

"Herr Präsident, ihr Volk stirbt!" Protestmusik und politischer Wandel in Nordafrika/Nahost

Mattes, Hanspeter

Veröffentlichungsversion / Published Version
Arbeitspapier / working paper

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
GIGA German Institute of Global and Area Studies

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mattes, H. (2012). "Herr Präsident, ihr Volk stirbt!" Protestmusik und politischer Wandel in Nordafrika/Nahost. (GIGA Focus Nahost, 9). Hamburg: GIGA German Institute of Global and Area Studies - Leibniz-Institut für Globale und Regionale Studien, Institut für Nahost-Studien. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-316826>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

„Herr Präsident, ihr Volk stirbt!“ Protestmusik und politischer Wandel in Nordafrika/Nahost

Hanspeter Mattes

Trotz der Umbrüche in der arabischen Welt seit Anfang 2011 gibt es immer noch staatliche Repression gegen Journalisten, Künstler und Musiker, die politische und wirtschaftliche Missstände anprangern. Im Sommer 2012 verhinderten zudem Salafisten in Tunesien mehrfach Musikveranstaltungen, weil sie ihrer Meinung nach „unislamisch“ seien. Die mit dem „Arabischen Frühling“ vor allem bei den Kunstschaffenden verbundenen Hoffnungen auf mehr Freiheit haben sich bislang nicht erfüllt.

Analyse

- Die Musik hat in den postkolonialen arabischen Staaten immer auch eine politische Rolle gespielt. Neben die breite Palette der Unterhaltungsmusik trat zum einen der Versuch der jeweiligen Staatsführung oder der Einheitsparteien, mittels „revolutionärer“ Lieder die Bevölkerung zugunsten des Nasserismus in Ägypten, der qaddafischen Revolution in Libyen oder des Ba’thismus in Syrien und Irak zu mobilisieren. Zum anderen diente der Jugend und den unzufriedenen Teilen der Bevölkerung die Musik als Hauptinstrument ihrer Kritik an Unterdrückung und Ungleichheit. Vorreiter in dieser Hinsicht waren die algerische Rai-Musik und die kabyllischen Protestlieder von Sängern wie Matoub Lounes. Trotz staatlicher Schikanen und Verfolgung der regimekritischen Musiker erreichten diese Lieder über Musikkassetten ein breites Publikum.
- Mit Beginn des „Arabischen Frühlings“ erlebte die musikalische Protestkultur einen rasanten Aufschwung; revolutionäre Protestlieder wie jene des tunesischen Rappers „El Général“ wurden zu mobilisierenden transarabischen Revolutionshymnen.
- Mit der Konsolidierung der politischen Umbruchprozesse setzten alte Mechanismen der Kontrollobsession und damit auch die erneute Einschränkung der künstlerischen Freiräume ein. Seither nehmen Verurteilungen von Musikern wieder zu.
- Der Aufschwung der Islamisten in nahezu allen arabischen Staaten verstärkt den öffentlichen Druck gegen „unislamische“ Kunst und Musik. Nach Ansicht der Islamisten steht Musik für Verderbtheit und verkommene Moral, lenke vom Glauben ab und sei daher Sünde.

Schlagwörter: Musik, Protestkultur, politische Transformation, Nahost

Kunst und politischer Wandel in Nordafrika und Nahost

Künstler nahmen weltweit in der Geschichte stets eine führende Rolle ein, wenn es um die Einforderung von Freiheit und den Kampf gegen Ungerechtigkeit ging. Insbesondere Musiker haben dem Aufbegehren gegen gesellschaftliche Fesseln und Unterdrückung eine prominente Stimme gegeben und mit ihrer Musik und ihren Liedern vermocht, andere zum Widerstand und Protest zu mobilisieren. Bob Marley lieferte mit seinem Protestlied „Get up, Stand up“ aus dem Jahr 1973 ein exemplarisches Beispiel aus der Neuzeit, dem zahlreiche andere folgten, bis hin zu den provozierenden Texten der heutigen Raperos auf Kuba, Femi Kutis Fundamentalkritik an der nigerianischen Elite oder der Kritik der Pussy Riots am Autoritarismus des russischen Präsidenten Putin.

Ein Beispiel für das Zusammenspiel von künstlerischem und politischem Protest ist der „Arabische Frühling“, in dessen Verlauf seit seinem Ausbruch in Tunesien im Dezember 2010 Protestliedern eine stimulierende Rolle zukam, weil diese insbesondere unter der jüngeren Bevölkerung mobilisierend wirkten. Protestlieder sind allerdings nicht völlig neu und quasi aus dem Nichts entstanden, sondern knüpfen inhaltlich an eine lange Tradition an,¹ auch wenn sich die musikalische Form in den beiden letzten Jahrzehnten unter dem Einfluss der Globalisierung stark verändert hat und vor allem vom Hip-Hop und seiner Sonderform des Sprechgangs, dem Rap, beeinflusst wurde.

Der arabische Hip-Hop bzw. Rap lehnt sich eng an das ursprüngliche, in den US-amerikanischen Ghettos entstandene Popformat an und demonstriert damit, dass sich Hip-Hop als globale Bewegung ohne antiamerikanische Prägung und als Teil einer globalen Musikkultur versteht. Die marokkanische Fusion-Sängerin Oum brachte diesen Sachverhalt auf den Punkt, als sie in einem Interview im Februar 2012 feststellte, dass für die Künstler „das Zeitalter der kulturellen Abschottung vorbei“ sei. Hip-Hop und Rap sind dabei als Gesangsform vor allem deshalb in der arabischen Welt so beliebt, weil sie zum einen die Sprache der Jugend darstellen und einfach bzw. ohne Instrument zu produzieren sind. Zugleich kann an die ausgeprägte Tradition der arabischen Dichtkunst und damit

¹ Hierzu zählten z.B. auch die Lieder der algerischen Befreiungsbewegung FLN oder der Palästinenser; vgl. McDonald (2006).

an Gedichte von Mahmud Darwich und Naguib Mahfuz angeknüpft werden.² Der arabische Hip-Hop wird landesabhängig mit unterschiedlicher sprachlicher Prägung gesungen, hauptsächlich im arabischem Dialekt, teilweise aber auch auf Hocharabisch, Englisch (im Nahen Osten) und Französisch im Libanon und den Maghrebstaaten. Tatsache ist, dass „es sich erstaunlich gut auf Arabisch rappen lässt“ (so der palästinensische Rapper Faisal Abu Ghabin) und damit die Zuhörer die Botschaft der Protestlieder leicht verstehen.

Die aktuelle Protestmusik greift nicht ausschließlich auf den Rap zurück, sondern verbindet sich z.B. auch mit rhythmusbetonter traditioneller Gnawa-Musik, teilweise gepaart mit Tanz. Stellvertretend hierfür steht die marokkanische Gruppe Gnawa Diffusion um den Sänger Amazigh Kateb, der mit seinem neuen Stück „Raggnawachabirock“ kritische Texte verbreitet. Andere Gruppen wie die tunesische Med Fusion gehen sogar noch weiter und mixen in ihrer Musik Jazz, Funk und Klassik – so geschehen auf ihrer CD „Parfum de Jasmin“ vom Januar 2012 zur Würdigung der tunesischen Revolution.

Vorbilder der musikalischen Protestkultur insgesamt waren zum einen die seit den 1970er Jahren aktive, legendäre marokkanische Gruppe Nass al-Ghiwane (Kapchan 2007) sowie seit den 1980er Jahren die algerische Rai-Musik und die Protestlieder der algerischen Berber-/Amazigh-Bewegung, zum anderen die arabischen Musikgruppen, die sich seit Beginn der 1990er Jahre häufig im Untergrund formierten und ihre Unzufriedenheit mit Heavy Metal-Musik und Hip-Hop ausdrückten. Daneben gab es eine ganze Reihe weiterer Musiker und Tänzer, die sich ohne eindeutige musikalische Zuordnung gegen gesellschaftliche Verhältnisse auflehnten und mit Tabubrüchen – wie 2005 die ägyptische Tänzerin Ruby – gegen die Einnengung der künstlerischen Freiheiten durch die Islamisten protestierten und Skandale provozierten.

Vorläufer 1: Algerische Rai-Musik und berberische Protestlieder

Die vor allem in Westalgerien in den 1980er Jahren entstandene Rai-Musik war die erste im Stil des

² Vgl. die Al-Jazeera-Dokumentarfilmreihe über Musik in arabischen Ländern von Fermin Muguruza (2011); darin auch ein Kommentar zur Beliebtheit des Hip-Hop in der arabischen Welt; u.a. online: <www.youtube.com/watch?v=KliRfTJKXLM>(15. August 2012), <www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=T8T0a0cH1K4> (15. August 2012).

Pop verarbeitete und zugleich international erfolgreiche Protestmusik, die trotz staatlicher Behinderungen, wie Sendeverbot im staatlichen Rundfunk, unter der jüngeren Bevölkerung ein Millionenpublikum fand, weil ihre Musik, insbesondere ihre Liedtexte, „die Übersetzung der Frustration und der Unzufriedenheit der Jugend mit dem staatlichen Bürokratismus in Musik war“ (Tenaille 2003). Die Lieder von Sängern wie Chaba Fadela, Cheb Hasni, Cheb Khaled oder Cheb Hamid begleiteten und unterstützten die Massenproteste der Schüler und Studenten vom Oktober 1988, die das Ende des Einparteiensystems in Algerien einleiteten.

Der zweite Strang erfolgreicher Protestmusik geht auf die berberischen Sänger zurück, die nach dem niedergeschlagenen „berberischen Frühling“ vom April 1980 in Algerien offensiv für die Rechte der Berber, ihre unterdrückte Sprache und Kultur eintraten und generell die Unfreiheit im Land anprangerten. Sänger wie Idir und Ait-Menguellet („Kunst, das ist vor allem Freiheit“), vor allem aber der im Juni 1998 von Islamisten ermordete Matoub Lounès³ sind die Hauptvertreter dieser musikalischen Protestkultur. Sie thematisierten die Miswirtschaft („Das Land stirbt“), die Perspektivlosigkeit für die Jugend, kritisierten aber auch die Exiloppositionellen, die sich lediglich in den Salons westlicher Hauptstädte als „Oppositionelle“ gebärden würden und riefen dazu auf, niemals den Kampf für mehr Gerechtigkeit aufzugeben und nicht zu kapitulieren (Lounès 2003).

Vorläufer 2: Der arabische Rap seit den 1990er Jahren

Der arabische Hip-Hop/Rap hat sich seit Ende der 1980er Jahre – wenngleich mit kleinen zeitlichen Verzögerungen – in nahezu allen Staaten Nordafrikas und des Nahen Ostens ausgebreitet (Fariborz 2010). Zu den Pionieren des Genres zählen in Algerien, wo die Unruhen von 1988 die Geburtsstunde des Rap bilden, die Gruppen Intik und „Le Micro brise le Silence“ (MBS). MBS entstand um den politisch engagierten Sänger Rabah Ourrad und prangerte in ihren Liedern die soziale und politische Misere des Landes an. MBS versuchte, mittels des „Mikrofons das Schweigen (der staatlich kontrollierten Massenmedien) zu brechen“⁴ und zur

Mobilisierung politischen Protestes beizutragen. Von Algerien hat sich der „Virus“ des Hip-Hop dann über die gesamte arabische Welt ausgebreitet. Mitte der 1990er Jahre hat sich so in Palästina und selbst in Israel eine künstlerisch und politisch ambitionierte Hip-Hop-Kultur entwickelt. Wegweisend war die Band DAM, deren Frontmann Tamer Nafar („Der wütende Rapper“) aus einer palästinensischen Familie aus Lod stammt, und die hauptsächlich den palästinensisch-israelischen Konflikt, das Flüchtlingselend, Terrorismus und soziale Probleme (wie auf der ersten CD von 1998 „Stop selling drugs“) thematisierte.

In Ägypten entstanden die ersten Hip-Hop-Gruppen wie MTM, Y-Crew, Omar x AkaEks Ende der 1990er Jahre und brachten in den 2000er Jahren so berühmte Nachfolger wie die arabisch und englisch singenden Arabian Knightz um den Rapper Pharo Hoss hervor; erste weibliche Rapperin in diesem Kontext war die seit 2001 auftretende „Princess Emmanuelle“. Im Mittelpunkt der Lieder standen in der Regel die subjektiv geprägte Auseinandersetzung mit sozialer Ungerechtigkeit und gesellschaftlichen Tabus, teilweise aber auch (wie bei den Arabian Knightz: „Arabs stand up“) Aufrufe zur arabischen Einheit und die Aufforderung, dem Kapitalismus und dem westlichen Konsumdruck zu widerstehen.

Inzwischen haben die Pioniere der 1990er Jahre quer durch alle arabischen Staaten von den „Tigresse Flow“ (Casablanca), dem Algerier Solo Montana über die aus Gaza stammenden „Palestinian Rappers“ (das Duo Muhammad al-Fara und Nadir Abu Ayish)⁵ oder Jaffa Phonix bis hin zum seit 2003 auftretenden saudischen Rapper Klash⁶ zahlreiche Nachahmer und ein größeres Publikum gefunden.

Protestmusik und „Arabischer Frühling“

Auch wenn die autoritären Regime im Zeitalter des Internets und des Satellitenfernsehens die Verbreitung der Protestlieder nicht gänzlich unterbinden konnten, so waren die Zensur- und Sicherheitsbehörden dennoch in der Lage, die Verbreitung zu erschweren. Hauptinstrument der staatlichen Kontrollmaßnahmen zur Unterbindung der bei der

3 Online: <www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=4mQ1cGRcGu0> (16. August 2012).

4 Online:<www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=NYETfRYGhOM> sowie <www.youtube.com/

watch?v=PCmosMI6D2E> (16. August 2012).

5 Vgl. Rap aus Gaza. Worte statt Steine, in: *Qantara*, 26. August 2005.

6 Details vgl. „Klash“: King of Saudi Arabian rap. The voice of rejection, in: *Fikrun wa Fann*, 6, 2011, München.

Jugend zunehmend populären (regimekritischen) Hip-Hop- und Rap-Songs war das Sende- und Verbot in den staatlichen Radio- und Fernsehkanälen sowie Verbote öffentlicher Auftritte. Dem Musikgeschmack der Jugend versuchte man allerdings entgegenzukommen, indem man regimetreue oder zumindest moderat kritische Rapmusik tolerierte und herkömmliche, unpolitische arabische Popmusik⁷ förderte. Bekanntestes Beispiel hierfür ist der tunesische Rapper Balti, zeitweise Mitglied der Gruppe Ouled Bled, der seit 2003 mit Rap-Musik an die Öffentlichkeit trat, aber seine Kritik an gesellschaftlichen Missständen nur sehr abgeschwächt und wenig polarisierend formulierte, Antiraucherkampagnen der Regierung unterstützte und deshalb schnell der „offizielle Rapper der Regierung Ben Ali“ genannt wurde. Allerdings hat sich Balti Ende der 2000er Jahre durch seine Kritik an der Perspektivlosigkeit, der Doppelmoral und der Korruption in Tunesien weiterentwickelt und ab Dezember 2010 die Proteste von Sidi Bouzid unterstützt, so dass er seither einer der am meisten gehörten Rapper Tunesiens ist.

Mit Beginn der politischen Proteste in Tunesien im Dezember 2010, denen Proteste u.a. in Ägypten und Algerien im Januar und in Libyen im Februar 2012 folgten, erlebte die Protestmusik in doppelter Weise einen Aufschwung. Zum einen unterstützten vor allem die bislang nur im Untergrund wirkenden politisch aktiven Rapmusiker mit ihren Liedern die Protestierenden bei ihren Aktionen gegen die autoritären Regime, zum anderen haben sich mit dem Sturz der Regime in Tunesien und Ägypten die politischen Rahmenbedingungen im ersten Halbjahr 2011 so verändert, dass sich zahlreiche neue Musikgruppen bildeten und bislang weitgehend unbekannte Einzelsänger an die Öffentlichkeit traten, die in den Chor des „Es lebe die Revolution“ einstimmten.⁸ Die Umbrüche und die damit wegfallende umfassende staatliche Kontrolle verhalfen der unterschwellig existierenden Gegenkultur zumindest kurzfristig zum Durchbruch. Der algerische Sänger Cheikh Sidi Bémol umschrieb dies poetisch, wenn er meint, dass „die Protestlieder die Wassertropfen waren, die die Blumen der Freiheit sprießen ließen“ (*Dépêche de Kabylie*, 23. Mai 2011).

7 Ein Beispiel ist der junge libysche Sänger Usama Bitru, der seit 2003 in Libyen und auf dem arabischen Satellitenmusiksender Rotana TV mit seinen weitgehend unpolitischen Liedern Karriere machte.

8 Vgl.: Im Rhythmus der Revolution. Rap, Rock und Pop bilden eine Art Soundtrack zu den politischen Umbrüchen in den arabischen Staaten, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 23. März 2011.

Die mobilisierende Funktion von Protestliedern konnte zum ersten Mal in Tunesien ab Dezember 2010 beobachtet werden, als sich die Lieder von Rappern wie Hamada Ben Amor alias El Général („Herr Präsident, ihr Volk stirbt!“),⁹ Sincero oder Samir Loussif und die sogenannten „politisch engagierten Chansons“ von jungen Sängerinnen und Sängern wie Amel Mathlouthi („Meine Rede ist frei“) oder Naceur Sulimi schnell zu „Revolutionshymnen“ entwickelten, die nicht nur in Tunesien Verbreitung fanden, sondern ab Januar 2011 auch von den Protestierenden in Algier, Casablanca, Kairo, Bengazi und Manama aufgegriffen wurden und dort lokale Protestmusik stimulierten bzw. ergänzten. Beispiele hierfür sind der Rapper Kmulti aus den VAE oder Yalhane Mecili alias Igrak, der Sohn des im April 1987 vom algerischen Sicherheitsdienst ermordeten Oppositionspolitikers Ali Mecili, die mit ihren musikalischen Anklagen und über Youtube verbreiteten Videoclips seit 2011 große Aufmerksamkeit erfuhren.

In Ägypten waren es sowohl Rapper (Gruppen wie die Arabian Knightz oder The Narcicyst sowie Solisten, u.a. Muhammad al-Dib und Shadia Mansur) als auch andere Musiker wie Karim Kandil (Frontmann der Kairoer Punkband Brain Candy) oder die Gruppe Wust El Balad, die seit dem 25. Januar 2011 mit Auftritten auf dem Tahrir-Platz in Kairo die ägyptischen „Tage des Zorns“ musikalisch begleiteten, in ihren Texten (für Beispiele vgl. Farahat 2012) die Missstände der ägyptischen Gesellschaft anprangerten und den Wunsch nach radikalem Wandel formulierten. Exemplarisch hierfür steht der Rapper Khalil mit seinem Hit „Taghyir“ (Wandel). Der bekannte Sänger Tamir Husni – und dies zeigt die enge Vernetzung der Protestbewegungen – hat seinerseits mit einem eigenen „Heldenlied“ über die tunesischen Revolutionäre („Dein Märtyrium, grünes Tunesien“) eine Solidaritätsbekundung gerappt, die schnell Verbreitung fand.

In Libyen haben Rapper wie Jihad Ahmed, Ibn Thabit oder die bereits 2008 gegründete Gruppe „Abkömmlinge von Omar Mukhtar“ in libyschem Dialekt den Geist der rebel music aufgegriffen und mit neuen Texten Partei für die Revolution des 17. Februar 2011 ergriffen. Im Falle Libyens kam als Besonderheit hinzu, dass der Qaddafi verächtlich machende Clip „Zanga, Zanga“ des israeli-

9 Vgl.: Interview mit El Général zu den Jugendprotesten und der Rolle der Musik – Generation Revolte, in: *Süddeutsche Zeitung*, 23. Februar 2011.

schen Aktivisten Noy Alooshe, der Teile der Rede Qaddafis vom 2. Februar 2011 verarbeitet, von Millionen wahrgenommen wurde und indirekt über die öffentliche Wirkung der Oppositionsbewegung zugute kam.

Inhalte der Protestlieder

Die Rapmusiker waren das Sprachrohr der nicht von islamistischem Gedankengut beeinflussten Jugend. Ihre Protestlieder waren das Medium, das insbesondere nach Ausbruch der Proteste diese Jugendlichen mobilisierte. Teilweise griffen die Protestlieder aber auch Parolen auf, die von den Protestierenden auf den Demonstrationen skandiert wurden. Die Rapmusik artikulierte den „Frust über die Tyrannei“ (Amel Mathlouthi) und fungierte als Katalysator für den aufgestauten Unmut. Die Musik entwickelte eine Resonanz ungekannten Ausmaßes und trug wesentlich zur Überwindung der Kultur der Angst bei, die bislang politischen Protest unterbunden hatte.

Die Texte der Rapper – unabhängig von der ländermäßigen Verortung – prangerten quasi als Spiegelbild der Gesellschaft im weitesten Sinne alle Formen von politischer Ungerechtigkeit, Unfreiheit, Folter und Brutalität der Sicherheitsorgane, die Korruption, Verschwendungssucht und Raffgier der herrschenden Familien, aber – wie im Lied „Brot, Freiheit, soziale Gerechtigkeit“ von Ramy Essam – auch soziale Missstände: Armut, Arbeitslosigkeit, Wohnungsnot, die Bildungsmisere sowie die generell bestehende Perspektivlosigkeit an. Teilweise wurde zudem – wie vom rappenden Mädchenduo Damar aus Nazareth – zum fortgesetzten Kampf um Palästina aufgerufen, den man über den politischen Umbrüchen in Nordafrika nicht vergessen solle („Palästina ist in unseren Herzen, nicht vergessen“).

Einen breiten Raum nahmen darüber hinaus die Rechte der Frauen ein, wobei hier u.a. an bereits vor Beginn der Proteste zirkulierende Chansons der Algerierin Souad Massi, der marokkanischen Rapperin Myriam Bouchentouf, Lieder der ersten erfolgreichen ägyptischen, nur aus Frauen bestehenden Heavy-Metal-Band Mascara und Rap-Songs der einflussreichen libanesischen Rapperin Malika angeknüpft werden konnte. Besonders Malika setzt sich mit Texten wie „Ich kämpfe“ für

die weibliche Selbstbestimmung und gegen frauenfeindliche gesellschaftliche Tabus ein.¹⁰

Die Lieder attackieren die Missstände in allgemeiner Form oder wählen die Ich-Form („Mein Wort ist frei“), mit der die Sänger persönliche Frustrationen und subjektive Erlebnisse der Unfreiheit verarbeiteten¹¹ und mehr oder weniger direkt zum Widerstand und Kampf aufrufen. Als Beispiele gelten der Sänger Ramy Essam, der im Januar 2011 – Parolen der Demonstranten vom Tahrir-Platz aufgreifend – das an Präsident Mubarak gerichtete Schlachtlied „Irhal“ (Trete ab) komponierte oder der libysche Rapper Ibn Thabit, der „für ein aufrechtes Leben auf den Füßen statt Demütigung auf den Knien“ plädierte und damit die libysche Jugend seit Februar 2011 zum bewaffneten Kampf gegen Qaddafi aufrief. Eine vergleichbare Ausstrahlung hat der Kairoer Rapper „7a7a“ mit seinem Hit „Das Volk will“, in dem es heißt: „Das Volk will etwas Neues. Das Volk will das Regime stürzen (...); das Volk hat sein Urteil gefällt und der Tahrir-Platz ist sein Platz“. Solche Forderungen setzten Mut voraus, denn die Staatsapparate waren nicht zimperlich. Wurden in Tunesien und Ägypten während der Proteste Sänger wie El Général nur kurzzeitig verhaftet, kosteten den syrischen Sänger Ibrahim Kashush seine Protestlieder gegen das Asad-Regime („Bashar, Du bist verloren; geh und nimm Deinen Bruder Maher mit“) Anfang Juli 2011 das Leben.

Neue Maßnahmen gegen musikalische und künstlerische Freiheiten

Die politischen Umbrüche in den nordafrikanischen und nahöstlichen Staaten ab Januar 2011 haben zunächst allgemein die Rahmenbedingungen für Künstler und Musiker verbessert, weil durch den Zusammenbruch der Sicherheitsapparate und kulturellen Zensureinrichtungen Freiräume geschaffen wurden. Seit 2011 hatten die auf künstlerische Freiheit und eine liberale politische Ordnung bestehenden Kunstschaaffenden – ob Musiker, Filmemacher oder Schriftsteller – insbesondere dann mit massiven Einschränkungen und Zensurmaßnahmen zu rechnen, wenn sie politische und

10 Vgl.: Die libanesische Rapperin Malikah provoziert das Establishment, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 18. November 2011.

11 Vgl.: Farahat (2012); zur Präsentationsform der Videoclips und den verwendeten Hintergrundbildern, die hier nicht weiter kommentiert werden, vgl. Burkhalter, Thomas (2011), *Im Rhythmus der Revolution*, 23.3., online: <<http://norient.com/stories/arabische-revolution2011/>> (20. August 2012).

gesellschaftliche Missstände anprangerten oder gegen sittlich-religiöse und ästhetische Moralvorstellungen (sprich „islamische Werte“) verstießen.

Dass die mit den politischen Umbrüchen zunächst zugestandenen größeren künstlerischen Freiheiten kein grundsätzliches Zugeständnis bedeuteten, zeigte sich sowohl in den Staaten, in denen die Protestwelle lediglich in Reformen mündete (wie z.B. in Marokko, Algerien, Jordanien), als auch in den Staaten, in denen es zu grundlegenden Veränderungen in den Institutionen des Staates kam (Tunesien, Ägypten, Libyen). Zweifel an einer neuen Ausrichtung der Kulturpolitik kamen z.B. in Ägypten bereits während der ersten Wochen der Proteste auf, weil selbst die Streitkräfte, die sich in offiziellen Erklärungen auf die Seite des Volkes bzw. der Revolution geschlagen hatten, zum Mittel der Repression griffen, wenn geäußerte Kritik ihnen zu weit ging. Die Verhaftung und Folterung des „Sängers des Tahrir-Platzes“ Ramy Essam (vgl. seine CD „The Square“) zu einem Zeitpunkt, zu dem Präsident Mubarak bereits gestürzt worden war, ist hierfür ein Beweis. In Marokko oder Algerien blieben trotz der eingeleiteten Reformen Kritik an den Staatschefs, staatlichen Einrichtungen und den Sicherheitskräften tabu. Verstöße gegen diese Tabus musste z.B. der marokkanische Rapsänger Mouad Belghouat alias El-Haqed, der es in einem Videoclip gewagt hatte, Polizisten (den „Kilab al-dawla“/„Hunden des Staates“) Korruption vorzuwerfen, im Mai 2012 mit einem Jahr Gefängnis büßen; der tunesische Rapper Bendir Man wurde im August 2011 wegen „subversiver Musik“ aus Algerien ausgewiesen. Bendir Man hatte sich insbesondere mit seinem Lied „99% chabaa dimuqra-tiya“ über die Wahlergebnisse vom Mai 2012 lustig gemacht.

Weitaus gravierender als die wiedererstar-kenden staatlichen Kontrollversuche sind hingegen die im Namen der „islamischen Werte“ vorgenommenen Kunst- und Kulturbeschränkungen. Diese waren vor den politischen Umbrüchen 2011 weitgehend auf Iran, Afghanistan und Pakistan beschränkt; die Fatwa von Ayatollah Shirazi vom Mai 2012 gegen den in Deutschland lebenden iranischen Rapper Shahin Najafi, der in einem Lied den 10. Imam Hadi beleidigt haben soll, oder die Ermordung der für Freiheit der Frauen eintretenden Sängerin Ghazala Javed Anfang Juli 2012 in Nordpakistan sind hierfür nur die jüngsten Beispiele. Selbst in der Türkei wurde im Juni 2012 der international renommierte Pianist Fazil Say wegen

„Verletzung religiöser Gefühle“ in mehreren Twitter-Kommentaren angeklagt.

Seit dem Erstarken der islamistischen Kräfte in nahezu allen Staaten des „Arabischen Frühlings“ nehmen allerdings auch dort die Übergriffe auf Künstler und Musiker durch Islamisten deutlich zu. Auch wenn es noch nicht zu Morden an Musikern wie in den 1990er Jahren in Algerien gekommen ist, wo islamistische Gruppen mehrere Rai-Sänger (Cheb Hasni, Cheb Aziz) sowie Matoub Lounes als „Feinde Gottes“ ermordeten, so haben inzwischen mehrfach vor allem Salafistenprediger wie in Tunesien Cheikh Abou Iyadh oder der Imam der Zitouna-Moschee in Tunis, Houcine Labidi, die gängige Hip-Hop- und Rap-Musik, aber auch andere Popmusik als „gottlose Musik“, als Sünde und „Ablenkung vom rechten Weg Gottes“ bezeichnet und ihre Anhänger entsprechende Veranstaltungen gesprengt. Die Argumentation der Salafisten ist aber auch in Deutschland nicht anders, wie die Videos u.a. von Prediger Ahmad Abul Baraa zeigen.

Salafisten verhindern Musikauftritt von Lotfi Bouchnak

Allerdings liegen nicht alle islamistischen Gruppen in Nordafrika und Nahost hinsichtlich der Musik auf der strikten salafistischen Linie. Es gibt auch Vertreter, die – wie in der Türkei die Anhänger des Yesilpop (grüner Pop) – durchaus die Möglichkeit sehen, die bei der Jugend beliebte Rock- und Rap-Musik mit islamischen Botschaften zu verbinden. Gemäß dem Motto „Der Zweck heiligt die Mittel“ werden dann auch von den sogenannten „Rappern Allahs“ verbreitete jihadistische Kampflieder akzeptiert.

Perspektiven

Kunst und Kultur einschließlich der Musik haben in der Vergangenheit auch in Nordafrika und dem Nahen Osten eine wichtige Rolle bei der Einforderung individueller Freiheiten und politischer Rechte gespielt. Die Protestmusik ging diesbezüglich beispielhaft voran. Die Texte zahlreicher Hip-Hop- und Rap-Musiker spiegeln nicht nur die gesellschaftliche Realität wider und fordern von den Regierenden Besserung; sie haben auch durch den musikalischen Zeitgeist, den sie verkörpern, unter Jugendlichen maßgeblich zur Mobilisierung und zur Popularisierung der Proteste seit Ende Dezem-

ber 2010 beigetragen. Allerdings hat die Virulenz der Protestmusik nicht verhindern können, dass die staatlichen Machtapparate nach ihrer neuerlichen Konsolidierung (neue Parlamente, Regierungen) an die alte Kontrollobsession anknüpfen und die in vielen Staaten seither dominierenden Islamisten mit religiöser Referenz kulturelles Schaffen unabhängig des Genres einengen.

Der in Nordafrika und dem Nahen Osten bekannte tunesische Publizist Abdelwahab Meddeb kommentierte im Juni 2012 in einem Beitrag für die Frankfurter Allgemeine Zeitung¹² ausführlich die Hetzkampagnen und Übergriffe von Staat und Islamisten auf Kunst und Kultur in Tunesien und wies auf die Bedrohung künstlerischer Freiheit hin. Gewaltanwendung ist in Zukunft nicht auszuschließen, wie ein Vorfall aus Marokko zeigt, wo drei salafistische Prediger (Abou Hafs, Omar el-Heddouchi, Hassan al-Kettani) den Aufruf des in Oujda wirkenden Imam Abdallah Nahari vom 28. Juni 2012 zur Ermordung eines religionskritischen Journalisten voll unterstützten.

Der Umgang von Staaten vor allem mit ihren Politik und Gesellschaft gegenüber kritischen Musikern, Schriftstellern, bildenden Künstlern und Filmemachern ist deshalb ein unbestechlicher Gradmesser, wie es um die Gewährleistung von Freiheiten bestellt ist. Die Staaten in Nordafrika und dem Nahen Osten haben seit den politischen Umbrüchen 2011 diesbezüglich keine eindrucksvollen Fortschritte aufzuweisen.

Literatur

- Boum, Aomar (2012), Moroccan rappers and political descent in the age of the „Arab Spring“, in: *IPRIS Maghreb Bulletin*, 13, Lissabon.
- Farahat, Cynthia (2012), Songs of the Revolution – Egypt 2010-2011, in: *MEMRI, Inquiry and Analysis Series Report*, 803, 23. Februar, online: <www.memri.org/report/en/0/0/0/0/804/6113.htm> (15. August 2012).
- Fariborz, Arian (2010), *Rock The Kasbah – Popmusik und Moderne im Orient*, Heidelberg: Palmyra.
- Fariborz, Arian (2011), Echo der Revolte. Musik und sozialer Protest in der arabischen Welt, in: *Qantara*, 1, 3, online: <<http://de.qantara.de/Echo-der-Revolte/5062c145/index.html>> (15. August 2012).
- Kapchan, Deborah A. (2007), *Traveling spirit masters: Moroccan Gnawa trance and music in the global marketplace*, Middletown: Wesleyan University Press.
- Matoub, Lounès (2003), *Mon nom est combat. Chants amazighs d'Algérie*, Paris: La Découverte.
- McDonald, David (2006), Voices of Struggle and Freedom, in: *MESA-Bulletin*, 40, 90-92.
- Tenaille, Frank (2003), *Die Musik des Rai*, Heidelberg: Palmyra.
- Arabische Rap-Musik im Internet*
- <www.youtube.com> (Stichworte: Arab revolution rap, Arab rap, Tunis rap, Egypt rap, Algerian rap, Saudi rap, Arab Hiphop).
- <www.youtube.com> (Stichworte: El Général Tunis, Arabian Knightz sowie MBS Algérie für die Protestlieder von MBS und Le Micro brise le silence).
- <www.youtube.com> (Stichworte: Matoub Lounes, Idir, Ait Menguellet).
- <www.tunisianrap.com>.
- <www.damrap.com>.
- Anti-Qaddafi-Persiflage „Zanga, Zanga“, online: <www.youtube.com/watch?v=Trz6G9hc4Fk> (auf der Basis der Originalrede Qaddafis vom 22.2.2011) (17. August 2012), online:<www.youtube.com/watch?v=69wBG6ULNzQ&feature=related> (15. August 2012).
- Abul Baraa, Ahmad (2011), *Die Jugendlichen und die Fitnah der Musik* (Rede vom 12.3.2011), online: <www.youtube.com/watch?v=anwAaysXidU> (17. August 2012).
- Abdellatif, Sheikh, *Musik ist haram*, online: <www.youtube.com/watch?v=0MAWSIKDn_Y&feature=related> (20. August 2012).
- CD (2011), „Our dreams are our weapons“, from the Kasbah/Tunis to Tahrir Square/Cairo and back. *Soundtracks of the revolutions in Tunisia and Egypt*, World Network, online: <www.networkmedien.de>, 495135 (mit umfangreichem Booklet).

¹² Setzt mich auf die Liste der Geächteten, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29. Juni 2012.

■ Der Autor

Dr. Hanspeter Mattes ist stellvertretender Direktor des GIGA Institut für Nahost-Studien. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die Innen- und Außenpolitik der nordafrikanischen Staaten, *Soft-Security-Probleme* in Nordafrika und religiöse Entwicklungen in der Region.

E-Mail: <hanspeter.mattes@giga-hamburg.de>, Website: <<http://staff.giga-hamburg.de/mattes>>

■ GIGA-Forschung zum Thema

Im GIGA Forschungsschwerpunkt 1 „Legitimität und Effizienz politischer Systeme“ werden im Forschungsteam „Persistenz und Wandel nichtdemokratischer Regime“ politische Transformationsprozesse, die Bedeutung von Wahlen sowie das Zusammenspiel von Regierung und Opposition vergleichend analysiert.

■ GIGA-Publikationen zum Thema

Büchs, Annette (2012), *Wahlsieg der Islamisten in Ägypten: Der Aufstieg der Muslimbrüder und der Salafisten*, GIGA Focus Nahost, 1, online: <www.giga-hamburg.de/giga-focus/nahost>.

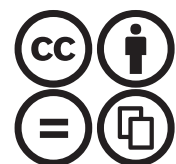
Faath, Sigrid, und Hanspeter Mattes (2011), *Der Machtwechsel in Tunesien und politische Reformperspektiven in Nahost*, GIGA Focus Nahost, 1, online: <www.giga-hamburg.de/giga-focus/nahost>.

Mattes, Hanspeter (2012), *50 Jahre Unabhängigkeit Algeriens: Konfliktbeladene Vergangenheit, schwierige Zukunft*, GIGA Focus Nahost, 7, online: <www.giga-hamburg.de/giga-focus/nahost>.

Rosiny, Stephan (2011), *Ein Jahr „Arabischer Frühling“: Auslöser, Dynamiken und Perspektiven*, GIGA Focus Nahost, 12, online: <www.giga-hamburg.de/giga-focus/nahost>.



Der GIGA *Focus* ist eine Open-Access-Publikation. Sie kann kostenfrei im Netz gelesen und heruntergeladen werden unter <www.giga-hamburg.de/giga-focus> und darf gemäß den Bedingungen der *Creative-Commons-Lizenz Attribution-No Derivative Works 3.0* <<http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/de/deed.en>> frei vervielfältigt, verbreitet und öffentlich zugänglich gemacht werden. Dies umfasst insbesondere: korrekte Angabe der Erstveröffentlichung als GIGA *Focus*, keine Bearbeitung oder Kürzung.



Das GIGA German Institute of Global and Area Studies – Leibniz-Institut für Globale und Regionale Studien in Hamburg gibt *Focus*-Reihen zu Afrika, Asien, Lateinamerika, Nahost und zu globalen Fragen heraus, die jeweils monatlich erscheinen. Ausgewählte Texte werden in der GIGA *Focus* International Edition auf Englisch veröffentlicht. Der GIGA *Focus* Nahost wird vom GIGA Institut für Nahost-Studien redaktionell gestaltet. Die vertretenen Auffassungen stellen die der Autoren und nicht unbedingt die des Instituts dar. Die Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge verantwortlich. Irrtümer und Auslassungen bleiben vorbehalten. Das GIGA und die Autoren haften nicht für Richtigkeit und Vollständigkeit oder für Konsequenzen, die sich aus der Nutzung der bereitgestellten Informationen ergeben. Auf die Nennung der weiblichen Form von Personen und Funktionen wird ausschließlich aus Gründen der Lesefreundlichkeit verzichtet.

Redaktion: Henner Fürtig; Gesamtverantwortliche der Reihe: André Bank und Hanspeter Mattes

Lektorat: Silvia Bücke; Kontakt: <giga-focus@giga-hamburg.de>; GIGA, Neuer Jungfernstieg 21, 20354 Hamburg

GIGA Focus
German Institute of Global and Area Studies
Institut für Nahost-Studien

IMPRESSUM