich soll auf drei Bands des *Abertzale* Projekts näher eingegangen und deren Songtexte analysiert werden.

### 6.3.1. Kortatu und Negu Gorriak



Abbildung 25: Kortatu (Concerty, o.D.)

Bereits der Bandname *Kortatu*, welcher auf den Namen eines durch die Polizei getöteten *ETA*-Mitgliedes Bezug nimmt, lässt erkennen, dass die Band eine sehr linke politische Einstellung vertrat. Tatsächlich machte zu Zeiten des *Rock Radical Vasco* der Sänger Fermín Muguruza nie ein Geheimnis aus seiner engen

Verbundenheit mit der *Izquierda Abertzale*. Dies zeigte sich auch, indem die Gruppe auf die Straße ging, um gegen Widersprüche, welche die baskischen Jugendlichen erfahren mussten, anzukämpfen und somit zusätzliche Anhänger für linksnationalistische Vereinigungen zu mobilisieren (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 323). Demnach waren *Kortatu* auf von *Herri Batasuna* organisierten Konzerten oft zu sehen.

Musikalisch bat die Band eine Mischung aus *Ska*, *Reggae* und *Punk* dar. Dem Stil entsprechend wurden untypische Instrumente wie z.B. das Saxofon verwendet. Ihr politischer Aktivismus spiegelte sich stark in den Texten ihrer Lieder wider. Als allgemeines Beispiel soll das Stück „Mierda de ciudad“ (dt. „Scheißstadt“) genannt werden, welches den erhöhten Drogen-, bzw. Alkoholkonsum vieler *Punks* kritisiert und stattdessen zu politischer Teilhabe aufruft. Die Lieder „Hotel Monbar“ und „Sarri, Sarri“ können beispielhaft für die *ETA*-Nähe der Band genannt werden, wobei im Zuge dieser Arbeit nur das zweite genauer behandelt wird (Novillo Perez, 2017, S. 68).

Ihre nationale Position zeigten sie auch durch die Verwendung von traditionell baskischen Instrumenten wie z.B. der *Trikitixa* und der *Alboka*, sowie der baskischen Sprache, welche ab dem dritten Album das Kastilische vollständig ersetzte. Diesbezüglich erwähnenswert ist auch, dass keines der Mitglieder in *Euskera* aufgewachsen ist. Tatsächlich haben sich alle nur baskisch angeeignet, um ihre Lieder nicht mehr auf kastilisch darbieten zu müssen (Lahusen, 1993, S. 270).

Kurz bevor sie sich 1988 auflösten gingen *Kortatu* auf Europa-Tour. Zwei Jahre später, wurde das Nachfolgeprojekt *Negu Gorriak* (dt. „raue Winter“) gegründet (Pascual Lizarraga, 2019a,

S. 325). Der erste Auftritt dieser Band fand am 29.12.1990 in der Herrera de la Mancha gemeinsam mit dem *Bertsolari*<sup>48</sup> Xavier Amoritsa und verschiedenen *Trikitilaris*<sup>49</sup> statt (Mota Zurdo, 2018, S. 431). Durch die Kollaboration mit diesen traditionell baskischen Musikern grenzte sich dieses zweite Muguruza-Projekt vom ersten ab.

Dies erkannte man auch am Musikstil, welcher immer mehr vom *Punk* abwich und als *Cross-Over*<sup>50</sup> die Stile *Rock*, *RAP* und *Reggae* vereinte. Alle Lieder wurden nur noch auf Baskisch veröffentlicht. Wie auch bei *Kortatu* ließen sich anhand der Liedtexte von *Negu Gorriak* Verbindungen zur *Abertzale* erkennen. Als Beispiel soll das Lied „*Esan ozenki*“ (dt. „Sag es laut!“) näher betrachtet werden. *Esan ozenki* war übrigens auch der Name von dem von *Negu Gorriak* selbstgegründeten Plattenlabel.



Abbildung 26: *Negu Gorriak* (LaFonoteca, 2019)

Obwohl Fermín Muguruza stets mit der *Abertzale*-Position, vor allem mit *Herri Batasuna* und der *ETA*, in Verbindung gebracht wurde, verurteilte er die Gewaltbereitschaft dieser Gruppierungen. 2000 sprach er sich erstmals klar gegen die *ETA* aus, wodurch es zu öffentlichen Bedrohungen und gegen ihn gerichteten Terrorattacken kam. Von strikten Anhängern der *Abertzale*-Bewegung wurde Muguruza infolgedessen als Verräter bezeichnet (Guenaga, 2015).

Neben *La Polla Records* und *Barricada* war *Negu Gorriak* die einzige Band des *Rock Radical Vasco*, welche langanhaltend international Erfolg hatte. Sie kann aus heutiger Sicht als eine der innovativsten und international bekanntesten Gruppen des *RRV* präsentiert werden (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 337).

## **Mierda de ciudad**

Jahr: 1985

Stil: sehr tanzbarer *Oi!*

---

<sup>48</sup> Sänger eines *Bertsos*, einem musikalischen Vers auf Baskisch

<sup>49</sup> *Trikitixa*-Spieler

<sup>50</sup> Verschmelzung verschiedener musikalischer Genres

Dauer: 3:17 min

Themen: Frustration und kritische Parodie

Oi (x3)

Ahaha  
Kortatu

Oi (x3)

(*Ref.*) Todo este sábado me lo voy a pasar  
privado en mi casa hasta reventar  
Ya estoy harto no quiero salir más  
Siempre lo mismo, mierda de ciudad

(*Ref.*) Diesen ganzen Samstag werde ich  
in meinem Haus alleine, bis ich explodiere  
Ich habe es satt, ich will nicht mehr ausgehen  
Es ist immer das Gleiche, Scheißstadt

(*Strophe 1*) En la calle  
tontos que saludar,  
coches zeta, un cacheo en el portal,  
chulos de puta teniendo que aguantar  
Siempre lo mismo, mierda de ciudad.

(*Strophe 1*) Auf der Straße muss ich die  
Trotteln begrüßen  
Zeta-Autos<sup>51</sup>, eine Leibesvisitation am Tor,  
Zuhälter, die es aushalten müssen.  
Es ist immer das Gleiche, Scheißstadt.

(*Strophe 2*) No hace falta que nos lo diga  
nadie,  
ya sabemos que  
es un pataleo gratis  
No cambiará nunca esta situación  
Siempre lo mismo, mierda de canción

(*Strophe 2*) Niemand muss es  
uns sagen,  
wir wissen bereits,  
dass es ein Protest umsonst ist  
Diese Situation wird sich nie ändern  
Immer das gleiche, beschissenes Lied

(*Ref.*)

Oi (x3)  
Kortatu

---

<sup>51</sup> Synonym für Polizeiautos (González, 2016)

(Ref. x2)

Bei „Mierda de Ciudad“ handelt sich um eine Version des Songs „Drinking und Driving“ der britischen Band *The Business*. Musikalisch klingt das Lied jedoch ähnlich dem allseits bekannten Song „Marmor Stein und Eisen bricht“<sup>52</sup>, wodurch wiederum ein volksnaher Bezug hergestellt werden kann. Dies unterstreicht den Charakter einer kritischen Parodie.

Die originale Version von *The Business* zelebrierte den hohen Alkoholkonsum in der Bar, wobei es sich um ein typisches Thema der damaligen *Streetpunk* und *Oi!*-Bands handelte (Novillo Perez, 2017, S. 64). *Kortatu* und ihr Leadsänger Fermín Muguruza haben sich stets auf Protestsongs fokussiert und wurden zu Symbolen des Widerstands und des politischen Engagements. Das Lied kann deshalb als Protestsong aufgefasst werden. Im Gegensatz zur Originalversion wird bei *Kortatu* jedoch nicht gefeiert. Im Gegenteil, es geht darum, auf das vermehrte Alkohol- bzw. Drogenproblem aufmerksam zu machen. Außerdem wird wieder die Polizeiunterdrückung mit der ersten Strophe zum Ausdruck gebracht: „Auf der Straße muss ich die/Trotteln begrüßen,/Zeta-Autos, eine Leibesvisitation am Tor“. Die Frustration kommt in „Ich habe es satt, ich will nicht mehr ausgehen“ vor. Am Ende der zweiten Strophe wird mit der Textzeile „Immer das gleiche, beschissenes Lied“ eine Wiederholung des vorherigen Teils eingeleitet, wodurch das Lied eine Analogie zur angesprochenen Realität darstellt, welche sich ebenfalls immer wiederholt.

### **Sarri, Sarri**<sup>53</sup>

Jahr: 1988

Stil: tanzbarer *Ska*

Dauer: 3:20 min

Themen: Realismus (Politik)

(*Strophe 1*) Ez dakit zer  
pasatzen den

(*Strophe 1*) no se que es lo  
que pasa

(*Strophe 1*) Ich weiß nicht, was  
hier los ist.

---

<sup>52</sup> Schlager von Drafí Deutscher, 1987

<sup>53</sup> Alle folgenden Texte mitsamt ihrer Übersetzung ins Spanische wurden von <http://eu.musikazblai.com> übernommen.

azken aldi hontan  
jendea hasi dela dantzatzen  
sarritan  
zerbait ikustekoa du  
bi falta direlako  
„recuento generalean“

*(Ref.1) Sarri (x11)*

askatu,

Sarri (x6)

bi batu.

Irratikoak han ziren  
emititzen zuzenean  
paella jango zutela  
eta Piti eta Sarri bere  
muturretan  
saltzan zeudela konturatu  
gabeak

Zaila dugu sortzea  
doinu gogozagorik  
Sarri dio herriak  
txanpainaz ospaturik  
Iruñeko entzierroa  
desentzierroa hemen  
zapi gorriak  
zerua du estaltzen

de un tiempo a esta parte  
que a menudo la gente  
empieza a bailar  
tendrá algo que ver  
con que faltan dos  
en el "recuento general"

*(Ref.1) Sarri (x11)*

libre!

Sarri (x6)

viva tu!

Hay andaban los de la radio  
emitiendo en directo  
que comerian paella  
y Piti y Sarri delante de sus  
narices  
andaban tramandola,  
sin darse ni cuenta

*(Ref.1)*

Es difícil crear  
sonido más gustoso,  
el pueblo dice sarri  
celebrandolo con champan,  
el encierro de iruña  
aqui es desencierro,  
el pañuelo rojo  
tapando el cielo

*(Strophe. 1)*

*(Ref.1)*

seit einer Weile fangen hier  
die Leute oft  
anfangen zu tanzen  
Es muss etwas zu tun haben  
damit, dass zwei fehlen,  
bei der „allgemeinen Zählung“

*(Ref.1) Sarri (x11)*

frei!

Sarri (x6)

Lebe!

Es gab im Radio  
Live-Übertragungen  
Sie würden Paella essen  
Und Piti und Sarri vor ihren  
Nasen  
Sie haben es geplant,  
ohne dass es jemand merkte

Es ist schwer zu schaffen  
dass etwas besser klingt  
Das Volk sagt, dass Sarri  
mit Champagner feiert,  
den Stierkampf in Iruna  
Hier ist die Freilassung,  
das rote Tuch  
welches den Himmel verdeckt

(Ref. 2) Sarri (x4)	(Ref. 2) Sarri (x4)	(Ref. 2) Sarri (x4)
bi badoaz,	se van dos!	Es gehen zwei
Sarri (x4)	Sarri (x4)	Sarri (x4)
hanka kalera	a la calle!	auf die Straße
Sarri (x4)	Sarri (x4)	Sarri (x4)
bafleetatik...	en los baffles...!	Mit Lautsprecherboxen...!
kriston martxa dabil!	vaya marcha!	Was für ein Marsch!

(Ref.1)

(Ref.2)

#### Jubelrufe und Oi!-Rufe

(Ref.1)

(Ref.2)

(Ref.1)

(Fade-Out) Sarri, Sarri, Sarri, Sarri, ...

„Sarri, Sarri“ basiert auf einem Song von der jamaikanischen Band *The Maytales* und beschreibt die Flucht von zwei *ETA*-Mitgliedern aus einem Gefängnis (Sánchez Ekiza, 2013, S. 49). Er wird in Baskisch gesungen. Der tanzbare *Ska* unterstreicht die Zelebrierung der Flucht und stellt diese fröhlich dar. „Sarri, Sarri“ bezieht sich hierbei auf den Namen eines der beiden geflohenen *ETA*-Mitglieder namens Joseba Sarrionandia. Wie ebenfalls aus dem Text hervorgeht, wurde der zweite Iñaki Pikabea, kurz Piti, genannt: „Und Piti und Sarri vor/ihren Nasen“ (Mota Zurdo, 2018, S. 417).

Das angesprochene Lied von den *Maytales* hieß „Chatty, Chatty“ was so viel wie „Tratschen, Tratschen“ bedeutet und worin es darum geht, dass immer über Leute und Dinge geredet wird, über welche man eigentlich gar nicht Bescheid weiß. Damit will die Band eventuell anspielen, dass über die *ETA* immer wieder hergezogen wird, obwohl Außenstehende deren Struktur nur schwer verstehen können.

Die Feier der Flucht der beiden Inhaftierten wird auch ganz eindeutig durch „Das Volk sagt, dass Sarri/mit Champagner feiert“ angesprochen. Allerdings wird dies in Analogie mit traditionellen Werten mit dem Stierkampf verglichen, welcher zelebriert wird. Am Schluss kommen mehrmals unverständliche Rufe in dem Lied und der Ausdruck *Oi!* vor, sowie ein Fade-Out von „Sarri, Sarri, ...“ selbst. Es existiert auch ein zugehöriges Musikvideo, in welchem die Flucht durch Tanzen zelebriert wird. Darin werden Personen gezeigt, welche sich in verschiedenen Szenarien zur Musik bewegen. Parallel sieht man, wie drei Leute durch einen Wald flüchten, um schlussendlich an einer dieser Veranstaltungen selbst teilzunehmen (Muserk Rights Management, o.D.). Es ist sehr naheliegend, dass es sich dabei um Sarri und Piti selbst handeln sollte. Die dritte Person kann eine Anspielung auf Mikel Antza<sup>54</sup> sein, welcher ihnen zur Flucht verholfen hat. Nicht nur im Lied, sondern auch in der Realität, war die erste Anlaufstelle der beiden Gefangenen ein Konzert, nämlich jenes von Imanol Larzabal<sup>55</sup> (Euskaltegia, o.D. ).

### **Esan ozenki**

Jahr: 1991

Stil: *Rock* mit *Hip-Hop* Beats, bzw. *Rap*-Elementen

Dauer: 2:21 min

Themen: Realismus (Politik)

*(unverständliches Durcheinander, gesprochen)*

Kokoteraino nago	Estoy mosqueado	Ich bin sauer,
Beltzek edo bestek	de que los negros u otra gente	dass schwarze oder andere Leute
Esan dezaketelako	lo puedan proclamar	es verkünden können
Malcolm X-K	Malcolm X-K	Malcolm X
Biolentenzia	Desde que lo dije, Que la	Er hat das gesagt, dass die
Intelijentzia	violencia usada como	Gewalt verwendet als
Esanez	Autodefensa era	Selbstverteidigung, intelligent
Geroztik	inteligencia	war

<sup>54</sup> Einer der wichtigsten Anführer der *ETA*

<sup>55</sup> *ETA*-Sympathisant und Sänger, bzw. Komponist von Liedern auf Euskera und Spanisch

Edozeinek aipa dezake edo dantzatuko du James Brownek anai-arrebei idatzitako kanta	Lo puede citar o ponerse a bailar la canción que escribió James Brown a los hermanos y hermanas:	Das was man zitieren kann oder anfangen das Lied zu tanzen, welches James Brown schrieb für seine Brüder und Schwestern:
Esan Ozenki „Beltza naiz eta harro nago!”	Dilo en alto, “¡Soy negro y estoy orgullosa!”	Sag es laut „Ich bin schwarz und ich bin stolz!“
(Ref.) Gure ordura heldu da txo “Euskalduna naiz eta harro nago!” aski da txo, Esan ozenki “Euskalduna naiz eta harro nago!”	(Ref.) Nuestra hora ha llegado tío: “Soy vasco y estoy orgulloso! Es suficiente, tío Dilo en voz alta “¡Soy vasco Y estoy orgulloso de ello!”	(Ref.) Unsere Zeit ist gekommen, Onkel: „Ich bin Baske und ich bin stolz! Es ist genug Onkel Sag es laut: “Ich bin Baske und bin stolz!“
Public Enemy-K Belarrietan joko dizu gudazko kanta honekin:	Public enemy Te machacará las orejas con esta canción guerrera:	Staatsfeind Deine Ohren werden zerquetscht mit diesem Kriegerlied:
Fight the Power! (x2) Poterea borrokatu! 77. Urtean The Clash taldeak txuri matxinadarako deitzen zigun:	Fight the Power! (x2) ¡Lucha el poder! En el año 1977 El grupo The Clash nos llamaba a la rebelión blanca; una revuelta propia: vas hacia atrás	Fight the Power! (x2) Kämpfe gegen die Macht! Im Jahr 1977 hat uns die Gruppe The Clash zum weißen Aufstand gerufen; eine eigene Revolte: Du gehst zurück

Atzera zoaz edo aurreruntz goaz? (x2)	o vamos hacia delante. (x2)	oder wir gehen voraus. (x2)
--	--------------------------------	--------------------------------

(Ref.)

Kokoteraino nago prejuizio zaharrak astinduko ditugu Intelijentzia Burua babesteko Zilegitzat joko dugu.	Estoy mosqueado. Los viejos prejuicios nos los tendremos que sacudir El usar la inteligencia para autodefendernos	Ich bin sauer Die alten Vorurteile müssen wir abschütteln Die Intelligenz muss genutzt werden um sich selbst zu verteidigen
---	--	--

Eta zu non zaude izakera beieztatzeko atzera zoaz edo aurreruntz goaz. Aski da txo nahikoa da txo	Y tú dónde estás a la hora de reafirmarte, de defender tu carácter. Vas hacia atrás o vamos hacia adelante. Es suficiente, ya hemos tenido bastante.	Und wo bist du zum Zeitpunkt um dich erneut zu behaupten, um deinen Charakter zu verteidigen. Du gehst zurück oder wir gehen weiter Es ist genug, wir haben schon genug gehabt
---	--	--

(Ref.) wobei die Zeile „Euskalduna naiz eta harro nago!“/“Ich bin Baske und bin stolz!“ jeweils zweimal wiederholt wird

Zu Beginn des Liedes gibt es ein unverständliches Durcheinander, dann setzt der Sprechgesang ein: „Ich bin sauer,/dass schwarze oder andere Leute/es verkünden können“. Damit will *Negu Gorriak* darauf anspielen, dass es weltweit bereits Lockerungen in Antirassismusetzen gab, die Basken sich jedoch noch immer unterdrückt fühlen. Diese Thematik aufgreifend folgt eine Verlinkung des Textes mit den antirassistischen Bürgerrechtsbewegungen in der USA. Mit „Malcom-X“ wird der Aktivist und Anführer dieser Bewegung erwähnt. Auch auf James Brown wird in dem Lied Bezug genommen, welcher ein afroamerikanischer Musiker war, der sich für die Rechte der Schwarzen einsetzte. Der schwarze Rassenstolz wird mit dem baskischen in Verbindung und dieser schlussendlich durch „Sag es laut:/‘Ich bin Baske/und/bin stolz!‘“ zum Ausdruck gebracht.

Es gibt im Lied auch einen Aufruf, um gegen die Staatsgewalt anzukämpfen („Fight the Power“), wobei hierbei alles bekämpft werden soll, was nicht baskisch ist. Auch die Gruppe *The Clash* wird im Lied erwähnt, welche ebenfalls mit dem Bürgeraufstand der USA assoziiert werden kann. Grund dafür ist der Karneval von Notting Hill 1976, während dessen es zum Aufstand der Schwarzen gegenüber der weißen Polizeigewalt kam. Mitglieder von *The Clash* waren damals anwesend und brachten später ihre Bewunderung gegenüber den schwarzen Rebellen zum Ausdruck (Songfacts, o.D.).

Der Schluss des Liedes stellt vor allem einen Aufruf zur Selbstverteidigung dar, wie beispielsweise aus Textzeilen wie „um sich selbst zu/verteidigen“ oder „um deinen Charakter zu/verteidigen“ hervorgeht. *Negu Gorriak* will den Basken somit mitteilen, dass sie nicht aufgeben, sondern um ihre Rechte kämpfen sollen.

### 6.3.2. Hertzainak

*Hertzainak* gründete sich 1981 und war eine der bekanntesten baskischen *Rock Bands*, auch wegen ihren Mitgliedern Josu Zabala und Xabier Montoia, auch bekannt als *Gamma*. Zabala war damals vor allem wegen seiner Kenntnisse von traditionell baskischen



Abbildung 27: *Hertzainak* (Discogs, o.D.)

Musikinstrumenten bekannt, was den Stil der Band stark beeinflusste. *Gamma* gilt, neben anderen Musikern aus dieser Zeit wie z.B. Fermín Muguruza, heute noch als wichtiges Gesicht im baskischen Musikbusiness (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 319). Wie *Kortatu*, bzw. *Negu Gorriak* waren *Hertzainak* extrem links eingestellt. Dies lässt bereits der Bandname erkennen, welcher wie zuvor erwähnt, eine ironische Anspielung auf die baskische Polizei *Ertzainak* sein soll und mit dem Bandnamen *The Police* aus Großbritannien assoziiert werden kann (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 319).

*Hertzainak* nahmen ebenfalls an den Großveranstaltungen in Tudela, dem *Eginrock* und *Martxa eta Borroka*, teil (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 319). Eine weitere Parallele zu den vorher genannten Bands der *Abertzale*-Position ist, dass, wie bei *Muguruza*, der Sänger *Gamma*

baskisch lernte, um in dieser Sprache singen zu können. Allerdings verfolgten sie diesen Kurs bereits vom ersten Album an. *Hertzainak* entfernten sich ebenfalls von typischen Punkrhythmen und legten ihren Fokus mehr auf *Ska* und *Reggae*. Die Verwendung von Saxofon, *Trikitixa* und Keyboards war in ihren Kompositionen üblich. Aufgrund dessen galt die Band als Repräsentant des *Euskadi Tropicala* (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 320). Obwohl die Band beinahe ausnahmslos auf Baskisch sang, war sie bekannt dafür, dass sie sich nicht nur mit der *ETA*, sondern auch auf internationaler Ebene mit links nationalen terroristischen Vereinigungen solidarisch zeigte. Dies wird sehr gut im Lied „No time for love“ (dt. „Keine Zeit für Liebe“, trotz des englischen Titels auf Baskisch) dargestellt, welches genauer behandelt werden soll.

Wie viele andere Bands, hatten *Hertzainak* ihre eigene Plattenfirma namens *Aketo*. Die Band beendete ihre Karriere während einem Konzert 1993 in Anoeta. Davor war sie aber sehr erfolgreich und tourte auch im Ausland, unter anderem in Kuba (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 320).

### **No time for love**

Jahr: 1988

Stil: *Rock*

Dauer: 5:27 min

Themen: Realismus (Politik)

<i>(Strophe 1)</i>	<i>(Strophe 1)</i>	<i>(Strophe 1)</i> Ihr Gesetz bedeutet
Hoi en legea guretzat	Su Ley significa para nosotros el	für uns Apartheid <sup>56</sup> ,
apartheid,	apartheid,	Gefängnis, Flucht,
gartzela, ihesa,	la carcel, la huida, la rotura y el	Zerbrechen
hauspena ta isiltzea	silencio.	und Schweigen.
hoien legea,	Su Ley:	Ihr Gesetz:
zu ta ni heuren	Tenemos a ti y a mi su manera.	Dich und mich auf ihre Art zu haben
gisara eukitzea	Los tienes escondidos tras	Du hast sie versteckt
gordeak dituzu	metales	hinter Metall,

---

<sup>56</sup> Rassentrennung

arma ta izpian  
kontrako altzeiru  
atzean eta gu negar gasen  
mende gaudenok  
oker omen gaude  
Ez dute uzten maitatzen  
gauean,  
Tortura sufritzen, zeldatan  
usteltzen,  
gutunak idazten eta bertan  
hil  
eutsi zioten minari baina  
bakardadeak  
irentsi  
gorteek justizia  
egin zieten  
matoi txukunen  
gisan maiz borrokatuak  
iraun  
gogoz baina  
maizago hiltzea  
nahi

*(Ref.)* Ez dute uzten  
maitatzen gauean  
ez agurrik ez negarrik  
gauean  
ez zergatik ez norarik gabe  
sirenotsa garraixi bakarra  
gauean.

anti-armas y anti-rayos, y por lo  
visto nosotros,  
los que estamos en contra de los  
gases lacrimógenos,  
estamos equivocados.  
No permiten amar por la noche  
Sufriendo tortura, pudriéndose en  
la celda,  
escribiendo cartas y muriendo allí  
mismo  
Resistieron el dolor,  
pero la soledad se  
los tragó.  
Las Cortes les aplicaron su justicia  
a la manera de unos matones  
pulcros  
A menudo deseando  
que perduren los que  
pelearon,  
pero aún más a menudo  
deseando que  
mueran.

*(Ref.)* No permiten amar por la  
noche,  
ni despedidas ni lágrimas por la  
noche,  
ni un por qué no.  
Solo el aullido de una sirena  
solitaria por la noche.

Waffen und Strahlen  
und anscheinend auch uns,  
diejenigen, die gegen  
Tränengas sind,  
wir irren uns  
Sie erlauben keine Liebe in der Nacht  
Sie werden gefoltert und verrotten in  
der Zelle,  
Briefe schreibend und  
dort sterbend  
Sie widerstanden dem Schmerz,  
wurden aber von der Einsamkeit  
verschluckt.  
Die Gerichte haben ihre Gerechtigkeit  
auf sie angewandt  
in der Art von schönen Raufbolden  
Oft wünscht man sich, dass diejenigen,  
die gekämpft haben, es aushalten  
würden,  
aber noch öfter wünscht man sich,  
dass sie  
sterben.

*(Ref.)* Sie erlauben keine Liebe in der  
Nacht,  
auch keine Verabschiedungen oder  
Tränen in der Nacht,  
und auch kein Warum-nicht.  
Nur das Heulen einer einsamen Sirene,  
durch die Nacht.

<p><i>(Strophe 2)</i> Eraman zuten Francis Hughes gaztea baita haren lengusu Tom McElwee ere etorri ziren Patsy Ohara, Bobby Sands ta lagunen bila Bostonen, Chicagon, Saigonen; Santiagon, Varsovian, Gasteizen eta Belfasten eta beste hainbat lekutan hau zerrenda amaigabea</p>	<p><i>(Strophe 2)</i> Se llevaron al joven Francis Hughes y también a su primo Tom McElwee. Vinieron en busca de Patsy Ohara, Bobby Sands y sus amigos en Boston, Chicago, Saigon, Santiago, Varsovia, Gasteiz y Belfast, así como en otros tantos lugares... ¡Vaya una lista interminable!</p>	<p><i>(Strophe 2)</i> Sie nahmen den jungen Francis Hughes und auch sein Cousin Tom McElwee. Sie suchten nach Patsy Ohara, Bobby Sands und seine Freunden in Boston, Chicago, Saigon, Santiago, Warschau, Gasteiz und Belfast, wie auch an so vielen anderen Orten... Was für eine unendliche Liste!</p>
---	---	--

*(Ref.)*

<p><i>(Strophe 3)</i> Zatozte anaiei borrokan lagundu nahi duten guztiak gerrara ohitu zintezke baina gerra egon badago arrainak itsasoa bcehar du ta herriak zu behar zaitu gure gogoak iraun artian ez da beldurra nagusituko.</p>	<p><i>(Strophe 3)</i> Venid todos los que queráis ayudar a nuestros hermanos en la lucha. Podéis acostumbraros a la guerra, pero la guerra sigue estando ahí. Los peces necesitan la mar, y el pueblo te necesita a ti. Mientras perviva nuestra voluntad el miedo no podrá imponerse.</p>	<p><i>(Strophe 3)</i> Kommt alle, die helfen wollen, unseren Brüder im Kampf. Man kann sich an den Krieg gewöhnen, aber der Krieg ist immer noch da. Fische brauchen das Meer, und das Volk braucht dich. Solange unser Wille bleibt, kann sich die Angst nicht durchsetzen.</p>
--	--	--

*(Ref.)*

<p>Sirena garraixi bakarra gauean. (x3)</p>	<p>Solo el aullido de una sirena solitaria por la noche. (x3)</p>	<p>Nur das Heulen einer einsamen Sirene, durch die Nacht. (x3)</p>
---	---	--

*Langer Instrumentalteil*

Sirena garraixi bakarra  
gauean

Solo el aullido de una sirena  
solitaria por la noche.

Nur das Heulen einer einsamen Sirene,  
durch die Nacht.

„No time for love“ stellt, wie bereits erwähnt, die Sympathie mit internationalen linksnationalistischen Vereinigungen auch außerhalb des Baskenlandes dar. Für viele *Punks* wurde bewaffneter Kampf als Form von Selbstverteidigung von Unterdrückten gegenüber einem großen Feind legitimiert, in diesem Fall gegen den spanischen Staat. Viele Punksongs haben sich auf dies bezogen (Lahusen, 1993, S. 276). Bezüglich „No time for love“ kann hier beispielsweise die Textstelle „Sie werden gefoltert und verrotten/in der Zelle“ genannt werden. Das Lied enthält viele Hinweise darauf, dass sich die Basken nicht vom bewaffneten Kampf des spanischen Staates unterkriegen lassen wollen (z.B. „Solange/unser Wille bleibt, kann sich die Angst/nicht durchsetzen.“). Die weltweite Solidarität mit anderen Befreiungsbewegungen wird mit Bezugnahme auf Francis Hughes, seinem Cousin Tom McElwee, Patsy O’Hara und Bobby Sands, welche Mitglieder der *IRA*<sup>57</sup> waren, in der zweiten Strophe gezeigt. Alle Genannten machten sich als Hungerstreikende im Nordirlandkonflikt einen Namen. Durch diese Bezugnahme wollten *Hertzainak* auf andere Unabhängigkeitsbewegungen aufmerksam machen und dazu aufrufen, dass sich all diese im gemeinsamen Kampf verbünden sollen. Dies wird vor allem am Beginn der dritten Strophe verdeutlicht: „Kommt alle, die/helfen wollen,/unseren Brüder im Kampf.“

---

<sup>57</sup> Irish Republican Army; eine irisch-republikanische Terrororganisation, bzw. Unabhängigkeitsbewegung der 1920er Jahre

## 7. Ende des *RRV*

Mit dem Wechsel des Jahrzehnts bildeten sich im Baskenland neue musikalische Genres. Ein genaues Ende des *Rock Radical Vascos* lässt sich nur schwer datieren, das Jahr 1992 kann aber als „elastisches Finale“ angesehen werden (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 41).

Gründe dafür gab es mehrere. Ein Grund war, dass mit Beginn der 90er neue musikalische Tendenzen wie *Metal*, *Rock*, *Hip-Hop*, *Grunge*, *Indie* und elektronische Musik aufkamen (Sánchez Ekiza, 2013, S. 50 und Novillo Perez, 2017, S. 48). Das Baskenland unterschied sich somit musikalisch nicht mehr so stark von anderen Regionen wie zuvor. Eingängige Melodien und Texte, welche meist auf Englisch gesungen wurden, größtenteils entpolitisiert waren und eine hedonistische Einstellung hatten, bekamen mehr Aufmerksamkeit (Kramer, 1999, S. 170).

Die Presse im Baskenland legte zwar zunehmend Wert auf Gruppen, die auf Baskisch sangen, da *Euskera* aber wieder offiziell erlaubt wurde, fiel der rebellische Charakter dieses Sprachgebrauchs vollständig weg.

Zudem erholte sich das Baskenland langsam von den wirtschaftlichen Problemen. Gipuzkoa, Biskaya, Álava und Navarra wurden wieder als autonome Regionen anerkannt und es kam mit der Regierungsübernahme des *PSOE* zur Einführung der Demokratie in Spanien (Kasper, 1997, S. 184).

Generell führten der Regierungswechsel und die Machtübernahme des *PSOE* unter Felipe Gonzáles in Spanien zu einem Gefühl der Wende. Beispielsweise stieg seit Mitte der 80er Jahre das Bruttoinlandsprodukt in Spanien um 2,9% an, was über dem *EU*-Durchschnitt von 2,4% lag. Bis zur vollständigen Herstellung einer modernen Gesellschaft dauerte es allerdings noch einige Jahre. Demnach konnte die spanische Arbeitslosenquote erst 1996 erstmals gesenkt werden. Auch die Staatsverschuldung nahm innerhalb der Amtszeit von Gonzales von 31,4% (1982) auf 65% (1996) zu (Bernecker, 2012, S. 208f).

Trotzdem wurde das Selbstbewusstsein der Basken zunehmend gestärkt und durch Säuberungsprogramme und internationale Förderungen entwickelten sich einige Städte, wie beispielsweise Bilbao, zu modernen Großstädten (Novillo Perez, 2017, S. 95). Rufe nach Unabhängigkeit wurden daher weniger, wodurch *ETA* und *HB* zwar weiterhin aktiv waren, aber an Unterstützern verloren.

Heutzutage werden die Aktivitäten beider Gruppierungen als beendet erklärt. Herri Batasuna existierte zwar unter den Namen *Euskal Herritarok* (dt. „baskische Bürger“), bzw. *Batasuna* in *Euskera* offiziell bis 2003<sup>58</sup>, wurde dann aber aufgrund seiner radikalen Message als gesetzeswidrig erklärt (Schmidt, 2004, S. 508). Grund hierfür war auch die Zerschlagung der *ETA*. Obwohl während der 1990er mehrfach verboten, löste sich diese erst 2018 selbst auf, wurde jedoch bereits in den Jahren zuvor zunehmend inaktiver (Reuters, 2018). Der *Rock Radical Vasco* verlor somit im Laufe der Jahre an politischer Unterstützung. Da es aber vor allem die politische Message war, welche den *RRV* charakterisierte, fehlte es dem Musikphänomen an seinem ursprünglichen Input.

Des Weiteren führten die Auflösung, Räumung oder Kommunalisierung von *Gaztextes*, sowie ein verändertes Telekommunikationsgesetz zum Zerfall der für den *RRV* typischen Infrastruktur (Pascual Lizarraga, 2019a, S. 68). Schlussendlich starben auch viele Anhänger des *Rock Radical Vascos* aufgrund ihrer Drogensucht, denn nur wenige gaben diese freiwillig auf, als es zu einer vermehrten Aufklärung über Drogen und *AIDS* kam (Pascual Lizarraga, 2019b, S. 32).

Trotz dieses Endes hinterließ der *Rock Radical Vasco* Spuren und kann heutzutage als wichtigste Untergrundbewegung Spaniens angesehen werden (Novillo Perez, 2017, S. 100). Welche Einflüsse der baskischen Punkbewegung heute noch spürbar sind, soll im abschließenden Kapitel geklärt werden.

---

<sup>58</sup> In Frankreich sogar bis 2013.

## 8. Einflüsse der baskischen Punkbewegung

Vor allem aufgrund seiner politischen Einflüsse war der *RRV* für die Protestmusik sehr wichtig, da er in der Lage war, die hegemonische Position der *Movida Madrileña* zu beantworten (Novillo Perez, 2017, S. 49f).

2003 bestätigte Fermín Muguruza in einem Interview, dass der *RRV* eine der wichtigsten musikalischen Bewegungen der Geschichte war. Er beeinflusste die iberische Halbinsel und Lateinamerika. Außerdem wird gesagt, dass diese Wirkung wichtiger war, als der des britischen *Punks* (López Aguirre, 1996, S. 177).

Spanische und lateinamerikanische Bands blicken deshalb immer noch auf den *RRV* zurück und versuchen, diesen zu imitieren. Dies hat zur Folge, dass viele Bands mittlerweile ihre eigenen Versionen von *Baskenpunk*-Liedern herausgebracht haben und sich manche Songs zu regelrechten „Hymnen“ entwickelten (Novillo Perez, 2017, S. 49). 1997 beispielsweise brachte die madrilenische Punkband *Boikot* ihr fünftes Album „The Mighty“ heraus, welches eine Version („Nos quieren detener“) des Songs „Zu atrapatu arte“ von *Kortatu* enthielt. Derselbe Song fand sich auch auf dem 2001 von der italienischen *Ska-Punk*-Band *Banda Bassotti* herausgegeben Live Album „Un altro giorno d’amore“. Auch *Non Servium*, eine aus der spanischen Hauptstadt stammende *Hardcore Punk*-Band, spielte das Lied im Zuge ihrer Südamerikatour 2016. Diese Tournee wurde auch durch den ehemaligen Frontman von *Kortatu*, Fermín Muguruza, begleitet, welcher „Zu atrapatu arte“ gemeinsam mit ihnen performte (Novillo Perez, 2017, S. 97 und *Non Servium*, 2016).



Abbildung 28: *Non Servium* (Wegow, o.D.)

Auch auf ihren Alben zeigte *Non Servium* ihre Affinität zum *RRV*. Das Lied „A.C.A.B.“ von ihrem vierten Album entstand in Kollaboration mit Evaristo Páramos, dem Leadsänger von *La*

*Polla Records*. Das fünfte Studioalbum „La voz de los malditos“ der Band aus dem Jahre 2012 besteht aus 24 *Punk*-Cover, von denen zehn dem *RRV* oder dem baskischen *Punk* (unter anderem *RIP*, *Barricada*, *La Polla Records* und *Kortatu*) zugeschrieben werden können (Novillo Perez, 2017, S. 97).

Evaristo Páramos war es auch, welcher 2014 mit der Punkband *Rat-Zinger* den Song „Tú serás nuestro dios“ für deren drittes Album „Rock’n’Roll para hijos de perra“ aufnahm. Ein weiterer Song „L.E.Y.“ dieses Albums entstand in Zusammenarbeit mit El Drogas von *Barricada* (Novillo Perez, 2017, S. 97).

Ein ganzes Album voller Coverversionen von Liedern der baskischen Punkbewegung der 80er Jahre brachte 2005 die *Trash-Metal* Band *Habeas Corpus* heraus und auch *Ignotus* coverte auf einem Album sieben Songs, welche der genannten Bewegung zugeschrieben werden können (Novillo Perez, 2017, S. 98).

*Lendakaris Muertos* ist ein Beispiel für eine Band, welche sich sowohl auf amerikanische als auch auf baskische Vorgänger bezieht. Der Bandname kann mit der US-Band *Dead Kennedys* assoziiert werden. Ihr siebentes Studioalbum „Cicatriz en la Matrix“ (2016) stellt hingegen eine Verbindung mit der baskischen Punkband der 80er Jahre *Cicatriz en la Matriz* dar (Novillo Perez, 2017, S. 98).

Erwähnenswert ist außerdem, dass sich der Einfluss der 80er Jahre Punkbewegung keinesfalls auf moderne Punkbands beschränkt (Novillo Perez, 2017, S. 98). Auch *Hip-Hop* Bands, wie beispielsweise *Los Chikos del Maíz* (kurz *LCDM*) zeigen in ihrem Lied „Estilo Faluya“ (2005) Referenzen zum *Rock Radical Vasco*:

*Quise cambiar el mundo escuchando a Kortatu.*<sup>59</sup>

(Loren, o.D.)

Das Lied „Putas y maricones“ entstand hingegen 2014 in Kollaboration mit Evaristo Páramos von *Kortatu* selbst. Auch auf einen Song von *Eskorbuto* nahmen *LCDM* Bezug und zwar auf die ehemalige Wahlhymne „Ya no quedan más cojones, Eskorbuto a las elecciones“. Im

---

<sup>59</sup> Übersetzung des Zitats: Ich wollte die Welt ändern während ich Kortatu hörte.

„Hidden Track“<sup>60</sup> ihres Albums „Pasión de talibanes“ (2012) findet sich demnach die folgende Textzeile:

*Con tanta crisis no quedan más cojones:  
Los Chikos del Maíz a las elecciones*<sup>61</sup>

(Letra de "Tema Oculto", o.D.)

Ein weiteres Beispiel für einen Musiker, bei dem noch der Einfluss des *Rock Radical Vasco* spürbar ist, ist *Manu Chao*. Es handelt sich hierbei um einen französischen Musiker von baskisch-galicischer Abstammung, welcher *Reggae*-Musik macht. Bis heute tritt er regelmäßig gemeinsam mit Fermín Muguruza auf (Novillo Perez, 2017, S. 97).

---

<sup>60</sup> Darunter versteht sich ein Lied, welches oft nicht auf dem Cover der Platte/CD angeführt und erst während dem Hören entdeckt werden kann.

<sup>61</sup> Übersetzung des Zitats: Bei so einer Krise gibt es keine Eier mehr: Los Chikos del Maíz zu den Wahlen.

## **Zusammenfassung**

Die vorliegende Arbeit dient dazu, das Musikphänomen *Rock Radical Vasco* und die baskische Punkbewegung der 1980er Jahre näher darzustellen.

Ausgehend von der sozialpolitischen Situation Spaniens, vor allem in Bezug auf das Baskenland, wurde gezeigt, warum dieses Gebiet den optimalen Nährboden für *Punk* bat. Dabei wurde der baskische *Punk* auch stets mit seinen Vorgängern aus Amerika und Großbritannien in Verbindung gebracht. Gleichzeitig wurde gezeigt, wie sich die baskische Bewegung von jener der Briten und Amerikaner unterschied: durch die Politik. Diese politische Komponente war es schlussendlich, die den *Rock Radical Vasco* definierte und klar von den anderen Bewegungen abgrenzte.

Dennoch gab es in der baskischen Punkszene auch Gruppen, welche sich dem Grundgedanken von *Punk* folgend der Anarchie und dem Nihilismus verschrieben. Auch sie sind ein wichtiger Teil dieser Arbeit.

Um nicht nur die soeben angesprochenen Unterschiede zwischen Vertretern des *Rock Radical Vascos* und den typischen *Punks*, sondern auch deren verschiedenen Themen aufzuzeigen, wurden Songtexte analysiert. Schlussendlich wurde auch dargestellt, wie es zum Ende der Bewegung kam und in welcher Art und Weise diese noch Einfluss auf aktuelle Musikgruppen nimmt.

## Resumen en español

Las ciudades más asociadas con el movimiento punk en todo el mundo son Londres y Nueva York. En el contexto europeo, además, la cultura punk de Berlín es bien conocida, pero casi nadie habla sobre el movimiento simultáneo en el País Vasco<sup>62</sup>.

Esta tesina sirve para explicar este fenómeno, llamado *Rock Radical Vasco* (abreviado *RRV*) y la cultura del punk en ese territorio. La diferencia mayor entre el *RRV* y el *Punk* anglosajón o estadounidense es la politización, que paradójicamente no parecía raro en el País Vasco. Aunque el término *RRV* muchas veces está asimilado con la palabra *Euskalpunk*, la comparación no es del todo exacta. Por un lado, el *Punk* no está asociado a opinión política alguna, sino al contrario se dedica al anarquismo y al nihilismo. Por otro lado, en cuanto se habla de la música punk es importante mencionar, que el *Punk* fue el estilo más influyente del *Rock Radical Vasco*. También existieron otros estilos, como el *Ska*, el *Reggae*, el *Hard Rock* y muchos más.

### La situación sociopolítica del País Vasco de los años 80

Para entender la situación del País Vasco (también llamado *Euskal Herria*) que causó la fundación del movimiento punk es imprescindible entender la especial situación política-social de este durante la década de los 80.

En cuanto al marco temporal de esta tesina es importante saber que toda España y también el País Vasco fueron marcados por el fin de la dictadura de Francisco Franco. Este periodo también se llamaba franquismo y se puede explicar como un conglomerado de un partido fascista-nacionalista, influido fuertemente por el catolicismo. Con la excepción del partido de Franco, todos los otros grupos políticos estaban prohibidos, como también los lenguajes regionales como el euskera.

Con la muerte de Francisco Franco el 22 de noviembre de 1975, empezó un periodo de transición con el objetivo de instalar una democracia. Aunque el franquismo había terminado oficialmente, España tenía muchos problemas por resolver. Especialmente la situación

---

<sup>62</sup> El País Vasco, como parte de España, consiste en siete territorios, tres al lado de Francia y cuatro al lado de España. En España se divide en las tres comunidades autónomas: Guipúzcoa, Vizcaya y Álava y la provincia Navarra. Como en otras regiones españolas también en el País Vasco hay al lado del castellano una segunda lengua oficial; el vasco (euskera).

económica, provocada por la crisis de petróleo de 1973 y 1978, tuvo un impacto enorme al país. Además, las erradas políticas de Franco repercutieron en el mercado laboral y causaron un gran número de desempleados. Las consecuencias fueron un alto endeudamiento público, un sistema social muy débil y un descontento enorme que se manifestó en violencia, manifestaciones y huelgas. Por lo demás en algunas regiones, como por ejemplo en el País Vasco nacieron diversos movimientos independentistas.

Pese a la reinstalación de la democracia y la llegada al poder del *PSOE* en 1982 los problemas económicos y sociales continuaron y la tasa de desempleo en *Euskal Herria* alcanzó en 1986 el 22,9%. Especialmente los jóvenes vascos entre 16 y 24 años se vieron afectados con 56,9% de desempleo.

Los gritos por un País Vasco independiente, junto con el descontento general prepararon el camino para la aparición de grupos de izquierda nacionalistas, los (*Izquierdas*) *Abertzales*<sup>63</sup>, por ejemplo, la *ETA*. *ETA* significada *Euskadi ta Askatasuna* (español: “País Vasco y Libertad”) y era bien conocida por sus atentados violentos. Especialmente la policía y parientes de los militares fueron víctimas de la *ETA*, como también miembros de la guardia civil, jueces, políticos y empresarios. A causa de la crisis política social y económica a principios de los años 80 la *ETA* ganó miembros. Para hacer valer sus reclamos, la organización se fusionó con un partido político: *Herri Batasuna* (abreviado *HB*).

Al mismo tiempo, para defender el Estado Español y borrar los atentados de *ETA*, el gobierno español desarrolló contraprogramas, como el Plan *ZEN* (por “Zona Especial Norte”) y la *GAL* (por “Grupos Antiterroristas de Liberación”). Al final, esto también contribuyó a que la población vasca fuera incitada y por lo tanto se volviera más violenta.

### **Historia breve del movimiento punk**

Para entender el *Rock Radical Vasco* y sus diferencias con movimiento punk, es necesaria una breve explicación sobre la historia y la definición del *Punk*. La palabra *Punk* llega del inglés y significa “basura” o según su primera mención “ridiculizar a una persona inferior”. Gracias al movimiento punk, durante los años 70 la palabra recibió una nueva connotación. Desde entonces representó no solo una palabra, sino también una postura, especialmente manifestada por música y ropa.

---

<sup>63</sup> El termino euskera *Abertzale* se puede traducir con “patriota”.

Los antecesores del movimiento punk se encuentran a principios del siglo XX, sobre todo en el dadaísmo y en el pop-art. El dadaísmo como “anti-arte” incluyó el concepto de la radicalización y de la provocación, por lo que influyó en la estética posterior del *Punk*. También la pop-art fue más una manera de vestirse y de pensar, que una manera de pintar. Los colores abigarrados, los contrastes fuertes y las presentaciones estilizadas de cosas cotidianas (como por ejemplo “Campbell's Soup Cans“ por Andy Warhol) ejercieron una influencia sobre el *Punk*.

Pero también musicalmente el *Punk* se refiere desde sus principios a una actitud rebelde. Esto tampoco fue inventado por el *Punk*, sino que también tiene sus antecedentes musicales en el *Rock'n'Roll*, como por ejemplo fue demostrando por las bandas *New York Dolls*, *Iggy Pop and the Stooges* y *The Who*.

Con referencia a la música el *Punk* se puede describir como un aspecto del *Rock*, que se caracteriza por un tempo enorme, guitarras distorsionadas y una manera agresiva de cantar. Canciones del *Punk* normalmente son composiciones fáciles, que se pueden reducir al modelo blues. El reparto preferido de un grupo de punk consiste en un cantante, uno a dos guitarristas, un bajista y un baterista. Las letras de canciones frecuentemente atacan a instituciones gubernamentales y se remiten a políticos, militares, la iglesia y la policía. La postura violenta de los punkis se refleja también en su baile ritual, el *Pogo*, que es un estilo agresivo de bailar con mucho contacto físico.

*El punk no fue sólo un movimiento musical, sino que aunó todos los componentes necesarios para vivir la vida de una forma diferente, es decir, a través de la estética, la música, la filosofía, el arte, el lenguaje... los punkis experimentaban las situaciones que vivían de una manera nueva.*

(Rodríguez Barbero, o.D., S. 6)

Como se desprende de la cita, es necesario observar al *Punk* desde su contenido social. Ya durante los años 80 para muchos punkis la sociedad estaba caracterizada por injusticias y errores como guerra, explotación, represión y pobreza. Para manifestar su disgusto sobre la sociedad predominante muchos jóvenes anglosajones y estadounidenses se negaron a someterse a esa masa homogénea. En este contexto los punkis encontraron su manifestación de frustración y desesperanza en la típica actitud del *No-Futuro* y de la *Anti-Todo*. Relacionado con estos dos términos también se habla regularmente sobre la *Do-It-Yourself*-cultura (abreviado *DIY*), o sea en español sobre la actitud del *Hazlo-Tú-Mismo*. Esto se puede referir a varios aspectos de la cultura punk, como por ejemplo a productoras de discos independientes, *radios libres*, fanzines

y casas ocupadas, pero también en el modo de presentar canciones punkis sin conocimientos musicales de tocar un instrumento. Características asociadas con la cultura punk, como la provocación, la negación de lo predominante y las actitudes del *No-Futuro*, *Anti-Todo* y *DIY*, también se puede reconocer en el modo de la aparición de punkis, por ejemplo, en su ropa y su manera de llevar el pelo. Con referencia a la política hay especialmente un modo de pensar predominante: la negación de todo, que resulta en anarquía y nihilismo.

Los prototipos del movimiento en los estados unidos fueron los *Ramones*, que se fundaron en 1974 en Nueva York. La influencia anglosajona, mayoritariamente llegó de los *Sex Pistols*, los cuales se constituyeron en 1976 en Londres.

Los *Ramones* representaron especialmente la actitud nihilista del *Punk*, que se manifestó por ejemplo en la omisión de saludar al público. En relación con la cultura *Hazlo-Tú-Mismo*, también los *Ramones* fueron un ejemplo de banda que hizo música sin conocimientos musicales. La letra de los *Ramones* estuvo influenciada por los problemas cotidianos de jóvenes, como por ejemplo el aburrimiento y la dificultad de encontrar novia.

En Gran Bretaña el *Punk* se construyó a mediados del año 1976 como reacción ante el movimiento hippie. Al igual que en el país vasco, la política social del Reino Unido fue marcada por un descenso económico, desocupación juvenil alta y una sensibilización de la política. Esto resultó en la desesperación de la juventud y sentó las bases para el movimiento punk. La banda anglosajona más importante fue los *Sex Pistols*, especialmente su bajista Sid Vicious. Tienen en común con los *Ramones* su estilo musical rápido y su comportamiento rebelde, aunque se presentó en una forma diferente. Esto se puede observar en las letras de sus canciones – que abordaron temas como anarquía, inquietudes, violencia y la negación del sistema – y en la drogadicción de Sid Vicious.

### **La cultura de la música en el País Vasco**

Si se quiere comparar los vascos con otros jóvenes españoles, los vascos siempre tuvieron una inclinación mayor a escuchar música. Este fenómeno será abordado en el próximo capítulo del trabajo.

Durante la dictadura de Franco, el sector musical sufrió un control enorme. El régimen de Franco favoreció especialmente la *canción española*, un género musical muy tradicional. Aunque prohibido, ya durante la segunda época del franquismo, al principio de los años 80, los *cantautores* empezaron a cantar sobre la falta de derechos civiles y el afán por libertad y

democracia. Muchas veces los *cantautores* también utilizaron lenguajes regionales, como el vasco, el catalán o el gallego. Esto resultaba en una actitud rebelde que fue prohibida por Franco, por lo que muchos de estos músicos necesitaron huir al exilio. En el contexto de los *cantautores* se habla también de la *nueva canción vasca* que era la primera cultura musical influida por la política en el País Vasco.

Después de la muerte de Franco, la transición llevó a un cambio en la música popular de España. En muchas ciudades y regiones se instalaron culturas musicales independientes, como por ejemplo la *Movida Madrileña* en la capital. En este contexto también se fundó el *Rock Radical Vasco*. Contrariamente a la *Movida Madrileña*, siempre asociada a un estilo alegre y positivo, el *Rock Radical Vasco* se puede describir como un fenómeno de la escena underground. Sus cuatro temas principales fueron: la frustración, el realismo, una parodia crítica y la oscuridad como destino.

### ***Punk en el País Vasco***

Los problemas mencionados del estado español, después de la dictadura de Franco, tienen mucho en común con los de los jóvenes anglosajones y estadounidenses. Geográficamente se puede declarar Bilbao como el origen vasco del *Punk*, donde en 1977 se fundó la subcultura al lado izquierdo del río Nervión. Esta era una región industrializada, cuyo fracaso tuvo como consecuencia altas tasas de desempleo. En general la sociedad vasca tiene mucho en común con la británica.

*No hay grandes diferencias de partida entre el punk europeo y el vasco, surgen de hechos similares. Crisis y anomia, desarraigo y falta de oportunidades, esquizofrenia social y rebeldía juvenil.*

(Pascual Lizarraga, 2019a, S. 93)

A la par de las turbulencias sociales, provocadas por la industrialización y la situación precaria del mercado laboral, en *Euskal Herria* la policía intervino más en la vida pública que en otras regiones. Además, hay un gran problema con las drogas en el País Vasco durante los 80as, especialmente con la heroína. Se estima, que, durante esta época, habían cerca de 10.000 heroinómanos. Al igual que los británicos, los vascos también adaptaron el estilo rápido del *Punk* y su manera de manifestación de descontento a través de sus letras. Además, la apariencia de los jóvenes vascos se puede vincular con la de los británicos: pelo multicolor, botas militares y ropa extraordinaria. Todas estas causas mencionadas, hacen que *Euskal Herria* fuera el lugar

perfectamente apropiado para la irrupción este movimiento, o en las palabras del fundador *Gamma* del RRV-grupo *Hertzainak*:

*Porque Euskadi es el sitio más punki de todo el mundo.*

(Blasco, 1982, S. 6)

El movimiento punk en el País Vasco también reflejó la infraestructura de la escena, que resulta en innumerables *radios libres*, fanzines, casas ocupadas ilegalmente (*Gaztextes* en euskera) y productoras de discos independientes.

Los *radios libres* representaron una alternativa a los programas públicos. Normalmente se trata de una emisora que emitía una o dos veces por semana. Ejemplos del País Vasco fueron *Satorra Irratia* y *Sorgiña Irratia*. Típico de estas emisoras era abordar temas inusuales, como por ejemplo la repercusión de la desocupación y la homosexualidad. Además, organizaron conciertos que se convirtieron a los primeros lugares del *Rock Radical Vasco* y *Punk*.

También los fanzines arremetieron contra las emisoras oficiales. El contenido de estos fanzines elevó la represión al País Vasco, la situación en las cárceles, los problemas con la policía, ocupaciones, sexo, drogas, problemas económicos. Pero la mayor influencia se manifestó sobre la música, sea en forma de presentar discos, conciertos o describir bandas. Entre los fanzines hay diferentes corrientes, pero los más importantes eran los *Punkzines*, como *Muskaria* y *Destruye!!!*. A la par de los fanzines, también el diario *Egin* fue un medio importante durante la década de los 80, para la escena del punk y del *Rock Radical Vasco*, y publicó con regularidad artículos de estos fenómenos. Aparte de esto, organizó festivales musicales, como por ejemplo el *Egin Rock* de 1984.

Finalmente, respecto a la infraestructura del movimiento punk en el País Vasco, es necesario abordar el tema de los *Gaztextes*. La palabra euskera *Gaztexte* se puede traducir como “centro juvenil”. Durante la época mencionada se instalaron una gran red de estos *Gaztextes* por todo el País Vasco, que generalmente eran casas ocupadas ilegalmente para vivir o para dar lugar a conciertos, discusiones políticas u otros eventos.

La diferencia más importante entre los punkis vascos y sus antecesores de Inglaterra o de los EE. UU. era la actitud política. En general se puede dividir los punkis de *Euskal Herria* en tres categorías: los punkis del proyecto anárquico, del proyecto político y del proyecto *Abertzale*.

Las personas del primer grupo fueron quienes mejor representaron la idea de *Anti-Todo* y mostraron un desinterés anárquico respecto a todas las organizaciones colectivas o políticas. Al contrario, los punkis del proyecto político se definieron como políticos, pero sin referencia a un

partido especial. Los miembros del tercer grupo, que era el proyecto *Abertzale*, también se caracterizaron por su participación política, pero al contrario de los punkis del proyecto político simpatizaron con la *Izquierda Abertzale* (*ETA* y *Herri Batasuna*). Especialmente los adeptos a esta última categoría se declararon en contra de la conexión entre los miembros del *Punk* radical y la sociedad vasca.

### ***Rock Radical Vasco (Euskalpunk)***

Como ya fuera mencionado antes, el termino *Rock Radical Vasco* se traduce muchas veces con el termino (*Euskal*)punk, que puede llegar a generar confusión. Por eso es necesario conocer las diferencias y las características comunes del movimiento punk y del *RRV*.

Aunque el termino *Rock Radical Vasco* fue mencionado por primera vez el 16 de octubre de 1983 en un artículo de *Egin*, los primeros grupos del *RRV* se formaron a fines de los años 70. Después de este artículo se presentó el primer festival sobre la etiqueta del *RRV*, el 22 de octubre de 1983. Las bandas que actuaron fueron: *La Polla Records*, *Hertzainak*, *RIP*, *Barricada* y *Eskorbuto*. El espectáculo también tuvo connotaciones políticas ya que se manifestó en contra de la entrada de España en la *OTAN*, contra la instalación del plano *ZEN* y contra la energía nuclear.

Como ya fue mencionado anteriormente, dentro de la subcultura del *RRV* el *Punk* era el movimiento más importante:

*Dentro de esa diversidad el punk-rock será el movimiento más influyente.*

(Balseira & Albizu, 2003, S. 224)

A la par de la música punk el *Rock Radical Vasco* también adoptó otros aspectos de la cultura punki, como la del *DIY*. Pero también se incorporaron algunos antecedentes musicales del País Vasco, como los *cantautores* y la utilización de instrumentos tradicionales vascos, como por ejemplo la *Trikitixa*. Otra diferencia del punk con el *RRV* se manifiesta especialmente en el contexto político ya que el *Rock Radical* comparte la opinión de la *Izquierda Abertzale*, y el *Punk* las del nihilismo y anarquismo. Por eso, en relación con las tres posiciones del *Punk* en el País Vasco, el *Rock Radical Vasco* se puede identificar solamente con el proyecto político y el proyecto *Abertzale*. La idea de anarquía al contrario niega todas las formas políticas y por eso no corresponde a la idea del *RRV*.

Consecuentemente la política tiene mucha influencia sobre *RRV*, lo que significa que muchos conciertos fueron organizados por *HB* u otras organizaciones de izquierda. Especialmente la

campana *Martxa eta Borroka*<sup>64</sup> por *Herri Batasuna* es digna de mención, ya que sirvió para influir al comportamiento electoral de la juventud.

Ya que es difícil de explicar el fenómeno *Rock Radical Vasco*, es posible distinguirlo según Pascual Lizarraga (1987) en tres conceptos: En primer lugar, el *RRV* se refiere a una música dominada especialmente por el *Punk*, pero también por otros estilos como el *Ska*, el *Pop*, el *Reggae* y el *Hardcore*. En segundo lugar, el movimiento es radical, porque no permite diálogos. En tercer lugar, el *Rock Radical* es vasco sin referencia a la lengua en la que se canta.

A estas alturas es necesario mencionar, que no era usual cantar en euskera en la escena punk. La causa puede atribuirse a que muchas bandas no tenían suficientes conocimientos de la lengua vasca, por lo que prefirieron cantar en castellano. Además de la ausencia de conocimiento del euskera, el castellano fue utilizado ya que era la lengua común de todos los jóvenes del País Vasco, o sea de España en general. El uso del vasco era importante solo para las bandas del proyecto *Abertzale*.

## **Bandas**

Según la diferenciación de Lizarraga también se puede categorizar las bandas del *RRV* y del *Punk* vasco. A continuación, se describen algunas de las bandas más importantes:

### a) Proyecto anárquico

Como ejemplos del proyecto anárquico se puede nombrar *Cicatriz en la Matriz*, *Eskorbuto* y *Barricada*.

*Cicatriz (en la Matriz)* fue musicalmente un grupo punk. Los miembros se conocieron el 1982 en el *Hospital Psiquiátrico las Nieves* en Vitoria en el centro de desintoxicación. Esta historia fundacional se puede vincular muy bien con el movimiento *Do-It-Yourself* y *No-Futuro*. De la siguiente cita del cantante Natxo Cicatriz surge muy clara la postura anárquica de la banda:

---

<sup>64</sup> Euskera por „Marcha y Lucha“.

[...] *Jempecé a fumar porros, empecé a desviarme ya de tanto politiquero y tanto rollo; me empezó a tirar el rollo del rock and roll, de la calle y de la movida.*

(TGL y maik, 2010)

La primera salida a escena de *Cicatriz* tuvo lugar en 1983 en un bar y en 1986 publicó su primer disco "Inadaptados" que representó la primera pieza punk de *Euskal Herria*. A mitad de los años noventa y como consecuencia del abuso de las drogas todos los miembros de la banda murieron. Esta toxicomanía se puede reconocer muy bien en la canción "Una niebla gris". Otra canción bien conocida es "Botes de humo", la cual exterioriza muy bien la actitud anárquica de la banda. La letra se refiere a una protesta pública y una operación policial.

La segunda banda del proyecto anárquico es *Eskorbuto*, que era una de las bandas más conocidas del RRV, aunque negaban pertenecer a la presente clasificación. Como *Cicatriz*, también tocan *Punk* y sostienen una postura anárquica y *Anti-Todo*. Además, las bandas tienen en común, que también *Eskorbuto* fue relacionada con la adicción a las drogas, lo que causó la muerte de dos de sus cuatro miembros. Un aspecto interesante de *Eskorbuto* es que en sus principios simpatizó con la *Abertzale*, aunque después cambió su opinión y se apartó de este movimiento. Su simpatía inicial se puede reconocer muy bien por la canción "ETA". Ejemplos de la negación posterior son "A la mierda del País Vasco" y "Hacienda bobadas". Con "Ratas en Bizkaia" criticó el *Euskal Herria* tradicional y llamó la atención al mismo tiempo respecto a los problemas ambientales. La posición contraria a la policía se puede deducir en su himno "Mucha policía, poca diversión". Muy rara es la canción "No quedan más cojones, Eskorbuto a las elecciones" con la cual los miembros hicieron propaganda por su candidatura satírica del año 1986 en las elecciones autónomas del País Vasco. La toxicomanía de los miembros se refleja en la canción "Cerebros destruidos". *Eskorbuto* también fue una de pocas bandas del punk vasco que tuvo éxito internacional.

También *Barricada* defendió una actitud *Anti-Todo* y negó la politización del *Punk*. Las diferencias mayores entre *Barricada* y las dos bandas mencionadas anteriormente es que *Barricada* se dedicó más al estilo *Hard Rock* (o *Rock Duro*) y que la banda nunca estuvo vinculada al consumo de drogas. Al contrario, con su canción: "Dejo que esto no acabe nunca" quiso llamar la atención sobre las consecuencias fatales de la drogadicción y de sus víctimas en el País Vasco. También las canciones "Barrio conflictivo", "No hay tregua" y "Okupación" representan muy bien la realidad de los años ochenta en el País Vasco. Tratan sobre problemas, como la contaminación del medio ambiente, de criminalidad en las calles y en las *Gaztexas*.

## b) Bandas del proyecto político

Las bandas más importantes del proyecto político eran *La Polla Records* y *RIP*.

*La Polla Records* también tocó *Punk*, pero al contrario de las bandas mencionadas anteriormente también tenían compromiso político. El interés político de los miembros encarnó una postura típica de punkis, que se manifestó especialmente en su cultura *DIY*. Esto ya se podía vislumbrar durante su fundación en 1979 cuando los miembros sortearon sin conocimientos musicales previos los instrumentos musicales entre sí. Por lo demás la banda era famosa por la utilización de instrumentos tradicionales españoles, por ejemplo, la gaita asturiana en la canción "No somos nada", que representa un himno en contra de la represión estatal. En general, respecto a las letras de *La Polla Records* se puede decir que representan situaciones muy raras. En otras palabras, se trata de parodias críticas. Al lado de „No somos nada“, también la letra y la composición musical de “Salve” son ejemplos del estilo de la banda. Esta canción se burla de toda la gente, que se quedaron atascadas en el régimen de Franco. Al igual que *Eskorbuto*, *La Polla Records* también tuvo éxito internacional. Es apropiado mencionar que en 2019 publicó un nuevo álbum y anunció su vuelta.

La segunda banda del proyecto político es *RIP*<sup>65</sup>. Esta banda también defendió una posición política sin formar parte de la *Abertzale*. Como su nombre lo indica, los miembros de la banda tenían una concepción sombría de la vida, lo cual se manifestó en su consumo de drogas, influido por su opinión *Anti-Todo* y *No-Futuro*. También el estilo de su música era más agresivo, por lo que se puede declarar a *RIP* como banda de *Hardcore Punk*. La drogadicción también causó la muerte de tres de sus cuatro miembros. Este problema también se reflejó en la canción “Enamorada en la muerte”, pero al contrario de *Eskorbuto* "Cerebros destruidos", *RIP* encaró el tema de la drogadicción desde el punto de vista de un enamorado. La actitud del *No-Futuro* se puede reconocer muy bien en la canción “No hay futuro”.

## c) Las bandas del proyecto *Abertzale*

Como ejemplos de bandas del proyecto *Abertzale* se pueden mencionar los grupos *Kortatu*, su sucesor *Negu Gorriak* y *Hertzainak*.

---

<sup>65</sup> Abreviado del latín “requiescat in pace” que significa “descanse en paz”.

Ya con el nombre *Kortatu*, que se refiere a un miembro de la *ETA* asesinado por la policía, se puede inferir la postura de izquierda de la banda. El cantante Fermín Muguruza siempre ratificó el vínculo con la *Izquierda Abertzale*, por lo que *Kortatu* fue una de las bandas más vistas en los conciertos de *Herri Batasuna*. Musicalmente *Kortatu* presentó una mezcla de *Ska*, *Reggae* y *Punk*. Un ejemplo típico es la canción "Mierda de ciudad", que critica la alta adicción al alcohol y a las drogas de muchos punkis. "Hotel Monbar" y "Sarri, Sarri" representan la cercanía de la banda a la *ETA*. La posición nacionalista de *Kortatu* también se refleja en la utilización de instrumentos tradicionales vascos, como por ejemplo la *Trikitixa* y la *Alboka* y con el uso del euskera. Es interesante subrayar, que el cantante Fermín Muguruza fue el único que aprendió el euskera a fin de poder cantar en dicho idioma.

Dos años después de la disolución de *Kortatu*, en el año 1990 se creó el proyecto sucesor *Negu Gorriak*. Su estilo musical se alejó más del *Punk* y se puede describir mejor como *Cross-Over* de los estilos *Rock*, *Rap* y *Reggae*. Todas las letras fueron escritas en euskera y al igual que *Kortatu* las canciones de *Negu Gorriak* representaron su relación con la *Izquierda Abertzale*. Un ejemplo de esto se puede observar en la canción "Esan ozenki" que significa "Dilo en alto". Este también fue el nombre de la etiqueta del disco, cuya existencia refleja una cualidad típica del movimiento punk.

También la banda *Hertzainak* sostuvo la actitud del proyecto *Abertzale*. Esto se observa en el nombre *Hertzainak* que es una alusión irónica a la policía vasca "Ertzainza". Otro paralelo es que también *Hertzainak* tuvo un estilo distinto del *Punk* y creó canciones con los estilos de *Ska* y *Reggae*. Aunque las letras fueron sin excepción escritas en vasco, la banda también era bien conocida internacionalmente y mostró su solidaridad con otras organizaciones de izquierda-nacionales. Este vínculo se puede observar muy bien a la canción "No time for love". Aunque el título está en inglés, la letra fue escrita en euskera.

### **El término del *Rock Radical Vasco***

Con el cambio del siglo en el País Vasco se formaron nuevos géneros musicales. El momento exacto de su fin es difícil de establecer, pero el año 1992 se puede definir como el comienzo de un "final elástico".

Hay varias razones para esta finalización. Las nuevas tendencias en los géneros musicales eran por ejemplo el *Metal*, *Hip-Hop*, *Rock* y *Grunge* y la música electrónica. Además, el País Vasco musicalmente no se diferenció demasiado de otras regiones, como en el siglo anterior. Las letras

y las melodías se transformaron en un medio de comunicación de masas y recibieron un significado mayoritariamente despolitizado. Aparte de esto *Euskal Herria* se recuperó de sus problemas sociales y económicos. Guipúzcoa, Vizcaya, Álava y Navarra por ejemplo fueron aceptados como regiones autónomas y con la subida al poder del *PSOE* empezó la democracia. Por estos motivos los gritos de independencia disminuyeron lo que resultó en una necesidad mínima de *ETA* y *HB*.

La cultura cayó poco a poco y con ella también desaparecieron los *Gaztextes*, las *radios libres* y la mayoría de los fanzines. Sin embargo, a pesar del final del *RRV*, se puede declarar hoy como el movimiento musical más importante de la subcultura de España y su influencia todavía es perceptible.

### **La influencia del movimiento *Punk* vasco**

La connotación política transformó el *Rock Radical Vasco* en la subcultura con mayor influencia durante la transición y su repercusión como música de protesta es importante. Por eso bandas españolas y de latino américa observan al *RRV* y lo intentaron imitar. Esto se puede ver en muchas canciones modernas, que son versiones de obras del *Euskalpunk*. Un ejemplo es la banda *Non Servium* de Madrid, una banda de *Hardcore Punk* que expresó su afinidad al movimiento durante su tour por américa del sur en 2016, cuando presentó la canción "Zu atrapatu arte" junto con Fermín Muguruza de *Kortatu*. Además, el mismo grupo también dedicó un álbum completo a versiones del movimiento punk en el cual 10 de 24 canciones se pueden atribuir al *RRV* o al *Punk* vasco. Pero también grupos de otros estilos musicales, como por ejemplo la banda *Hip-Hop Los Chikos del Maíz* dejan ver la influencia del *RRV*:

*Quise cambiar el mundo escuchando a Kortatu.*

(Loren, o.D.)

En conclusión, se puede declarar al *RRV* como el movimiento musical más importante en España durante la transición política de dicho país; un movimiento influido por hechos sociales y económicos e influido por el *Punk* de sus antecesores anglosajones y estadounidenses, pero con una gran connotación política.

## Literaturverzeichnis

- Ahwa, D. (19. Februar 2016). *Reggae's Influence on Fashion*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Viva: <https://www.viva.co.nz/article/fashion/reggae-fashion/>
- Aierbe, P. (1991). *Bewaffneter Kampf in Europa - Korsika, Italien, Nordirland, BRD, Baskenland*. Berlin: Schwarze-Risse-Verlag.
- Amo, I. A. (2016). *Party & Borroka. Jóvenes, músicas y conflictos en Euskal Herria*. Tafalla: Txalaparta.
- Arbeloa, E., Larraza, J., & Krauthausen, C. (1999). Meinungs- und Pressefreiheit im Baskenland. In R. Wandler, *Euskadi : eine Lesebuch zu Politik, Geschichte und Kultur des Baskenlands* (1. Ausg., S. 67-74). Berlin: Frey.
- Arce, J. (2005). Spain. In D. H. John Shepherd, *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World Volume 7: Europe* (S. 288-295). London: Continuum.
- Babas, K., & Turrón, K. (2018). *Maneras de vivir: Leño y el origen del rock urbano*. Bilbao: Bao Bilbao.
- Balsera, P. D., & Albizu, J. A. (2003). Juventud, Identidad y Cultura: El Rock Radical Vasco en la década de los 80. *Historia De La Educación* (22), S. 213-231. Abgerufen am 21. August 2019 von <http://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/6767>
- Banatango*. (o.D.). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von [http://bizkaia.dantzak.com/castella/dan03\\_03.htm](http://bizkaia.dantzak.com/castella/dan03_03.htm)
- BBC News*. (29. Juli 1998). Abgerufen am 6. Jänner 2020 von <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/141720.stm>
- Bernecker, W. L. (1988). *Spaniens Geschichte seit dem Bürgerkrieg*. München: Beck.
- Bernecker, W. L. (2012). *Spanische Geschichte: von der Reconquista bis heute*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Bilbao Bizkaia*. (o.D.). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Basque Culture. *Trikitixa*: [https://www.bilbaoturismo.net/BilbaoTurismo/en/instruments/trikitixa\\_2](https://www.bilbaoturismo.net/BilbaoTurismo/en/instruments/trikitixa_2)
- Blasco, R. (1982). Ertzainak. *Muskaria* (13), S. 6-8.

- Blasco, R. (1983). Fanzines y prensa musical. *Muskaria* (17/18), S. 24-30.
- Blasco, R. (Februar 1985). La Polla Records. *Muskaria* (23), S. 20-23.
- Burgo, J. I. (1994). *Soñando con la paz - violencia terrorista y nacionalismo vasco*. Madrid: Temas de Hoy.
- Burutik, J. (2014). *Rock & Roll Radikal Vasco*. Abgerufen am 4. Jänner 2020 von Blogspot: <http://ehrockandroll.blogspot.com/p/historia.html>
- Caldas, J. (2018). The story of Eskorbuto, the most honored punk band in the World!!!. Abgerufen am 8. Jänner 2020 von *Steemit*: <https://steemit.com/eskorbuto/@josecaldas/the-story-of-eskorbuto-the-most-honored-punk-band-in-the-world>
- Cancioneros.com*. (o.D.). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von <https://www.cancioneros.com/letras/>
- Chappell, W., & Rights, M. (Regisseure). (o.D.). *Ratas en Bizkaia* [Musikvideo]. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von <https://www.youtube.com/watch?v=hnK-8zxgPGw>
- Colegrave, S., & Sullivan, C. (2005). *Punk*. München: Heyne.
- Collado Seidel, C. (2010). *Die Basken - ein historisches Portrait*. München: Beck.
- Concerty*. (o.D.). Abgerufen am 8. Jänner 2020 von Kortatu: <https://de.concerty.com/artist/74241690-77b4-4ce7-8237-9f71a14f50b7>
- Discogs*. (o.D.). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von <https://www.discogs.com/Various-The-Best-Punk-Album-In-The-WorldEver-Vol-1/release/3532815>
- Discogs*. (o.D.). Abgerufen am 4. Jänner 2020 von La Polla Records – Salve: <https://www.discogs.com/de/La-Polla-Records-Salve/release/4837115>
- Discogs*. (o.D.). Abgerufen am 8. Jänner 2020 von Hertzainak: <https://www.discogs.com/de/artist/1002675-Hertzainak>
- Disctopia Metal Webzine*. (2014). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Metalstile – Genres mit Bands & Geschichte. Kompendium der Metalstile (Metal-Wiki): <http://disctopia.de/metalstile/>

- Dominguez, N. (Regisseur). (2008). *Caja Negra. Los 80, Drogas, Sida y Punk en Euskal Herria [17:56-18:06]* [Dokumentation]. Von <https://www.youtube.com/watch?v=gkQ1WyxV1X0> abgerufen
- Ducable, R. (19. Juli 2011). *Cancioneros*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von La txalaparta, el sonido ancestral de Euskadi: <https://www.cancioneros.com/co/2839/2/la-txalaparta-el-sonido-ancestral-de-euskadi-por-pol-ducable-roges>
- El Transbordador de Vizcaya S.L. (2016). *Puente Bizkaia*. Abgerufen am 4. Jänner 2020 von <https://puente-colgante.com/en/history/>
- Euskaltegia. (o.D. ). *Joseba Sarrionandia – Biografía*. Abgerufen am 28. Dezember 2019 von Bilbo Zaharra Euskaltegia: <https://bilbozaharra.eus/es/forum-y-lectura/lecturas-de-clasicos/narrazio-guztiak/joseba-sarrionandia-35-urte-idazten/>
- Far Out Magazine*. (21. April 2019). Abgerufen am 5. Jänner 2020 von <https://faroutmagazine.co.uk/1970-iggy-pop-stage-dive-peanut-butter-rare-footage/>
- Flickr*. (o.D.). Abgerufen am 4. Jänner 2020 von <https://www.flickr.com/photos/xtyler/2945408214/in/photostream>
- F-MHop. (16. Jänner 2006). *La Factoría del Ritmo*. Abgerufen am 8. Jänner 2020 von RIP: Recordando a una leyenda del punk: <https://www.lafactoriadeleritmo.com/rip/recordando-a-una-leyenda-del-punk/>
- Fouce, H. (2013). From the Unrest to la Movida: Cultural Politics and Pop Music in the Spanish Transition. In W. J. Nichols, & H. R. Song (Hrsg.), *Toward a Cultural Archive of La Movida: Back to the Future* (S. 37–50). New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press.
- Fouce, H., & Del Val, F. (2013). La Movida: Popular Music as the Discourse of Modernity in Democratic Spain. In S. Martínez, & H. Fouce, *Made in Spain* (S. 42-52). New York: Routledge.
- Francisco Forniés, J. (10. September 2018). *El debate de hoy*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Menos Franco, por favor. La necesidad de recuperar la historia, valorar la Transición: <https://eldebatedehoy.es/historia/menos-francisco-franco-por-favor/>

- Fusi Aizpurúa, J. P. (Hrsg.). (2007). *La España de las autonomías (Historia de España, Bd. 43)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- García Torres, A. (o.D.). *Discurso de Proclamación de Don Juan Carlos I como Rey de España. 22 de noviembre de 1975*. Abgerufen am 8. Jänner 2020 von <http://www.fororeal.net/docshistoricos5.htm>
- Gofi, M. (1980). *Muskaria* (5) 6-8.
- Gómez Alonso, R. (2017). Mujeres y Punk en España durante la transición: Principios iconográficos de una actitud. *Lectora: Revista de dones i textualitat* (23), S. 67-81.
- Gómez Lavilla, A., & Rioboo, F. (Regisseure). (1977). *El Punk - Dossier informe semanal - RTVE* [Dokumentation]. Von <https://www.youtube.com/watch?v=I135ZhtsDTw> abgerufen
- González, D. (10. Juni 2016). *SUR*. Abgerufen am 10. Jänner 2020 von Patrollando la ciudad: cosas que no sabías de los 'zetas': <https://www.diariosur.es/motor/reportajes/201606/08/apatrullando-ciudad-zetas-20160608213132.html>
- Guenaga, A. (11. April 2015). *Una manera de sobrevivir es seguir creando y siendo activistas*. Abgerufen am 28. Dezember 2020 von eldiario.es: [https://www.eldiario.es/norte/cultura/Kortatu-The\\_Clash-musica-ETA-Black\\_is\\_Beltza\\_0\\_376212445.html](https://www.eldiario.es/norte/cultura/Kortatu-The_Clash-musica-ETA-Black_is_Beltza_0_376212445.html)
- Halcombe, N. (2019). *Spanish punk band "La Polla Records" comes back!!!!* Abgerufen am 4. Jänner 2020 von Virily: <https://virily.com/entertainment/spanish-punk-band-la-polla-records-comes-back/>
- Heiberg, M. (1989). *The Making of the Basque Nation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Herreros, R., & López, I. (2013). *El Estado de la Cosas de Kortatu. Lucha, Fiesta y Guerra Sucia*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Herzog, W. (1979). *Terror im Baskenland - Gefahr für Spaniens Demokratie?* Reinbek bei Hamburg: Rowolth.

- Hinke, B. (o.D.). *Spanien-Bilder*. Abgerufen am 10. Jänner 2020 von <http://www.spanien-bilder.com/autonome-regionen-spanien.php>
- Huan Porrah, B. (2006). *Negación punk en Euskal Herria*. Navarra: Txalaparta.
- Info-Baskenland*. (o.D.). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von <http://www.info-baskenland.de/47-0-Hintergrund.html>
- Javier. (6. Dezember 2019). *Milanuncios*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Revista Fanzine Muskaria 1982. N°11: <https://www.milanuncios.com/revistas/revista-fanzine-muskaria-1982-no-11-307927254.htm>
- Kasper, M. (1997). *Baskische Geschichte*. Darmstadt: Primus.
- Kramer, B. (1999). Trikitixa und Trash - die Musikszene des Baskenlandes. In R. Wandler, *Euskadi : eine Lesebuch zu Politik, Geschichte und Kultur des Baskenlands* (S. 162-181). Berlin: Walter Frey.
- Kurlansky, M. (1999). *Die Basken - eine kleine Weltgeschichte*. München: Claassen.
- LaFonoteca*. (3. Februar 2019). Abgerufen am 8. Jänner 2020 von Negu Gorriak: <https://lafonoteca.net/grupos/negu-gorriak>
- Lahusen, C. (Oktober 1993). The aesthetic of radicalism: the relationship between punk and the patriotic nationalist movement of the Basque country. *Popular Music*, 12(3), S. 263-280 . Abgerufen am 18. Juli 2019 von <https://www.cambridge.org/core/terms>. <https://doi.org/10.1017/S0261143000005717>
- laut.de*. (o.D.). Abgerufen am 8. Jänner 2020 von Rock: <https://www.laut.de/Genres/Rock-117>
- Letra de "Tema Oculito"*. (o.D.). Abgerufen am 5. Jänner 2020 von Genius: <https://genius.com/Los-chikos-del-maiz-tema-oculto-lyrics>
- López Aguirre, E. (1996). *Del txistu a la telecaster. Crónica del Rock Vasco*. Vitoria-Gasteiz: Aianai.
- Loren, D. (o.D.). *Letra de "Estilo Faluya"*. Abgerufen am 5. Jänner 2020 von Genius: <https://genius.com/Los-chikos-del-maiz-estilo-faluya-lyrics>
- M., N. (2018). *Grin*. Abgerufen am 27. Dezember 2019 von Der Wille des Volkes? Die Autonomiebestrebungen Kataloniens: <https://www.grin.com/document/420505>

- Majuelo, E. (1999). *Euskal Herria tras la muerte de Franco (1975-1984)*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Euskonews & Media: <http://www.euskonews.eus/0047zbk/gaia4701es.html>
- Marc, I. (2013). Submarinos Amarillos and Other Transcultural Objects in Spanish Popular Music during Late Francoism. In S. Martínez, & H. Fouce, *Made in Spain* (S. 42-52). New York: Routledge.
- Marín Arce, J. M. (2001). *Historia política de España, 1939-2000*. Madrid: Tres Cantos.
- Metal Rock*. (o.D.). Abgerufen am 8. Jänner 2020 von Barricada: <https://www.spirit-of-metal.com/de/band/Barricada>
- MIMO*. (o.D.). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Alboka: [https://mimo-international.com/MIMO/detailstatic.aspx?RSC\\_BASE=IFD&RSC\\_DOCID=MINIM\\_UK\\_15278&TITLE=&\\_lg=it-IT](https://mimo-international.com/MIMO/detailstatic.aspx?RSC_BASE=IFD&RSC_DOCID=MINIM_UK_15278&TITLE=&_lg=it-IT)
- Mondo Sonoro*. (2010). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Reedición completa de la mítica revista Muskaria: <https://www.mondosonoro.com/noticias-actualidad-musical/reedicion-completa-de-la-mitica-revista-muskaria/>
- Mota Zurdo, D. (20. Februar 2018). He visto las calles ardiendo otra vez. (U. d. Vasco, Hrsg.) *Historia Contemporánea*(57), S. 413-451.
- Muniesa, M. (2007). *Punk Rock: historia de 30 años de subversión*. Madrid: T&B.
- Muñoz Alonso, A. (1982). *El Terrorismo en España - el terror frente a la convivencia pluralista en libertad*. Barcelona: Planeta.
- Munzinger, H., & Brunner, K. (27. November 2015). *Süddeutsche Zeitung*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von <https://www.sueddeutsche.de/politik/terrorismus-wie-sich-der-terror-in-europa-veraendert-hat-1.2746323>
- Muserk Rights Management (Regisseur). (o.D.). *04 - Kortatu - Sarri Sarri* [Musikvideo]. Abgerufen am 28. Dezember 2019 von <https://www.youtube.com/watch?v=Kpljk-ywO-o>
- Musikazblai*. (o.D.). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von <http://eu.musikazblai.com>
- Nestler, L. (18. Mai 2014). *Music News*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Oi!: <https://music-news.at/musikgenres/rock-und-metal/punk/oi/>

- Non Servium (Regisseur). (2016). *Zu Atrapatu Arte con Fermin Muguruza de Kortatu (Bogotá, Colombia, Fuck The RAC* [Aufnahme eines Konzertes]. Abgerufen am 4. Jänner 2020 von [https://www.youtube.com/watch?v=8ibmqh\\_5kik](https://www.youtube.com/watch?v=8ibmqh_5kik)
- Novillo Perez, C. J. (2017). *La Movida Madrileña and the Rock Radical Vasco as Political and Social Agents in Post-Franco Spain: Their influence on Popular Musical Practices of 21st-Century Spain*. Arizona: The University of Arizona. Abgerufen am 14. Oktober 2019 von <http://hdl.handle.net/10150/626715>
- Oberhollenzer, N. (2005). *Der Baskendiskurs in den spanischen Medien. Eine kritische Diskursanalyse des Baskenkonfliktes in den Zeitungen El País und El Mundo*. Wien: Diplomarbeit Universität Wien.
- Oneto, J. (15. April 1979). El triunfo de la izquierda. *Cambio* (384).
- Pascual Lizarraga, J. (Dezember 1987). El punk: de England a Euskadi bailando un pogo. *Inguruak: Revista de sociología*, 3, S. 41-52.
- Pascual Lizarraga, J. (2019a). *Movimiento de resistencia. Años 80 en Euskal Herria. contexto, crisis y punk*. Tafalla: Txalaparta.
- Pascual Lizarraga, J. (2019b). *Movimiento de resistencia. Años 80 en Euskal Herria. Radios libres, fanzines y okupaciones*. Tafalla: Txalaparta.
- Pérez Ledesma, M. (2006). Nuevos y viejos movimientos sociales. In C. Molinero (Hrsg.), *La Transición, treinta años después - de la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia* (S. 117-151). Barcelona: Ed. Península. Abgerufen am 3. Dezember 2019
- Pérez-Agote, A. (2007). El proceso de secularización en la sociedad española. *Revista CIDOB d'Afers Internacional*, 77, S. 65-68.
- Reuters. (2. Mai 2018). *Baskische Untergrundorganisation Eta gibt Auflösung bekannt*. Abgerufen am 29. Dezember 2019 von Spiegel Politik: <https://www.spiegel.de/politik/ausland/eta-baskische-untergrundorganisation-gibt-ihre-aufloesung-bekannt-a-1205847.html>
- Reveron, S. (21. November 2019). *CVLT Nation*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Mary Lou Fulton's Historic Photographs of Punks and Her story about Police Brutality against

- PUNKS!: <https://cvltnation.com/mary-lou-fultons-historic-photographs-of-punks-and-her-story-about-police-brutality-against-punks/>
- Rodríguez Barbero, L. (o.D.). *Del Punk anglosajón al Rock Radical Vasco*. Abgerufen am 24. September 2019 von [https://www.academia.edu/18519004/Del\\_punk\\_anglosaj%C3%B3n\\_al\\_Rock\\_Radikal\\_Vasco](https://www.academia.edu/18519004/Del_punk_anglosaj%C3%B3n_al_Rock_Radikal_Vasco)
- RP-Online*. (o.D.). Abgerufen am 6. Jänner 2020 von [https://rp-online.de/panorama/ausland/fragen-und-antworten-zur-eta\\_iid-23675885#6](https://rp-online.de/panorama/ausland/fragen-und-antworten-zur-eta_iid-23675885#6)
- Saboya, M. (o.D.). *Pinterest*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von "Sniffin' Glue" Fanzine cover - Bedazzled!: <https://www.pinterest.at/pin/467318898820442600/?lp=true>
- Sánchez Ekiza, K. (2013). Radical Rock. Identities and Utopias in Basque Popular Music. In S. Martínez, & H. Fouce, *Made in Spain: Studies in Popular Music* (S. 42-52). New York: Routledge. Taylor & Francis Group.
- Sánchez Soler, M. (2010). *La transición sangrienta - una historia violenta del proceso democrático en España (1975 - 1983)*. Barcelona: Ed. Península.
- sauberdrauf!* *mindzone.info*. (o.D.). Abgerufen am 28. Dezember 2019 von Heroin: <https://mindzone.info/drogen/heroin/>
- Schmidt, P. (2004). Diktatur und Demokratie (1939-2000). In P. Schmidt (Hrsg.), *Kleine Geschichte Spaniens* (S. 443-452). Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Seitl, R. (2012). *Der Spanische Bürgerkrieg und die Franco-Diktatur in der offiziellen Erinnerung – die aktuelle Debatte über die Memoria Histórica in Spanien*. Wien: Diplomarbeit an der Universität Wien.
- Songfacts*. (o.D.). Abgerufen am 28. Dezember 2019 von White Riot by The Clash: <https://www.songfacts.com/facts/the-clash/white-riot>
- Spanien-Bilder*. (28. September 2006). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Flagge Baskenland / baskische Fahne / Ikurriña: [http://www.spanien-bilder.com/bilder/flaggen-in-spanien/flagge-baskenland-baskische-fahne-ikurrina\\_id880.htm](http://www.spanien-bilder.com/bilder/flaggen-in-spanien/flagge-baskenland-baskische-fahne-ikurrina_id880.htm)
- Springorum, B. (8. Jänner 2019). *U Discover*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Wie die Sex Pistols zufällig für die Gründung von Joy Division sorgten: <https://www.udiscover->

music.de/popkultur/wie-die-sex-pistols-zufallig-fur-die-grundung-von-joy-division-sorgten

Straub, E. (2004). *Das spanische Jahrhundert*. München: Siedler.

*Te Lo CaNtO o Te Lo CuEnTo*. (19. Mai 2014). Abgerufen am 8. Jänner 2020 von Cicatriz: <http://tecantootelocuento.blogspot.com/2014/05/cicatriz.html>

TGL y maik. (31. Oktober 2010). *Cicatriz*. Abgerufen am 8. Jänner 2020 von lafonoteca: <https://lafonoteca.net/grupos/cicatriz>

*Tiendaskizo*. (o.D.). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von <https://www.tiendaskizo.com/Fotos/1982-1987.jpg>

Tiesbohlenkamp, W. (2019). Abgerufen am 10. Jänner 2020 von <https://www.lexas.de/europa/baskenland.aspx>

*todocolleccion*. (o.D.). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Antigua pandereta piel traje típico regional con cintas: <https://de.todocolleccion.net/musikinstrumente/antigua-pandereta-piel-traje-tipico-regional-cintas~x114462659>

Tusell, J. (Hrsg.). (2003). *La transición a la democracia y el reinado de Juan Carlos I. Historia de España* (Bd. 42). Madrid: Espasa-Calpe.

Txus, V. (Regisseur). (2019a). *No Somos Nada (Vídeo Oficial)* [Musikvideo]. Abgerufen am 4. Jänner 2020 von <https://www.youtube.com/watch?v=gVkgVLI8eIc>

Txus, V. (Regisseur). (2019b). *Salve (Vídeo Oficial)* [Musikvideo]. Abgerufen am 4. Jänner 2020 von <https://www.youtube.com/watch?v=eG3a-RLuufQ>

Valiño, X. (2012). *Veneno en Dosis Camufladas: La Censura en los Discos de Pop-Rock durante el Franquismo*. Lleida: Milenio Editoria.

*Vanity Fair*. (16. November 2012). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Portadas que chocaron con el franquismo: <https://www.revistavanityfair.es/poder/galerias/portadas-de-discos-censuradas-por-el-franquismo-1/8895/image/594063>

*Wegow*. (o.D.). Abgerufen am 8. Jänner 2020 von Non Servium: <https://www.wegow.com/de-de/kuenstler/non-servium>

Wicke, P., & Ziegenrücker, K.-E. (2001). *Handbuch der populären Musik : Rock, Pop, Jazz, World Music* (4. Aufl.). Zürich: Atlantis Musikbuch-Verlag.

Wikivoyage. (o.D.). Abgerufen am 16. Jänner 2020 von [https://de.wikivoyage.org/wiki/Baskenland\\_\(Spanien\)](https://de.wikivoyage.org/wiki/Baskenland_(Spanien))

Wopperer, M. (14. Juli 2014). *BR*. Abgerufen am 16. Jänner 2020 von Ruhmeshalle The Ramones - Ramones: <https://www.br.de/puls/musik/ruhmeshalle/ruhmeshalle-the-ramones-ramones-100.html>

## Anhang

### Erwähnte Liedtexte<sup>66</sup>

#### *Cicatriz en la Matriz* – “A la mierda al País Vasco”

Oh pueblo!  
Que bien te guarda tu hertzaina  
Sus normas, leyes y trampas,  
Oh pueblo!  
A la mierda, a la mierda, a la mierda el país vasco  
A la mierda, a la mierda, a la mierda va  
Alguien tenía mucha razón  
Los tanques de guerra se pudren  
Y los viejos militares  
Querrán ganar su última guerra  
A la mierda, a la mierda, a la mierda el país vasco  
A la mierda, a la mierda, a la mierda va  
Laberinto vasco, laberinto vasco  
Euskadi sigue rodando y rodando,  
Cayéndose por el barranco  
A la mierda, a la mierda, a la mierda el país vasco  
A la mierda, a la mierda, a la mierda va  
Las gestoras pro-amnistia dormían  
Mientras nosotros nos pudríamos de asco  
A la mierda, a la mierda, a la mierda el país vasco  
A la mierda, a la mierda, a la mierda va.

#### *Eskorbuto* – “Mucha policía, poca diversión”

Mucha policía, poca diversión  
¡Un error, un error!  
Mucha policía, poca diversión  
¡Represión, represión!

---

<sup>66</sup> Alle im Anhang aufgelisteten Texte stammen von <https://www.cancioneros.com/letras/>.

Mucha policía, poca diversión  
¡Un error, un error!  
¿Quién tiene el dinero? ¿Quién?  
¿Quién tiene el poder?  
¿Quién tiene el futuro? ¿Quién?  
¿Quién lleva la ley?  
Mucha policía, poca diversión  
¡Un error, un error!  
Mucha policía, poca diversión  
¡Represión, represión!  
Mucha policía, poca diversión  
¡Un error, un error!  
¡Represión, un error!

***Eskorbuto – “Mi degeneración”***

Degenerao!  
Ey, amigo! es mi degeneración.  
Ey, amigo! es tu degeneración.  
En las calles no hay lugar donde ir  
En los bares la cerveza me aburrió  
Ey, amigo! es mi degeneración.  
Ey, amigo! es tu degeneración!  
Sin dinero no hay diversión  
Con dinero degeneración  
Ey, amigo! es mi degeneración  
Ey, amigo! es tu degeneración  
En el cine entré y me dormí  
Cosa que a la noche no conseguí.

***Eskorbuto – “Ya no quedan más cojones, Eskorbuto a las elecciones”***

Ya no quedan más cojones Eskorbuto a las elecciones  
para vivir alegre y contento Eskorbuto al parlamento

ya no quedan más cojones Eskorbuto a las elecciones  
para vivir alegre y contento Eskorbuto al parlamento

ya no quedan más cojones Eskorbuto a las elecciones  
para vivir alegre y contento Eskorbuto al parlamento

vota que promete y promete y te lo mete  
ya no quedan más cojones Eskorbuto a las elecciones  
en cloacas existen ratas de dos patas con cojones de corbata  
para vivir alegre y contento Eskorbuto al parlamento  
ahora los chicos de las calles solo piensan en casarse

el punk a muerto, viva el punk vivo o muerto  
el punk a muerto, viva el punk vivo o muerto

ya no quedan más cojones Eskorbuto a las elecciones  
vota con cojones, vota sobre sus cabezas  
para vivir alegre y contento Eskorbuto al parlamento  
nuevas normas se han declarado, ni más ni más dios y mucho sexo

el punk a muerto, viva el punk vivo o muerto  
el punk a muerto, viva el punk vivo o muerto

joder, joder, joder, joder, joder  
joder, joder, joder, todo lo bien  
joder, joder, joder, joder, joder  
joder, joder, joder, todo lo bien

ya no quedan más cojones  
ya no quedan más cojones

ya no quedan más cojones  
ya no quedan más cojones Eskorbuto a las elecciones.

***Eskorbuto* – “Las mas macabras de las vidas”**

Las más macabras  
de las vidas  
Os presentamos con seguridad  
esta nuestra peor canción  
la deshonra nos persigue  
no somos de fiar y es esa nuestra mejor virtud

las más macabras  
de la vidas

Nos gusta los domingos  
ir al parque a pinchar  
los globos de los niños  
para verlos llorar  
asustamos a ancianos  
robamos pelas  
atracamos bancos  
violamos nenas

¡adelante!  
sin mirar atrás  
¡adelante!  
como hacen los demás  
¡adelante!  
sin piedad  
y solo una vez más lloraremos juntos  
muertos!!1

y después

reinara la alegría  
reinara la alegría  
reinara la alegría

las más macabras  
de la vidas  
De los colegios  
fuimos expulsados  
y de los trabajos  
rechazados  
fuimos engullendo duramente nuestras vidas  
y las vomitamos sin compasión ni miedo

¡adelante!  
sin mirar atrás  
¡adelante!  
como hacen los demás  
¡adelante!  
sin piedad  
y solo una vez más lloraremos juntos  
muertos

y después  
reinara la alegría  
reinara la alegría  
reinara la alegría

***Barricada – “No hay tregua”***

Es el juego del gato y el ratón  
tus mejores años clandestinidad  
no es muy difícil claudicar  
esto empieza a ser un laberinto  
¿Dónde está la salida?

Estas asustado, tu vida va en ello  
pero alguien debe tirar de gatillo.

Tu infantil sueño de loco  
no es respuesta demencial  
este juego ha terminado  
mucho antes de empezar.

Anónimo luchador  
nunca tendrán las armas la razón  
pero cuando se aprende a llorar por algo  
también se aprende a defenderlo.

Estas asustado, tu vida va en ello  
pero alguien debe tirar de gatillo

### ***Barricada – “Okupación”***

Dales acción, búscame  
dales acción en la calle!  
Quieres acción, esto no se ha terminado  
mírala, hay más de dos  
Vamos a dejar de jugar  
hay que tirar esa puerta  
patada y se acabó.

Monta jaleo en la calle, OKUPACION  
no van a darte la llave, OKUPACION

Hablar por hablar, ese es el sistema empleado  
eres un peligro ¡defiéndete!  
van a usar la porra otra vez  
tus costillas contra el suelo  
ostia en la boca, ostia en los huevos.

Monta jaleo en la calle, OKUPACION  
no van a darte la llave, OKUPACION

Dales acción, búscame  
dales acción, ármate  
dales acción a por ellos.

No tienes opción, romántico callejero  
las tuercas van a saltar  
tu sitio lo tendrás que tomar  
cueste lo que cueste  
apaga y vámonos.

Montar jaleo en la calle, OKUPACION  
no van a darte la llave, OKUPACION

Dales acción, búscame  
dales acción, ármate  
dales acción a por ellos.

***Kortatu – “Hotel Monbar”***

Excombatientes de la batalla de Argel  
Se encargan de mantener la calma tensa  
Mientras se susurra en el aire denso  
Una vieja canción de guerra  
Una vieja canción de guerra  
Han vuelto a sonar  
Campanadas a la muerte  
En el hotel Monbar  
Campanadas a la muerte  
Cuatro charcos rojos  
Campanadas a la muerte  
Han vuelto a sonar

Campanadas a la muerte

Me he estremecido

¿Quién pagaría esto?

Un escalofrío

Me recorre el cuerpo

Cuatro claveles rojos

Quedan en el recuerdo

Y un sudor frío

Cada vez que lo cuento

Y un sudor frío

Cada vez que lo cuento