Vom Rap zum Naschid

Religiöser Kampf und Märtyrertod in der Musik von Denis Cuspert



©GettyImages.com/domoyega

Denis Cuspert: der einstige Berliner Rapper mit dem Künstlernamen »Deso Dogg«, der sich von der Rap-Szene abwandte und dem Islamischen Staat anschloss und sich Abu Talha al-Almani nannte. Caroline Schmitt und Theresa Veit analysieren seine frühen und späteren Songtexte, in denen Cusperts Ausgrenzungs- und Rassismuserfahrungen sichtbar werden und letztlich seine Radikalisierung im djihadistisch-salafistischen Milieu.

Von Caroline Schmitt und Theresa Veit

»Ich bin ein Moslem und ich bin gegen diese Regierung ihre Gesetze, ich bin gegen Demokratie, ich bin gegen Integration, ich bin für Scharia auf der ganzen Welt für alle Menschen.«[1]

Das sind die Worte von Denis Cuspert in einem der vielen Videos, die über ihn im Internet kursieren. Cuspert ist ein ehemaliger Berliner Rapper, der zwischen den Jahren 2006 und 2009 mehrere Songs und Alben veröffentlichte, sich dann von der Rap-Szene abwandte und für den Islamischen Staat (IS) in den Kampf zog. Die Gründe, warum sich Jugendliche und junge Erwachsene wie Cuspert dem djihadistischen Salafismus verschreiben, sind vielfältig und komplex. Bisher liegen kaum Fallstudien zu den Biografien von radikalen Salafist_innen vor – es ist schwierig, einen Zugang zum Feld und Informationen über die Werdegänge zu erhalten (Herding/Langner 2015, S. 14). Selbstdarstellungen aus dem Internet sind häufig propagandistisch inszeniert. In unserem Beitrag lassen wir uns auf ein methodisches Experiment ein: Wir nutzen Songtexte von Denis Cuspert, um Zugang zu seinen Deutungen und Anhaltspunkte dafür zu finden, warum er sich dem djihadistischen Salafismus angeschlossen hat.

Biografische Eckdaten

Denis Mamadou Cuspert wird 1975 als Kind einer deutschen Mutter und eines ghanaischen Vaters in Berlin geboren. Der Vater wird abgeschoben, als Cuspert noch ein Kleinkind ist. Der Junge wächst bei seiner Mutter und seinem afroamerikanischen Stiefvater, einem ehemaligen Offizier der US-Army, auf. Cusperts Jugend ist von schwierigen Erfahrungen durchzogen. Sein Stiefvater erzieht ihn streng und mit Gewalt. Cuspert kommt in eine Einrichtung für schwer erziehbare Kinder und findet während eines Gefängnisaufenthaltes zur Musik (Özyürek 2018, S. 150). In seinen Rap-Songs schildert er unter dem Künstlernamen Deso Dogg seine schwere Kindheit, den fehlenden Kontakt zu seinem leiblichen Vater und seine Rassismuserfahrungen als Schwarzer Jugendlicher in Deutschland. Ab 2007 distanziert er sich zunehmend von der Rap-Szene – über die Gründe wird spekuliert, es wird eine fehlende Anerkennung als Künstler angenommen (Dantschke 2017, S. 72). 2010 gibt Cuspert seine Konversion zum Islam bekannt und steigt aus der Musikszene aus, die in seinen Augen *haram* (Sünde) sei. Er wird Teil der salafistischen Szene in Deutschland und legt seinen bürgerlichen Namen ab. Fortan agiert er unter seinem neuen Namen Abou Maleeq als islamischer Prediger. Im Herbst 2011 gründet er mit Mohamed Mahmoud die radikal-islamistische Organisation Millatu Ibrahim (ebd., S. 73), die seit 2013 vom Bundesministerium des Innern verboten ist (Landesamt für Verfassungsschutz Hessen 2018). Der Milieuwechsel zeigt sich erneut in einer Namensänderung: Cuspert heißt nun Abu Talha al-Almani. Im Juni 2012 setzt er sich zunächst nach Ägypten und dann nach Syrien ab. Cuspert tritt in mehreren Propagandavideos des IS in Erscheinung und ruft zu Anschlägen u. a. in Deutschland auf. Seit 2014 kursieren Meldungen über seinen Tod, welche bisher nicht bestätigt wurden.

Cuspert findet während eines Gefängnisaufenthaltes zur Musik.

Analyse von Songtexten

Im Folgenden analysieren wir Auszüge aus zwei Hip-Hop-Texten aus Cusperts Zeit als Rapper sowie ein Naschid sequenzanalytisch. Naschids sind islamische Hymnen, die populär-religiös, national oder militant-djihadistisch ausgerichtet sein können (Farschid 2014). Musik und Tanz sind bei den konservativen Salafist_innen verboten. Eine anerkannte Ausnahme bilden Lieder, die »Furchtlosigkeit und Stärke« oder »historische Vorfälle wie z. B. Schlachten gegen den Feind« (al-Kanadi 2004, S. 83–84) thematisieren. Diese meist a-cappella intonierten Naschids werden von radikalen Salafist_innen gezielt eingesetzt, um »die Begeisterung und den Wunsch für den Jihad zu entzünden« (ebd. 2004, S. 89). In der Analyse gilt es strenggenommen, Künstlerfigur und Person zu unterscheiden (Dietrich/Seeliger 2018, S. 137). In unserem Fall untersuchen wir zunächst den textlichen Gehalt. In einem weiteren Schritt schließen wir von dem Protagonisten in den Texten auf Erfahrungskontexte der Person Denis Cuspert. Cuspert hat sich in Interviews zu seinen biografischen Erfahrungen geäußert, welche er laut eigener Aussage in seinen Rap-Texten verarbeitete (z. B. beni-mike 2007). Der Song »Wer hat Angst vorm schwarzen Mann« wurde im Jahr 2006 unter seinem damaligen Rapper-Namen Deso Dogg auf seinem Debütalbum »Schwarzer Engel« veröffentlicht. In seinem Song »Es gibt nur einen« aus dem 2009 erschienenen Album »Alle Augen auf mich« beschäftigt sich Cuspert mit seinem muslimischen Glauben. Das Naschid »Wacht doch auf« kursiert seit 2011 im Internet und ruft zum Djihad auf.

»Wer hat Angst vorm schwarzen Mann« (2006)

Der Rap behandelt die Lebensgeschichte und Diskriminierungserfahrungen des Protagonisten von der Kindheit bis in das Erwachsenenalter in einem biografischen Rückblick. Der Text beginnt mit einer Hookline, welche im Lied mehrfach wiederholt und von Deso Dogg im Wechsel mit einer Frauenstimme gesungen wird.

Wer hat Angst vorm schwarzen Mann
[...] niemand [...] und wenn er kommt
dann kommt er eben.

Der Text rekurriert auf das Kinderlaufspiel »Wer hat Angst vorm schwarzen Mann?«, welches aufgrund seiner rassistischen Interpretationsmöglichkeit kaum noch Verwendung findet. Das Spiel läuft wie folgt ab: Ein Kind, das den »schwarzen Mann« symbolisiert, steht alleine auf einer Seite des Spielfeldes. Auf der anderen Seite stehen die restlichen Kinder. Das einzelne Kind ruft: »Wer hat Angst vorm schwarzen Mann?«. Die anderen Kinder rufen zurück: »Niemand«. Das einzelne Kind fragt: »Und wenn er kommt?« Daraufhin die anderen Kinder: »Dann laufen wir«. Der Songtext markiert die besondere Position des »schwarzen Mannes«. Der Interpret adaptiert die Verse des Kinderlaufspiels und verändert den letzten Rückruf. Der letzte Vers drückt nicht das Weglaufen vor dem »schwarzen Mann« aus, sondern eine gleichgültige Haltung gegenüber seiner Ankunft. Die erste Strophe des Raps gibt dann Einblick in die Biografie des Protagonisten:

Es ist 1975 als mein Arsch die Welt erblickte
mein Vater war nicht da als Gott mich in die Hölle schickte
von thirty-six Silverblock direkt in's Verderben
Mutter was ich dir verschwieg ich wollte so oft sterben
saß in meiner Haut fest wie Tookie Williams der Crip
keine Identität wie sollte es denn enden in einer weißen Welt voll Hass und Illusion
war die letzte Option (oft) Gewalt und Emotion
auf dem Schulhof war ich oft der kleiner Nigger-Junge
[...] für die Drecksbullen wurde ich ein Dorn im Auge
[...] wurde groß und plante Raube.

> Der Protagonist beschreibt, immer besser als andere sein zu müssen, damit seine Leistungen überhaupt Beachtung finden.

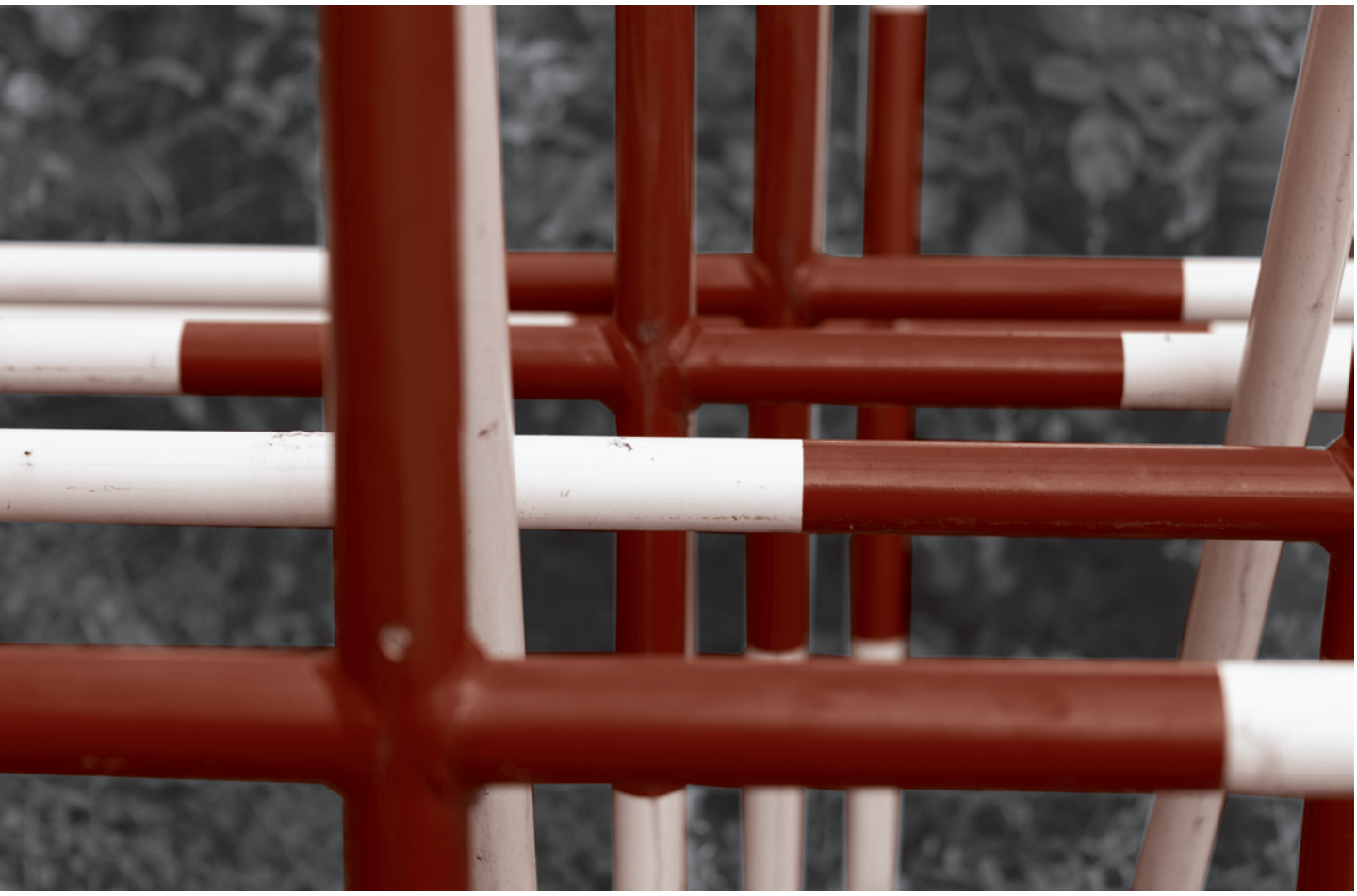
Der Protagonist wird 1975 geboren. Er wächst im Kreuzberger Kiez im Bezirk SO36 – dem »*thirty-six Silverblock*« – auf. Zur damaligen Zeit gilt der Bezirk in der öffentlichen Wahrnehmung als »sozialer Brennpunkt« und wird vom Protagonisten als »*Hölle*« erlebt. Er benennt Diskriminierungserfahrungen in der Schule und durch die Polizei. Die dunkle Hautfarbe wird zum Unterscheidungskriterium gemacht. In einer weißen Dominanzgesellschaft bleibt ihm Zugehörigkeit verwehrt. Der Text macht die Todessehnsucht des Protagonisten deutlich; er reagiert auf die schmerzlichen Erfahrungen mit Abwehr, Raub und Gewalt, um sich in der feindlich erlebten Umgebung zu behaupten. Der Protagonist vergleicht sich mit Tookie Williams, einem US-amerikanischen Mitbegründer der Jugendbande Cribs. Williams wurde des mehrfachen Mordes beschuldigt und 2005 hingerichtet. Der Vergleich drückt aus, aufgrund der Umgebung des Aufwachsens nicht anders handeln zu können und in Gewalt und Kriminalität abzurutschen – genauso wie Williams.

In der zweiten Strophe beschreibt der Protagonist, immer besser als andere sein zu müssen, damit seine Leistungen überhaupt Beachtung finden:

musste 10-mal besser sein [...] musste 10-mal härter sein
[...] ob in Knast oder Klapsmühle es gab nix zu lachen
[...] der schwarze kleine Junge wurde größer und älter
[...] voll Hass und voll Schmerzen auf dem Friedhof seiner Brüder
[...] er betete zu Gott und er weinte, wenn er reimte.

Der Rap hält eine biografische Abwärtsspirale fest. Auf Ausschluss und Rassismus in der Schule folgen »*Knast*«, »*Klapsmühle*« und »*Gangster*«-Leben. Schmerzliche Trennungserfahrungen von getöteten »*Brüdern*« lassen das Leben als Drama ohne Hoffnung erscheinen. Der Text markiert eine Ambivalenz von demonstrativer Härte und Stärke des Protagonisten nach außen hin, und Verletzlichkeit und Kummer in seinem Inneren. Sein Inneres erfährt im Gebet zu Gott seinen Ausdruck. Die dritte Strophe stellt den Protagonisten als dreißigjährigen Mann dar. Er ist mit »*schwarzer Hassmaske*« zurück;

der schwarze Mann ist back schwarze Hassmaske
[...] mein Vater hab' ich ausradiert [...] jetzt hab' ich selbst zwei Kinder
[...] die den Schmerz nicht erleben sollt'n wie ich es eins tat
[...] des Gerichtes wo wir alle fallen werden
Gott Allah ist mein Zeuge ich sterb' für meine Erben
[...] fall auf die Knie für jede Sünde und bereue jeden Tag
ich bin legendär wie Woroc Beats auf der Straße
militant wie Malcom X.



©GettyImages.com/Nlink

Die Maske zeigt vordergründig den Hass des Protagonisten und verdeckt zugleich den Mann dahinter. Der Hass nach außen und das traurige, gefühlvolle Innen (»*Schmerz*«) stehen einander gegenüber und sind nicht in einem kohärenten Selbst vereint. Die Sequenz markiert erneut den Konflikt mit dem Vater – der Protagonist hat ihn aus seinem Leben »*ausradiert*«. Wir erfahren, dass er nun selbst in der Vaterrolle ist. Das Verhältnis zu den Kindern bleibt unklar; jedoch wird deutlich, dass er seinen Kindern das selbst erfahrene Leid ersparen will. Im weiteren Teil der Sequenz finden sich religiöse Bezüge zum Islam: Der Protagonist überdenkt seinen bisherigen Lebensweg, zeichnet das Bild eines Gerichtet-Werdens durch »*Gott Allah*« und bittet um Buße für seine »*Sünden*«. Er präsentiert sich einerseits als gefallener Mann »auf den Knien« vor seinem Gott, andererseits tritt er als militanter Kämpfer auf. Vorbild sind der Berliner Rapper und Produzent Woroc und Malcolm X, der militante Gegenspieler von Martin Luther King während der US-amerikanischen Bürgerrechtsbewegung. Malcolm X erlebte Rassismus und Armut; seine Eltern starben, er rutschte in die Kriminalität ab, wurde inhaftiert und schloss sich eine Zeit lang der politisch-religiösen Vereinigung »Nation of Islam« an (Waldschmidt-Nelson 2015). Als deren Wortführer verfolgte er den Ansatz des »Schwarzen Nationalismus«, prangerte Rassismus an und rief die Schwarzen Amerikaner_innen zur Selbstverteidigung auf. Im Februar 1965 wurde Malcom X bei einem öffentlichen

Vorbild sind der Berliner Rapper und Produzent Woroc und Malcolm X.

Auftritt ermordet. Seitdem gilt er als Märtyrer der Schwarzen Freiheitskämpfe (ebd.). Die Lebensläufe des Protagonisten und von Malcolm X weisen Gemeinsamkeiten auf (Ausgrenzungs- und Rassismuserfahrungen, schwierige Familienkonstellation, Verwurzelung im Glauben) – besonders hebt der Protagonist das militante Verfolgen von Zielen durch Malcolm X hervor. Es kann die These aufgestellt werden, dass sich auch der Protagonist Verehrung wünscht, wie sie Malcolm X von vielen Menschen erfährt.

»Es gibt nur einen« (2009)

Im zweiten Rap »Es gibt nur einen« hebt der Protagonist die bedeutsame Rolle von Religion in seinem Leben hervor. Die Hookline lautet:

Es gibt nur einen der weiß wie ich leide (oh Herr)
es gibt nur einen der weiß was ich meine (oh Gott)
es gibt nur einen der mich sieht wie ich schreibe (jha)
nur einer kann mich richten und er sieht wie ich weine (Allah).

Gott ist für den Protagonisten die einzige Instanz, welche sein Inneres kennt und versteht. Gegenüber Gott äußert er sein Leid und seine Verletzlichkeit. Nur Gott erkennt er als Richter an. Hierin zeigt sich einerseits eine tiefe Verbundenheit zu Gott, andererseits die isolierte Lebenswelt des Protagonisten. In den Strophen des Raps adressiert der Protagonist seine Kinder, zu welchen er dem Anschein nach keinen steten Kontakt hat. Das Lied ist seinem Sohn gewidmet:

Hey kleiner Junge dieser Song ist für dich
ich habe dir versprochen mich zu melden aber tat es nicht
[...] deine kleine Schwester fragt fast jedes Mal nach dir
aber wie du weißt wohne ich auch nicht mehr bei ihr
[...] der Teufel war stark und die Familie zerbrach.

Der Protagonist drückt die Liebe zu seinen Kindern aus; gleichzeitig schafft er es nicht, Versprechen zu halten und eine stete Sorge für sie zu gewährleisten. Die Diskrepanz zwischen seinem Empfinden für die Kinder und seinem tatsächlichen Verhalten schmerzt ihn. Er erscheint im Kampf zwischen ›Gut‹ und ›Böse‹ (»*Teufel*«) und schreibt sich selbst die Schuld für das Zerbrechen seiner Familie zu. Auf die Herausstellung seiner Emotionen folgt im weiteren Verlauf das Motiv des Kämpfers:

aber ich bin Soldat und ich bleibe stark
und außer Gott kann mich niemand richten in dieser Welt
ich scheiß' auf den Fame und den Rap und das Geld
[...] ich würd' mein eigenes Leben für euch beide geben
[...] bin euer Vater bis ihr mich zum Grabe tragt.

»*Soldat*« ist assoziiert mit einem bewaffneten Kampf und der Loyalität gegenüber einer Armee. Der Protagonist will »*stark*« bleiben und bezieht seine Stärke aus seinem Glauben. Explizit wendet er sich von Ruhm, Geld und dem Rap ab und stellt seine Kinder und Gott als Pfeiler seines Lebens heraus. Das Bild des Todes wird benannt: für die eigenen Kinder ist der Protagonist bereit zu sterben. Die Vaterrolle will er jedoch bis zu seinem Tod ausfüllen. Im weiteren Textverlauf weist der Protagonist auf das Verstreichen von Zeit hin. Das Leben erscheint als monotone Abfolge von Tagen und Nächten; der Protagonist wirkt resigniert:

die Jahre ziehen vorbei und ihr werdet immer älter
[...] ich suche Zuflucht bei Gott
[...] kannst du es mir erklären warum ist die Welt so kalt
[...] das ganze Elend macht mich wahnsinnig
[...] ich kämpfe jeden Tag ums Überleben
mit Gottes Hilfe werde ich euch die Liebe wieder geben
[...] und immer kurz bevor ich vor mein Tod stand
kam ein Engel herab und nahm mich bei der Hand
[...] (=bleibe immer auf dem geraden Pfad=) sagte er zu mir
[...] nur Gott kann mich richten und erlösen.

Er schildert die zunehmende Kälte in der Nacht – die Kälte könnte hier metaphorisch für ein emotionales Erkalten, ein Abstumpfen und Resignieren stehen. Als Zufluchtsinstanz erscheint erneut Gott, der vom Protagonisten nach dem »*Elend*« in der Welt befragt wird. Verzweifelt wendet sich der Protagonist an die göttliche Instanz und bittet um »*Hilfe*«. Auch das Bild des Kampfes tritt erneut hervor: er kämpft ums »*Überleben*« und will seinen Kindern ein liebevoller Vater sein. Das Motiv der Todessehnsucht wird – wie im ersten Rap – erneut deutlich. Schon mehrfach stand er »*vor mein Tod*«. Das Bild der herabsteigenden Engel symbolisiert Schutz und Ermahnung zugleich – die Engel adressieren ihn als Vater, der auf »*dem geraden Pfad*« bleiben soll, denn nur Gott habe das Recht, das Leben des Protagonisten zu beenden.

Im weiteren Text thematisiert er den Verlust seines Vaters – analog zum ersten Rap. Der Vater hat durch seinen Weggang ein »*Drama*« evoziert. Hierdurch ist ein abwärts gerichteter Lebenslauf ausgelöst worden. Das Lied ist die Anklage an den Vater:

Vater [...] alles was du hinterlassen hast wurde zu ein' Drama
[...] ich werde kämpfen bis ich nicht mehr stehen kann,
[...] großer Gott du bist mein Zeuge [...] nicht umsonst hab' ich gelitten.

Die Textpassage beginnt – ähnlich wie zuvor – mit der Verletzlichkeit des Protagonisten. Erneut vollzieht sich ein Wandel von Emotion hin zu Härte und Kampf. Der Protagonist bezeugt seinen Kampfeswillen vor Gott. Sein erfahrenes Leid soll in einen für ihn besseren Lebensverlauf münden.

»Wacht doch auf« (2011)

Bei »Wacht doch auf« handelt es sich nicht um ein kommerzielles Musikstück aus Cusperts Zeit als Rapper, sondern um ein Naschid. Das Naschid wurde zum Jahreswechsel 2010/2011 während eines Islamseminars im rheinland-pfälzischen Mayen zum ersten Mal von Cuspert vorgetragen (Verfassungsschutz 2011, S. 7). Im Januar 2011 wurde es auf der Onlineplattform YouTube hochgeladen. Es beginnt mit der zweifachen Wiederholung des Titels:

Wacht doch auf, wacht doch auf.

Dem Protagonisten geht es um ein Erkennen von für ihn offensichtlichen Missständen. Er adressiert seine Zuhörerschaft unmittelbar durch den Aufforderungscharakter. Der Partikel »*doch*« suggeriert, dass die Zuhörenden schon zu lange in einem Zustand der Teilnahmslosigkeit und des Wegschauens verharren, während der Protagonist längst »aufgewacht« ist. Die Missstände, welche es wahrzunehmen gilt, konkretisiert er in den nächsten Zeilen:

Krieg überall auf der Welt
Muslime fall'n für Öl und Geld
Allahu akbar Allahu akbar.

> Das Naschid zeichnet einen Zusammenhang zwischen dem Sterben von Muslimen und »*Öl und Geld*«.

Der Protagonist prangert Krieg als omnipräsentes, globales Phänomen an. Krieg sei darauf ausgerichtet, muslimische Menschen zu töten. Das Naschid zeichnet einen Zusammenhang zwischen dem Sterben von muslimischen Menschen und den materiellen Reichtümern »*Öl und Geld*«. Es erinnert an Kriege von ›Ländern des Nordens‹ in Ländern wie Afghanistan. Die Aufforderung, aufzuwachen, richtet sich an deutschsprachige Muslime und potenzielle Konvertit_innen und Sympathisant_innen. Die eigene Zugehörigkeit zur islamischen Glaubensgemeinschaft wird bekräftigt (»*Allahu akbar Aallahu akbar*«). Dieser Ausruf ist in der arabischen Sprache formuliert und bedeutet »Gott ist groß« bzw. »Gott ist am größten«. Der Protagonist benennt nun zwei konkrete Krisengebiete, den Irak und Palästina (»*Filistin*«):

Bomben fall'n Bomben fall'n
auf Irak und Filistin
sie zerstören unseren Din [...].

Mit »*Din*«, dem arabischen Begriff für »Religion«, untermauert er den Appell an seine Glaubensgemeinschaft, welche er als bedroht erachtet. Die weitere Sequenz illustriert das Ausmaß der Bombenangriffe:

Mütter schrei'n Kinder wein'
Fi sabillillah Jihad
warum bleiben unsere Herzen hart.

Mütter und Kinder stehen für unschuldige Opfer und vermitteln den Zuhörer_innen ein Gefühl großer Ungerechtigkeit. Die Sequenz ist die Versinnbildlichung eines Dramas und lässt Traurigkeit, aber auch Wut und Hass entstehen. Die emotionale Adressierung leistet einen Beitrag dazu, endlich aufzuwachen. Die Wendung »fi sabillillah«, die sich in mehreren Stellen des Korans wiederfindet, kann wortwörtlich mit »auf dem Wege Gottes« übersetzt werden. Der Berliner Verfassungsschutz (2011, S. 8) deutet »fi sabillillah Jihad« als »der militante Jihad«. Der Protagonist ruft zum ›Heiligen Krieg‹ auf und will diesen legitimieren. Durch die Frage, warum »*unsere Herzen hart [bleiben]*«, adressiert er erneut die Gefühlsebene seiner Zuhörer_innen. Seinem Aufruf nicht zu folgen, käme in dieser Logik einer Gefühlskälte und der bereits im Vorfeld kritisierten Teilnahmslosigkeit gleich. Auch in den weiteren Sequenzen mahnt er ein Nicht-Eingreifen an und appelliert an die Solidarität mit den »*Brüdern in Tschetschen*«, für welche gebetet werden soll (»*Macht du'a*« bedeutet in diesem Sinne »freies Gebet«, ebd.):

Macht du'a macht du'a
Für die Brüder in Tschetschen'
Wie könnt ihr ruhig schlafen gehen.

Keine Angst keine Angst,
kehrt zurück subhan-Allah
keine Angst vor den Kuffar
[...] Mujahid Mujahid
Scharia Somalia.

> **Die Zuhörer_innen sollen auf den vermeintlich rechten Weg des militanten Djihad (zurück)kehren.**

Der Protagonist ruft zur Furchtlosigkeit gegenüber den »Ungläubigen« (»*Kuffar*«) auf, zur Anstrengung und zum Kampf (»*Mujahid*«) und benennt die Einführung der Scharia in Somalia. Die Zuhörer_innen sollen auf den

vermeintlich rechten Weg des militanten Djihad (zurück) kehren. Das Naschid gipfelt in dem Appell, auszuwandern:

Wandert aus wandert aus,
Uzbekistan Afghanistan
wir kämpfen in Khorasaan.

Die Zuhörerschaft soll in Usbekistan und Afghanistan für den Djihad kämpfen. »*Khorasaan*« bezeichnet eine historische Region aus vor- und frühislamischer Zeit in Zentralasien. Auch die Gebietsansprüche für ein Kalifat der Terrormiliz IS orientieren sich an historischen Begebenheiten und gehen über die heutigen Ländergrenzen hinaus. In den nächsten Zeilen verherrlicht der Protagonist den Djihad und preist den Märtyrertod:

Inshallah inshallah wir kämpfen,
fallen Shuhada den Feind im Auge bismillah.

»*Inshallah*« bedeutet übersetzt »so Gott will«. »*Shuhada*«, der Plural von »*Shahid*«, lässt sich mit »Märtyrer« übersetzen. Wachsam behält der Protagonist den »*Feind im Auge*« und schließt das Naschid mit »*bismillah*«, was »im Namen Gottes« bedeutet. Der Appell zum Djihad wird als vermeintlich gottgewollt legitimiert.

Themen in der Musik von Denis Cuspert

Die drei Musiktexte halten Erfahrungen und Vorstellungen des Protagonisten fest. Textinhalte sind:

- Ausgrenzungs- und Rassismuserfahrungen;
- Komplexe familiale Konstellationen und ein Gefühl des »Alleingelassen-Seins«;
- Religiosität als Zuflucht und Anker im Leben;
- Das Ringen zwischen einem verletzlichen und verletzten ›Innen‹ und einem radikal-militanten Auftreten nach ›Außen‹ hin;
- »Gott Allah« als einzig legitime richtende Instanz;
- Kampf und Märtyrertod.

Auffallend sind die Parallelen von Cusperts biografischen Erfahrungen zu den in den Raps und im Naschid angeführten Thematiken, weshalb wir an dieser Stelle Rückschlüsse aus der Textanalyse auf Cusperts Innenwelt für zulässig erachten. Im ersten Song »Wer hat Angst vorm schwarzen Mann« untermauert Cuspert seine Zugehörigkeit zum Rap-Milieu (zum Beispiel durch den Begriff »*Gangster*«) und spricht Ausgrenzungs- und Rassismuserfahrungen, Perspektivlosigkeit und die schwierige Situation in seiner Familie an. Seine religiöse Verbundenheit mit »*Allah*« wird bereits hier thematisiert, stellt im Gegensatz zu »Es gibt nur einen« aber nicht den Rahmen des Songs. Auch das Thema des Märtyrertods findet sich bereits im ersten Song: Cuspert singt davon, für seine »*Erben*« zu sterben. Der zweite Rap untermauert seine religiöse Verortung im Islam und adressiert »*Allah*« als seinen einzig wahren Gott. Im Unterschied zum ersten Song ist dieses Stück gerahmt von arabischen Begriffen und Wendungen. Cuspert distanziert sich vom Rap-Milieu. Todessehnsucht und Kampf, Verzweiflung und Stärke durch Gott sind die Antagonismen, die besonders hervorstechen. Cusperts Leben scheint aufgespannt zwischen seinem verletzlichen und verletzten Innenleben und seinem radikal-militanten Auftreten nach außen hin. Das Naschid »Wacht doch auf« verdeutlicht schließlich seine Verortung im djihadistisch-salafistischen Milieu. Cuspert ruft zum Krieg auf.

Es geht darum, das Ausgrenzungserleben von jungen Menschen wahrzunehmen und daran anzusetzen.

Betrachtet man Cusperts biografisches Erleben anhand der drei Texte, lassen sich Eckpfeiler erkennen, welche ihn möglicherweise empfänglich für einen djihadistischen Salafismus machten. Die fortwährende Erfahrung von Ausgrenzung, Rassismus und Nicht-Zugehörigkeit trifft auf fragile Familienstrukturen. Der Rap und Kontakte in seinem Berliner Umfeld konnten nur bis zu einem gewissen Grad Perspektiven vermitteln. Es kommt zu einer Verschärfung von Cusperts Situation. Seine Wut richtet sich nicht nur auf seinen Vater, sondern auf die ausgrenzenden Strukturen einer weißen Mehrheitsgesellschaft. Im Glauben findet er Halt, in der djihadistischen Gemeinschaft erfährt er Zugehörigkeit, Anerkennung als Muslim und – so lässt sich vermuten – Selbstwirksamkeit. Auch das bereits in seinem Song von 2006 verwurzelte Motiv des Kampfes wird vom djihadistischen Salafismus bedient. Gewalttaten gegen als ungläubig definierte Menschen verheißen in dieser Ideologie Respekt und Verehrung. Insgesamt lässt sich im Radikalisierungsprozess Cusperts ein Wandel konstatieren: Der junge Mann thematisiert seine Ausgrenzungserfahrungen zunächst im Rap, wendet sich dann aber vom Rapper-Milieu ab und dem djihadistischen Salafismus zu.

Konsequenzen für die Soziale Arbeit

Denis Cuspert hat sich in der Vergangenheit bemüht, seine überwiegend jugendlichen Fans für den djihadistischen Salafismus zu begeistern. In einem auf YouTube veröffentlichten Video appelliert er an seine Zuschauer_innen, ihm zur Religion zu folgen und sich von der Musik abzuwenden, da diese *haram* sei[2]. Cusperts Position als ehemaliger Rapper und sein im Vergleich zu seinen Fans höheres Alter ermöglichen ihm, für junge Menschen als Autoritätsperson zu fungieren. Im IS kann er durch seine Wirkung auf andere aufsteigen. In einem gemeinsamen Video mit dem Konvertiten und umstrittenen Islam-Prediger Pierre Vogel lässt dieser großes Interesse an Verbindungen zu weiteren bekannten Rappern verlauten, wie etwa Bushido oder Massiv[3]. Er entfaltet die Idee, diese Rapper in das radikal-salafistische Milieu einzubinden und die Fans der Musiker so zu erreichen. Rekrutierende stellen eine Verbindung zu den jungen Menschen her, »gehen auf Sorgen der jungen Generation ein und verweisen auf ihre eigene Biografie« (Böckler/Zick 2015, S. 20). Für eine Identifikation mit »djihadistischen Stars« (ebd.) sind vor allem junge Menschen in schwierigen und krisenhaften Lebensumständen anfällig. Die salafistische Propaganda ist über das Internet zugänglich und birgt potenziell die Gefahr, dass Jugendliche den Aufrufen folgen. Hier zeigt sich ein Handlungsbedarf für Soziale Arbeit, Medienpädagogik und Religionspädagogik. Es geht darum, das Ausgrenzungserleben von jungen Menschen wahrzunehmen und daran anzusetzen. Rekrutierer_innen eines djihadistischen Salafismus machen sich die Ausgrenzungserfahrungen junger Menschen zu Nutze und bieten ihnen gewaltvolle, militante Antworten an (Neumann/Rogers 2008). Eine selbstverständliche, klar kommunizierte Zugehörigkeit der jungen Menschen zur Gesellschaft ist somit eine wichtige Säule in der Präventionsarbeit – und verdeutlicht eine gesellschaftliche Aufgabe in einer Zeit, in der radikale, antidemokratische Gruppierungen vereinfachte Denkmuster propagieren: sowohl von djihadistischer Seite an muslimische und konvertierte Menschen als auch von rechtsextremer und populistischer Seite an Menschen, welche den Islam verkürzt als »Gefahr« und »nicht zu Deutschland zugehörig« stigmatisieren. Spaltungstendenzen manifestieren sich jüngst erneut an der von der neuen Regierung aufgemachten Diskussion, ob der Islam zu Deutschland gehöre. Die Ausschließung von muslimischen Menschen und ihrer religiösen Lebenswelt erzeugt und verschärft »innergesellschaftliche Konflikte« und setzt muslimische Menschen herab (Zick zit. nach MiGAZIN 2018). Die Konstruktionen von Nicht-Zugehörigkeit unterstellen eine »historisch gewachsene Inkompatibilität und Hierarchie der Kulturen (und der Religionen als Bestandteil von Kulturen)« (Shooman 2012, S. 53) – diese rassistische Unterstellung widerspricht einer historisch wie gegenwärtig durch Vielfalt gekennzeichneten Gesellschaft.

Aber auch die medienpädagogische und religiöse Bildung ist herausgefordert, junge Menschen zu erreichen und ihnen einen reflektierten und kritischen Umgang mit djihadistischen Inhalten in Internet und Musik zu vermitteln. Zugleich ist an dieser Stelle Vorsicht geboten: Nicht alle Lieder, in welchen arabische Wendungen Platz finden oder aus dem Koran zitiert wird, sind als djihadistisch zu bewerten. Dietrich und Seeliger (2018) warnen vor einem vorschnellen Pauschalverdacht und einer Skandalisierung ganzer Musikszenen. Vielmehr offenbart sich ein Forschungsbedarf dazu, wann und wie Musik überhaupt einen politischen Effekt entwickelt (Malang 2016).

Zur Person



Foto: privat

Caroline Schmitt, Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Erziehungswissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.
E-Mail: schmica@uni-mainz.de



Foto Veit: Armin Kleinichen

Theresa Veit, B. A., ist Studentin im Masterstudiengang »Pädagogik des Kindes- und Jugendalters« der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. E-Mail: veittheresa@googlemail.com

Literatur

al-Kanadi, A.B.M. (2004): Der islamische Rechtsspruch über Musik und Gesang im Licht des Qur'an. Al-Tamhid-Verlag.

beni-mike (2007): Interview mit Deso Dogg auf rap.de. http://rap.de/c37-interview/6007-deso-dogg/ (Abruf 13.12.2017).

Böckler, N./Zick, A. (2015): Im Sog des Pop-Dschihadismus. In: DJI Impulse 109, H. 1, S. 18–21.

Dantschke, C. (2017): Attraktivität, Anziehungskraft und Akteure des politischen und militanten Salafismus in Deutschland. In: Toprak, A./Weitzel, G. (Hrsg.): Salafismus in Deutschland. Wiesbaden: VS, S. 61–76.

Dietrich, M./Seeliger, M. (2018): Islamistischer Pop? Schlaglichter auf einen deutschen Skandalisierungsdiskurs im Gangstarap. In: Barz, H./Spenlen, K. (Hrsg.): Islam und Bildung. Wiesbaden: Springer, S. 129–140.

Farschid, O. (2014): Salafistische Hymnen (Naschids): Religiöse Praxis oder offene Jihad-Werbung? In: El-Gayer, W./Strunkt, K. (Hrsg.): Integration versus Salafismus. Identitätsfindung muslimischer Jugendlicher in Deutschland. Analysen-Methoden der Prävention-Praxisbeispiel. Schwalbach/Ts.: Wochenschau, S. 85–99.

Herding, M./Langner, J. (2015): Wie Jugendliche zu Islamisten werden. In: DJI Impulse 109, H. 1, S. 14–17.

Landesamt für Verfassungsschutz Hessen, Glossar »Millatu Ibrahim« https://lfv.hessen.de/millatu-ibrahim (Abruf: 21.3.2018).

Malang, T. (2016): Die politische Dimension von Popmusik. Theoretische Zugänge, empirische Befunde und Potenzial der politikwissenschaftlichen Analyse. In: Zeitschrift für Politikwissenschaft 26, H. 2, S. 229–240.

Migration in Germany (MiGAZIN) (2018): Islam-Debatte: Experten warnen und widersprechen Seehofer. www.migazin.de/2018/03/19/islam-debatte-experten-warnen-und-widersprechen-seehofer/ (Abruf 22.03.2018).

Neumann, P./Rogers, B.M. (2008): Recruitment and mobilisation for the Islamist militant movement in Europe. European Commission Directorate General for Justice, Freedom and Security. London. https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/en/publications/recruitment-and-mobilisation-for-the-islamist-militant-movement-in-europe(e33f186a-cc24-4763-b0f2-dff18767d7e5).html (Abruf 12.12.2017).

Özyürek, E. (2018): Deutsche Muslime – muslimische Deutsche. Begegnungen mit Konvertiten zum Islam. Wiesbaden: Springer.

Senatsverwaltung für Inneres und Sport. Abteilung Verfassungsschutz (2011): Vom Gangster-Rap zum Jihad-Aufruf – radikalisierende Hymnen »neugeborener« Salafisten. Berlin.

Shooman, Y. (2012): Das Zusammenspiel von Kultur, Religion, Ethnizität und Geschlecht im antimuslimischen Rassismus. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ) 16/17, S. 53–57.

Waldschmidt-Nelson, B. (2015): Malcolm X: Der schwarze Revolutionär. München: Beck.

1 Verfügbar unter: www.youtube.com/watch?v=9U9UZBgThXw (Abruf 12.12.2017).

2 Verfügbar unter: www.youtube.com/watch?v=DOvSNWViyo8 (Abruf 12.12.2017). Das Video wurde mittlerweile entfernt.

3 Verfügbar unter: www.youtube.com/watch?v=MPqQkc47kfU (Abruf 15.12.2017).

– Anzeige –



Michael Böwer / Jochem Kotthaus (Hrsg.)

Praxisbuch Kinderschutz

Professionelle Herausforderungen bewältigen

2018, 454 Seiten, broschiert, € 29,95 (44-3690)
Auch als E-Book erhältlich

Wenn Fachkräfte den Eindruck gewinnen, dass das Wohl eines Kindes gefährdet ist, ergeben sich daraus viele Fragen. Groß ist die Sorge, eine Fehleinschätzung zu treffen. Nicht selten wird übereilt gehandelt. Kinder und Jugendliche und ihre Eltern haben ein Recht auf professionelle Hilfe; Profis ihrerseits suchen nach Wegen, wie Kinderschutz gelingen kann. Dieses Buch ist eine Rückenstärkung für gute Kinderschutzpraxis: Es enthält Anregungen für die Praxis und nimmt ihre Erfahrungen auf, wie es gehen kann, Kinder besser zu schützen und sie im Alltag so zu unterstützen, dass Aufwachsen gelingt.

www.juventa.de

BELTZ JUVENTA