

Anāshīd und der mediale Jihad des Islamischen Staates

Alexandra Dick, Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Summary. Anāshīd describe certain hymns or chants. Over the past few decades, jihadist groups such as IS have increasingly used this practice. In the Islamic States' media jihad, anāshīd play an important role; for they bring together three core elements: First, they place IS within Islamic tradition and therefore bestow historical precedent as well as religious authenticity and legitimacy upon IS. Second, they combine Salafi-Wahhabi doctrine and jihadi anāshīd practices. This is why no musical instruments or rhythm instruments are used in IS anāshīd. Third, IS anāshīd integrate pop cultural music and listening practices, which can be seen in the use of effects such as digital reverb and autotune. This synthesis ensures that they reach the broadest possible audience and makes anāshīd a powerful tool of jihadist groups.

Zusammenfassung. Anāshīd bezeichnen bestimmte Hymnen oder Gesänge. In den vergangenen Jahrzehnten haben zunehmend auch jihadistische Gruppierungen wie der IS diese Praktik für sich entdeckt. Im medialen Jihad des IS spielen Anāshīd eine besondere Rolle. Denn sie vereinen drei zentrale Elemente: Erstens gliedern sie den IS in eine islamische Traditionslinie ein und verleihen ihm dadurch historisches Gewachsen-Sein und religiöse Authentizität und Legitimität. Zweitens vereinen sie salafistisch-wahhabitische Dogmatik und jihadistische Anāshīd-Praxis, weshalb in IS-Anāshīd keine Musik- und Rhythmusinstrumente zum Einsatz kommen. Drittens schließen IS-Anāshīd an popkulturelle Musik- und Hörpraktiken an, was sich insbesondere im Anwenden von Effekten wie digitalem Hall und Autotune äußert. Diese Synthese gewährleistet eine möglichst breite Anschlussfähigkeit an globale Zielgruppen und macht Anāshīd zu einem kraftvollen Mittel jihadistischer Gruppierungen.

1. Einführung: Medienarbeit als Grundpfeiler des Islamischen Staates

Die Medienarbeit ist ein Grundpfeiler des Islamischen Staates (IS). Durch sie konnte der IS seine einstige Größe erreichen. Denn die mediale und

digitale Verbreitung erlaubt es dem IS, jihadistische¹ Botschaften für Zielgruppen weltweit, ohne große Zeitverzögerung und ohne finanziellen Aufwand, zugänglich zu machen. Auf diese Weise konnte und kann der IS Sympathisant*innen für sich gewinnen und Kämpfer aus zahlreichen Ländern rekrutieren. Zu Recht bezeichnet Winter (2015) den IS daher als „virtuelles Kalifat“. Welche Bedeutung der IS selbst seiner Medienarbeit zumisst, zeigt das Cover eines vom IS-Verlagshaus *Maktabat al-Himma* 2016 veröffentlichten Buches. Hier sind zwei Männer schemenhaft dargestellt. Der erste hält eine Waffe in der Hand, der zweite eine Kamera. Mittig steht ein arabischer Schriftzug, der mit „Medienarbeiter, du bist ein Mujahid“² ins Deutsche übersetzt werden kann. Ein Mujahid ist der arabischen Wortbedeutung zufolge jemand, der den Jihad aktiv ausführt. Zwar existieren im Islam verschiedene Konzepte des Jihad. Doch diese Darstellung nimmt klar auf die kämpferisch-offensive Lesart des Jihad Bezug, der oftmals die öffentliche Wahrnehmung dominiert. Der mediale Jihad ist hier fester Bestandteil des kämpferischen Jihad. Für den IS scheint es also keinen Unterschied zu machen, ob Hand an die Waffe oder an die Kamera angelegt wird. Denn der Medienarbeiter dokumentiert und inszeniert die Taten des kämpfenden Mujahid. Mediale Inhalte tragen folglich dazu bei, den Islamischen Staat zu konstruieren und zu manifestieren. Sie werden über das Internet verbreitet, sodass globale Zielgruppen – mehr oder weniger – unmittelbar erreicht werden können. Zwar hat sich die Dissemination durch Anti-Terror-Maßnahmen von Google, Facebook, Twitter und YouTube überwiegend hin zu geschlossenen Kanälen verlagert; die Inhalte zirkulieren aber weiterhin. Indem der IS Social Media-Kanäle nutzt, die einen festen Bestandteil des Alltags seiner Zielpublika bilden, knüpft er gezielt an deren popkulturelle Gewohnheiten an. Ideologische Inhalte, auch explizit jihadistische, finden so ihren Weg in andere Lebensbereiche, werden internalisiert und normalisiert. Jihadismus bezeichnet dann nicht mehr nur eine Ideologie, sondern auch Identität, Kultur und Lebensstil mit ganzheitlichem Anspruch. Um diesen zu verbreiten, sind Bilder, Videos und auch bestimmte Gesänge, sogenannte Anāshīd, essentiell. Denn während der kämpferische Jihad, selbst in Form von Anschlägen, räumlich und zeitlich begrenzt ist, kennt der mediale Jihad keine Grenzen.

2. Anāshīd: Ursprünge, historische Entwicklungen und innerislamische Diskurse

Auch wenn der IS und andere jihadistische Gruppierungen Anāshīd nutzen, stellen diese kein per se jihadistisches Medium dar. Im Gegenteil: Nach heutigem Verständnis bezeichnen Anāshīd im Allgemeinen Gesangsstücke, Hymnen beziehungsweise Oratorien (Shiloah 1993: 975). In nicht-jihadistischer, popkulturell-religiöser Form erfreuen sie sich als Pop-Anāshīd insbesondere bei muslimischen Jugendlichen weltweit großer Beliebtheit (Pieslak 2009: 61; Said 2016: 15f.). Bereits diese Tatsache zeigt die vielfäl-

tige Nutzung von Anāshīd, welche untrennbar mit der Auslegung ihrer islamischen Legitimität verbunden ist. Denn die Frage, ob und in welcher konkreten Form Anāshīd als mit dem Islam vereinbar erachtet werden, bestimmt darüber, ob Individuen oder (Teile von) Gesellschaften Anāshīd rezipieren beziehungsweise praktizieren. Doch auch diese Bedeutungsdimension des religiösen Gesangs haben Anāshīd erst im Laufe der Zeit angenommen. Ursprünglich wurde der Begriff Nashīd³ für das Heben der Stimme bei einer Gedichtrezitation verwendet, einer bereits in der vorislamischen Zeit verbreiteten Praktik (Kendall 2016: 242; Shiloah 1993: 975; Shiloah 1995: 3). Da diese Rezitationen zunehmend musikalische Formen annahmen, etablierten sich Anāshīd allmählich als Gesänge (Shiloah 1993: 975). Lange Zeit waren religiöse Gesänge vor allem Teil der sufistischen⁴ Praxis des Gottgedenkens, die zum Ziel hat, sich von allem Weltlichen zu lösen und Nähe zu Gott herzustellen (Hirschkind 2006: 158f.). Die Legitimität dieser Praktik war durch die islamische Geschichte hindurch immer wieder Gegenstand theologischer Diskurse, was im Wesentlichen darauf zurückzuführen ist, dass keine Stelle im Koran ausdrücklich die Legitimität von Musik – welcher Ausprägung auch immer – thematisiert (Shiloah 1995: 32). Daher werden Hadithe⁵ herangezogen, die abermals Ambiguitäten hinsichtlich ihrer Auslegung zulassen (Shiloah 1995: 32). Während orthodoxe Gelehrte in Anāshīd beziehungsweise Musik aufgrund der überwältigenden Macht von Musik ein Werkzeug des Teufels sahen, betonten sufistische Gelehrte, dass deren Wirkung maßgeblich von der Disposition und den Intentionen der Zuhörer*innen abhinge (Shiloah 1995: 34f., 43). Doch erst Jahrhunderte später, nämlich in den 1970er und 80er Jahren, fanden Anāshīd im Zuge einer religiösen Wiederentdeckung und des Erstarkens von Strömungen wie der Muslimbruderschaft ihren Weg in politische Kontexte (Said 2016: 45, 51, 78). Auch wenn Anāshīd stets in nicht-politischer Form weiterexistierten, kamen dann ab den 1990er Jahren vermehrt jihadistische Anāshīd im heutigen Sinne auf, insbesondere unter dem Einfluss salafistisch⁶-wahhabitischer⁷ Dogmatik, welche den Gebrauch von Musik- und Rhythmusinstrumenten gänzlich untersagt beziehungsweise stark reglementiert (Said 2016: 78, 84). Die Ursprünge, die in der Gedichtrezitation liegen, sind bei jihadistischen Anāshīd weiterhin erkennbar. Denn Gedichte bilden auch hier die textliche und durch das Metrum die rhythmische Grundlage. Bei den verwendeten Gedichten ist allerdings ein „teilweise recht freier Umgang mit den Vorgaben klassisch-arabischer Metrik und Reimlehre“ feststellbar (Said 2016: 30). Dies geht gleichermaßen mit einem im Allgemeinen opportunistischen Umgang mit Anāshīd einher. Denn die Tatsache, dass heute ausgerechnet jihadistische Gruppierungen eine ursprünglich nicht-islamische⁸ Praktik nutzen, die lange Zeit im Sufismus vorherrschte, einer aus jihadistischer Sicht ‚unislamischen‘ Strömung, scheint angesichts der sonstigen Berufung auf Religionsorthodoxie paradox. Pieslak (2015: 31) bezeichnet Anāshīd daher als „catchall within the global Islamic community that can be manipulated to fit variable doctrinal interpretations.“ Gleichzeitig gliedern sich jihadistische Gruppierungen dadurch in eine lange Traditions-

linie des Mainstream-Islam ein, was den in Anāshīd enthaltenen expliziten oder impliziten jihadistischen Botschaften und letztlich den Gruppierungen selbst historisches Gewachsen-Sein und somit Authentizität und Legitimität verleiht (Kendall 2016: 240f.).⁹

3. Anāshīd des IS

3.1 Produktionsgeschichte

Dies gilt auch für den IS beziehungsweise dessen Vorgängergruppierungen, welche die Anāshīd-Praxis im Laufe der Jahre institutionalisierten und professionalisierten. Für Oktober 2006 bis April 2013, als die Gruppierung noch unter dem Namen Islamischer Staat im Irak, kurz ISI, operierte, sind keine eigenen Anāshīd-Produktionen nachweisbar. Stattdessen griff ISI auf salafistisch-wahhabitische und jihadistische Anāshīd bereits etablierter Sänger, im Arabischen Munshidūn, zurück. Dazu zählten Abu ‘Ali und Abu ‘Abd al-Malik aus Saudi-Arabien sowie der al-Qa‘ida auf der Arabischen Halbinsel zugehörige Jemenit Abu Hajar al-Hadrami. Im April 2013 erfolgte dann die Umbenennung in Islamischer Staat im Irak und Syrien beziehungsweise Islamischer Staat von Irak und Sham¹⁰, kurz ISIS. Nur wenige Monate später, im Juli 2013, veröffentlichte *al-Furqan*, eine bereits zu ISI-Zeiten gegründete Medienstelle, den ersten offiziellen, eigens produzierten Nashīd. Im darauffolgenden Monat institutionalisierte ISIS seine Anāshīd-Produktionen in Gestalt der *Mu‘assasat Ajnad*¹¹, die seitdem für die Produktion von Koranzitationen und arabischsprachigen Anāshīd verantwortlich ist. Bei diesen sind die Einflüsse der ursprünglich übernommenen, salafistisch-wahhabitischen und jihadistischen Anāshīd insbesondere des saudi-arabischen Munshid¹² Abu ‘Ali erkennbar. Insofern gliedern sich die Produktionen von ISIS beziehungsweise dem späteren IS nicht nur in eine Traditionslinie der religiös-kulturellen Praxis des Anāshīd-Gesangs, sondern auch in eine Traditionslinie salafistisch-wahhabitischer und jihadistischer Anāshīd ein. Die Produktion eigener Anāshīd bedeutete selbstverständlich auch, dass ISIS beziehungsweise der IS über eigene Munshidūn verfügte. Hier ist vor allem der ebenfalls aus Saudi-Arabien stammende Munshid Maher Mesh‘al¹³ alias Abu al-Zubayr al-Jazrawi hervorzuheben, der sich der Gruppierung im April 2013 anschloss und im Juli 2015 bei einem Luftangriff ums Leben kam. Die Tatsache, dass der Islamische Staat im Irak und Syrien sich zunächst ausschließlich auf arabischsprachige Anāshīd-Produktionen fokussierte, spiegelt dessen damalige, regionale Agenda wider, die auch am Namen ablesbar ist. Diese regional beschränkten Ambitionen wurden mit der Umbenennung in Islamischer Staat, kurz IS, im Juni 2014, der Idee eines weltumspannenden Kalifats und damit einhergehenden Expansionsbestrebungen aufgehoben. Fast zeitgleich, im Mai 2014, erfolgte dementsprechend die Gründung des *al-Hayat Media Center*, welches für die Produktion nicht-arabischsprachiger medialer Inhalte zuständig ist. Das *al-Hayat Media Center* hat seit

seiner Gründung Anāshīd auf zahlreichen Sprachen veröffentlicht, darunter Deutsch, Englisch, Französisch, Türkisch, Russisch und Mandarin.¹⁴ Doch mit den Gebietsverlusten des IS nahm auch die Anāshīd-Produktion spürbar ab, sodass sich diese ab 2016 zunehmend hin zu den inoffiziellen IS-Medienstellen *Asda'* und *Thabat* verlagerte (Pieslak und Lahoud 2018: 4–7).¹⁵

3.2 Produktionsbedingungen und Strukturen

Trotzdem sind Video- und Audioproduktionen des IS insgesamt zahlreich; über die genauen Produktionsbedingungen vor Ort ist hingegen nur sehr wenig bekannt. Für die Anāshīd-Produktion dient abermals Mesh'al als wichtigster Referenzpunkt. Denn ihm widmete die IS-Medienstelle *al-Raqqā*¹⁶ im Januar 2016 posthum das Video *bal aḥyā' 'inda rabbiḥim* („Vielmehr sind sie lebendig bei ihrem Herrn“). Dieses zeigt Mesh'al beim Nashīd-Gesang vor einer Gruppe von Mujahidin¹⁷ (vgl. Abb. 1). Darüber hinaus ist zu sehen, wie Mesh'al diesen Nashīd wie auch Koranrezitationen in einem (provisorischen) Aufnahmebereich, der als Tonstudio dient, aufnimmt (vgl. Abb. 2).

Genau drei Sequenzen des Videos enthalten konkrete Darstellungen von Aufnahmen Mesh'als. Bei zweien handelt es sich um Koranrezitationen: Sure 9, Vers 20 (TC 00:06:10–00:06:40) sowie Sure 3, Verse 169–171 (TC 00:08:25–00:09:19). Die dritte Sequenz zeigt Mesh'al beim Nashīd-Gesang, zunächst vermeintlich alleine – abgesehen vom Kamerateam, das nicht zu sehen ist – und im Gesang vertieft, dann vor einer Gruppe von Mujahidin (vgl. Abb. 1) und schließlich im Aufnahmebereich (TC 00:09:19–00:10:25). Alle Aufnahmesituationen, egal ob es sich um Nashīd-Gesang oder Koranrezitationen handelt, gleichen Abbildung 2, sodass diese als beispielhaft für die Produktionsbedingungen beim IS gelten kann.



Abb.1: Mesh'al beim Nashīd-Gesang vor einer Gruppe von Mujahidin (IS-Medienstelle *al-Raqqā*, 2016).



Abb. 2: Mesh'al bei der Aufnahme einer Koranrezitation (IS-Medienstelle *al-Raqqa*, 2016).

Mesh'al benutzt semi-professionelles Equipment, ein Mikrofon und Kopfhörer der Marke *Audio-Technica*, womit jedoch Ergebnisse erzielt werden können, die tontechnischen Qualitätsstandards durchaus genügen (Pieslak und Lahoud 2018: 16; Marius Botzenhart, persönliche Korrespondenz, 16.7.2018). Der Aufbau des Equipments und der Einsatz eines sogenannten Popschutzes, der ungewollte Geräusche herausfiltert, die bei der Aussprache von Plosivlauten wie „k“ oder „t“ entstehen können, lassen zudem auf einen gewissen Grad an Know-how schließen (Marius Botzenhart, persönliche Korrespondenz, 16.7.2018). Mesh'als Nashīd-Gesang und Koranrezitationen ist digitaler Hall hinzugefügt, was diesen Fülle und Sakralität verleiht, da Hall unweigerlich Assoziationen von großen Gebäuden wie Moscheen oder Kirchen evoziert. Außerdem kommt insbesondere beim Nashīd-Gesang die Verwendung von Autotune zur Tonhöhenkorrektur hinzu. Einerseits erscheinen diese Effekte zur Bearbeitung des Gesangs als einzig legitime Stilmittel, da nach salafistisch-wahhabitischen Auslegung der Gebrauch von Musik- oder Rhythmusinstrumenten gänzlich untersagt beziehungsweise stark reglementiert ist, da sie vom Gesang und dem Besungenen ablenken könnten (vgl. 2. Anāshīd: Ursprünge, historische Entwicklungen und innerislamische Diskurse). Insofern ist die IS-Anāshīd-Praxis ihren Ursprüngen, der Gedichtrezitation, ähnlich, welche den Text ins Zentrum rückt. Andererseits stellt sich die Frage, wie tief die Verwurzelung in der arabisch-islamischen Tradition angesichts der eingesetzten Effekte sein mag (Pieslak und Lahoud 2018: 15). In dieser Hinsicht knüpfen sie also vielmehr an Praktiken westlicher und arabischer Popmusik an. Somit sind IS-Anāshīd das Produkt religiöser, jihadistischer und popkultureller Einflüsse, was deren Anschlussfähigkeit bei Rezipient*innen weltweit gewährleistet.

Doch das Mesh'al gewidmete Video gibt nicht nur Aufschluss über die Anāshīd-Praxis des IS. Es dient auch der Dokumentierung und Inszenie-

nung von Mesh'al als Mujahid und Märtyrer. Dies verdeutlichen das Gewehr, die Munition und die Handgranate im Aufnahmebereich (vgl. Abb. 2) sowie die Tatsache, dass Mesh'al als Teil der Mujahidin auftritt (vgl. Abb. 1). Seinem Gedenken als Märtyrer dient allein schon der Titel, welcher auf Sure 3, Vers 169 verweist, einer im Kontext des Märtyrertodes häufig zitierten Koranstelle: „Und du darfst ja nicht meinen, daß diejenigen, die um Gottes willen getötet worden sind, (wirklich) tot sind. Nein, (sie sind) lebendig (im Jenseits), und ihnen wird bei ihrem Herrn (himmlische Speise) beschert“ (Übersetzung nach Paret). Interessanterweise ist es genau diese Koranstelle, Sure 3, Verse 169–171, die Mesh'al bei der gezeigten Aufnahme rezitiert (vgl. Abb. 2; TC 00:08:25–00:09:19). Mesh'al rezitiert also eine Koranstelle über Märtyrer, die posthum in einem IS-Video verwendet wird, um seiner selbst als Märtyrer zu gedenken. Der Märtyrertod „um Gottes willen“, „für die Sache Gottes“ oder „auf dem Weg Gottes“, auf Arabisch „fī sabīl Allāh“, ist für IS-Mujahidin erstrebenswert, da mit dem Ende des diesseitigen Lebens das Erlangen der Lebendigkeit im Paradies einhergeht. Daher ist es nicht verwunderlich, dass das Märtyrertema in IS-Anāshīd häufig vorkommt.

3.3 Verwendungen und Aneignungen

3.3.1 Nashīd *yā fawz man nāl al-shahāda ṣādiqan*

Dies ist auch bei Mesh'al der Fall. Von ihm stammt der gerade in Märtyrervideos häufig verwendete Nashīd *yā fawz man nāl al-shahāda ṣādiqan* („Oh Triumph desjenigen, der das Martyrium wahrhaftig erlangt hat“) (Pieslak und Lahoud 2018: 8f.). Dieser kommt beispielsweise in dem 2014 vom *al-Hayat Media Center* veröffentlichten *Al-Ghuraba – The Chosen Few of Different Lands* vor, welches dem verstorbenen IS-Mujahid und Märtyrer Abu Muslim gewidmet ist. Bei Abu Muslim handelte es sich, wie im Video erkennbar ist, um den kanadischen Staatsbürger Andre P., der 2013 bei dem Gefecht um den syrischen Militärflughafen Minnigh ums Leben kam. Auch in diesem Nashīd ist die Vorstellung enthalten, dass Märtyrer nicht tatsächlich tot, sondern lebendig im Jenseits sind:

Oh Triumph desjenigen, der das Martyrium wahrhaftig erlangt hat. [...] Ihre [der Märtyrer, Anm. d. Verf.] Seelen leben in ihnen [Vögeln, Anm. d. Verf.] und sie leben lange. (Eigene Übersetzung)

Laut Pieslak und Lahoud (2018: 9) benutzt die im syrischen Bürgerkrieg aktive Gruppierung Jaysh al-Islam diesen Nashīd in einem 2016 veröffentlichten Video. Dies ist insofern erstaunlich, als Jaysh al-Islam einige Monate zuvor ein Video veröffentlicht hatte, welches die Hinrichtung von IS-Gefangenen zeigt (Pieslak und Lahoud 2018: 9). Somit erfolgte die Aneignung des Nashīd über die Grenzen rivalisierender Gruppierungen hinweg.

3.3.2 Nashīd *dawlatnā maṣūra* („Unser Staat ist siegreich“)

Wie vielfältig Einflüsse, Verwendungen und Aneignungen von Anāshīd sein können, zeigt das Beispiel *dawlatnā maṣūra* („Unser Staat ist siegreich“). Dieser Nashīd existiert auf Arabisch sowohl mit dem Titel *dawlatnā maṣūra* („Unser Staat ist siegreich“) als auch mit dem Titel *jabhatnā maṣūra* („Unsere Front ist siegreich“). Letzterer kommt in einem von *Masami' al-Khayr li-l-Inshad* 2013 veröffentlichten Video vor und wird dem bereits erwähnten, jemenitischen Munshid Abu Hajar al-Hadrami zugeschrieben (vgl. 3.1 Produktionsgeschichte). Am Nashīd-Text sowie den dargestellten Flaggen ist erkennbar, dass es sich bei der besungenen Front um die ehemalige al-Nusra-Front, auf Arabisch Jabhat al-Nusra, handelt, welche zu dieser Zeit al-Qa'ida zugehörig war und in Syrien operierte. Da al-Hadrami al-Qa'ida auf der Arabischen Halbinsel angehörte, ist denkbar, dass der Nashīd entweder eigens für die al-Qa'ida-affilierte al-Nusra-Front produziert oder von dieser übernommen beziehungsweise angeeignet wurde. Für letztere These spricht, dass offenbar keine offizielle Kooperation zwischen den Medienstellen beider Gruppierungen existierte (Pieslak und Lahoud 2018: 8). Nichtsdestotrotz verwendete al-Nusra-Front in Videos nachweislich Anāshīd-Produktionen von al-Qa'ida auf der Arabischen Halbinsel (Pieslak und Lahoud 2018: 8).

Zudem gibt es eine deutschsprachige Variante in Form eines 2014 vom *al-Hayat Media Center* veröffentlichten Video-Nashīd, einer Art ‚IS-Musikvideo‘. Diese erinnert musikalisch an die arabischen Counterparts und trägt denselben Titel *dawlatnā maṣūra* („Unser Staat ist siegreich“):

Der Islamische Staat, eine Gabe von Allah.
 Abu Bakr Baghdadi, wir alle schwören ihm
 den Treueid zu dem Staat.
 Dawlatnā maṣūra.

Zwar sind hier die Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Versionen beziehungsweise Varianten schwer nachvollziehbar, auch die Rolle von *Masami' al-Khayr li-l-Inshad* bleibt unklar. Die Nutzung in einem IS-Video kann jedoch von al-Qa'ida nicht beabsichtigt gewesen sein. Denn kurz nachdem Abu Bakr al-Baghdadi, Anführer des damaligen ISI und späterer Kalif des IS, im April 2013 den Zusammenschluss mit der syrischen, al-Qa'ida-nahen al-Nusra-Front und die Umbenennung in Islamischer Staat im Irak und Syrien beziehungsweise Islamischer Staat von Irak und Sham, kurz ISIS, einseitig verkündete, negierte al-Qa'ida-Anführer Ayman al-Zawahiri die Existenz eines solchen Bündnisses (BBC News 2014; Landesamt für Verfassungsschutz Baden-Württemberg 2016). Trotzdem konnte Abu Bakr al-Baghdadi eine Vielzahl in Syrien operierender al-Nusra-Front-Kämpfer für sich gewinnen (Landesamt für Verfassungsschutz Baden-Württemberg 2016). Etwa in diese Zeit fällt auch die Veröffentlichung von *jabhatnā maṣūra* („Unsere Front ist siegreich“) durch *Masami' al-Khayr li-l-Inshad*,

was womöglich einen Erklärungsansatz für die Existenz verschiedener arabischer Versionen darstellt.

4. Anāshīd in IS-Videos: Beispiel *Aus der Finsternis ins Licht*

Die deutschsprachige Variante von *dawlatnā maṣūra* („Unser Staat ist siegreich“) verwendete die IS-Medienstelle *al-Furat* in dem 2016 veröffentlichten Video *Aus der Finsternis ins Licht*, welches die Konversionsgeschichte des deutschen Konvertiten Christian L. alias Abu ‘Isa al-Almani beschreibt. Christian ist dem Video zufolge christlich sozialisiert, findet im Christentum allerdings keine befriedigenden Antworten auf seine essentiellen Fragen: „Ich verlor mich selbst [...]. Ich wusste nicht mehr, was ich glauben sollte“ (TC 00:01:22–00:01:27). Eine Notoperation – so erzählt er zumindest – wird für ihn zum Wendepunkt, an dem er die „Suche nach der Wahrheit“ beginnt und Gott bittet (TC 00:02:28–00:02:29): „Und wenn es die wahre Religion gibt, dann leite mich recht“ (TC 00:02:05–00:02:07). Dies suggeriert zwar, dass der Ausgang seiner Suche nach der „wahren Religion“ noch offen sei. Der Zusatz „leite mich recht“ trägt jedoch bereits eine klar islamische Färbung. Erstens werden die vier unmittelbaren Nachfolger des Propheten Muhammad als „rechtgeleitete Kalifen“ („al-khulafā’ al-rāshidūn“) bezeichnet. Zweitens stellen Sure 9, Vers 33; Sure, 48, Vers 28 und Sure 61, Vers 9 genau diesen Bezug zwischen der „wahren Religion“ des Islam und der Rechtleitung von Individuen her:

Er ist es, der seinen Gesandten [den Propheten Muhammad, Anm. d. Verf.] mit der Rechtleitung und der wahren Religion geschickt hat, um ihr zum Sieg zu verhelfen über alles, was es [sonst] an Religion gibt (Übersetzung nach Paret).

Der hier erhobene Superioritäts- und Universalitätsanspruch ergibt sich aus dem Ringen um die religiöse Vorherrschaft insbesondere zwischen den drei monotheistischen, abrahamitischen Religionen:

Die Sorge um die wahre Religion [...] versteht sich aus der Notwendigkeit, in der sich der Prophet Muhammad und seine Gemeinde befanden, ihre religiöse Identität gegenüber den Juden und den Christen zu definieren (Khoury 2006: 213).

Dies kommt auch in *Aus der Finsternis ins Licht* zum Ausdruck. Bei seiner Internetrecherche nach der „wahren Religion“ sucht Christian ebenso gezielt nach Informationen zum Judentum, symbolisiert durch Davidsterne und Menoras, und zum Christentum, visualisiert in Form einer Jesus-Darstellung. Doch tatsächlich ist Christians Weg prädeterniert. Dies ist vor dem Hintergrund, dass es sich hierbei um ein IS-Video handelt, nur allzu logisch; denn jede hier dargestellte Konversionsgeschichte muss, um dem IS dienlich sein zu können, zwangsläufig nicht nur zum Islam als ‚einzig wahrer‘ Religion, sondern weiterhin auch zum IS führen, wo die ‚einzig wahre‘ Version des

Islam praktiziert wird. Christians Suche mündet folglich notwendigerweise in die Konversion zum Islam und der „Hijra“ („Ausreise“) zum IS. Diese wird durch Bilder von Autos, einer Bahn sowie eines *Turkish Airlines*-Flugzeugs illustriert. Außerdem ist der Nashīd *akhī abligh hunā al-aṣḥāb* („Mein Bruder, teile den Kameraden hier mit“) zu hören (TC 00:05:18–00:05:34):

Mein Bruder, teile den Kameraden hier mit, dass ich weggehe und fliehe.
 Ich werde die Zierde der Welt zurücklassen.
 Wohin ich gehe, erzähle ich nicht.
 Mein Bruder, teile den Kameraden hier mit, dass ich weggehe und fliehe.
 (Eigene Übersetzung)

Der Nashīd erfüllt an dieser Stelle eine syntaktische Funktion, da er die Filmhandlung strukturiert (Weindl 2013: 65). Einem bestimmten Motiv, nämlich dem der Hijra wird ein bestimmter Nashīd über das Weggehen zugewiesen, sodass für die Rezipient*innen nachvollziehbar ist, welchen Teil der Handlung sie gerade verfolgen. In diesem Fall bereitet die Decodierung der Handlung keine Schwierigkeiten, da das Motiv der Hijra bereits visuell eindeutig identifizierbar ist. Zu Beginn des Videos hingegen eröffnet der Nashīd eine neue, hermeneutische Bedeutungsdimension (Weindl 2013: 67). Er ertönt, während Christian sich vorstellt und Bilder von Berliner Sehenswürdigkeiten wie dem Berliner Dom oder dem Fernsehturm zu sehen sind. Hier ergibt sich – zumindest für Arabisch-Kundige – ein neuer Sinnzusammenhang zwischen dem Nashīd-Text und dem visuell Dargestellten. Christian will die „Zierde der Welt“, die prunkvollen Bauten zurücklassen, die allerdings durch Farbentsättigung und Farbfilter keineswegs mehr glanzvoll, sondern eher trist und inhaltsleer erscheinen. Der Nashīd deutet bereits an, dass Christian sein Leben in Deutschland hinter sich lassen will. Denn die Hijra bedeutet für Christian nicht nur einen Ortswechsel, sondern auch einen Systemwechsel:

Ich suchte nach einem Land, in dem Allahs Wort das höchste ist und das allein mit seinem Gesetz regiert wird. Ich war geschockt, als ich herausfand, dass viele Länder für sich beanspruchen, islamisch zu sein, doch in der Realität nur durch vom Menschen gemachte Gesetze regiert werden, genau wie mein Heimatland Deutschland (TC 00:04:18–00:04:33).

Laut Christians Erzählung liegt der Hauptgrund dafür, dass er zum IS ausreist, also in der dortigen Implementierung des islamischen Rechtssystems, der „Shari‘a“. Denn darin drückt sich für ihn das ‚Islamisch-Sein‘ von Ländern aus. Gleichzeitig spricht er dadurch anderen islamisch geprägten Staaten und Gesellschaften das ‚Islamisch-Sein‘ ab, da diese lediglich „für sich beanspruchen, islamisch zu sein, doch in der Realität nur durch vom Menschen gemachte Gesetze regiert werden“. Abermals erhebt der IS in Gestalt von Christian hier den Anspruch, die ‚einzig wahre‘ Version des Islam zu praktizieren: „Es wurde klar für mich, dass ich mich dem einzigen Staat,

der kompromisslos für Allah zur Erhöhung seines Wortes über alles Menschengemachte kämpft, anschließen musste – und zwar dem Islamischen Staat“ (TC 00:05:08–00:05:18).

Die Implementierung der Shari'a äußert sich in *Aus der Finsternis ins Licht* durch die Ausführung sogenannter „Hudūd“, also aus dem Koran ableitbarer Bestrafungen für bestimmte Handlungen. Gezeigt werden Auspeitschungen, die Christian selbst vornimmt – mit eher geringem Kraftaufwand, was die Symbolhaftigkeit der Handlung ausdrückt – sowie das Abhacken der Hand eines Mannes, der offenbar Diebstahl oder Straßenraub beging (Goichon 1986: 20). Grundlage hierfür bildet Sure 5, Vers 38:

Wenn ein Mann oder eine Frau einen Diebstahl begangen hat, dann haut ihnen die Hand ab! (Das geschehe ihnen) zum Lohn für das, was sie begangen haben, und als warnendes Exempel (*nakāl*) vonseiten Gottes. Gott ist mächtig und weise (Übersetzung nach Paret).

Dieser Zusatz verleiht der Bestrafung eine gewisse Verhältnismäßigkeit, denn sie kommt von einem weisen Gott (Khoury 2006: 216). Die Bestrafung – mag sie noch so hart sein – dient also der Implementierung einer göttlichen, weisen und im Grunde barmherzigen Ordnung, welche das gesellschaftliche Zusammenleben regelt (Khoury 2006: 215f.). Dies drücken auch Christians Reaktionen aus: Dem Mann, dem eine Hand abgehackt wurde, gibt er einen Kuss auf die Stirn. Dazu ertönt der bereits erwähnte Nashīd *dawlatnā maṣṣūra* („Unser Staat ist siegreich“), was zeigt, dass die Implementierung der Shari'a als zentrales Element des Erfolgs des IS erachtet wird. Die Männer, die Christian selbst eben noch auspeitschte, umarmt er anschließend. Auch hierzu ist ein Nashīd zu hören, nämlich *shari'at rabbīnā nūr* („Die Shari'a unseres Herrn ist Licht“):

Die Shari'a unseres Herrn ist Licht.
Durch es steigen wir über die Sterne empor.
Durch es leben wir ohne Schande,
ein Leben der Sicherheit und des Friedens.
(Eigene Übersetzung)

Dieser Nashīd hebt in besonderer Weise die ordnende Funktion der Shari'a hervor, die „ein Leben der Sicherheit und des Friedens“ ermöglicht. Der Titel *Die Shari'a unseres Herrn ist Licht* greift die Lichtmetapher des Videotitels auf, der seinerseits wiederum Bezüge zu Koranstellen herstellt. Die Formulierung „aus der Finsternis (heraus) ins Licht“ findet sich beispielsweise in Sure 5, Verse 15–16:

Ein Licht und eine offenkundige Schrift [der Koran, Anm. d. Verf.] sind von Gott zu euch gekommen. Gott leitet damit diejenigen, die nach seinem Wohlgefallen streben, die Wege des Friedens und bringt sie – mit seiner Erlaubnis – aus der Finsternis heraus ins Licht und führt sie auf einen geraden Weg (Übersetzung nach Paret).

Hinzu kommen Sure 33, Vers 43 und Sure 57, Vers 9; beide Verse heben die Barmherzigkeit Gottes bei der Rechtleitung von Individuen hervor (Khoury 2006: 217): „Gott ist gegen euch mitleidig und barmherzig“ (Koran 57, 9, Übersetzung nach Paret). In Gestalt seiner Rechtleitung ist also auch Christian die Barmherzigkeit Gottes widerfahren. Hieraus ist der Auserwähltseinsanspruch des IS ableitbar, der im Titel des bereits erwähnten Videos *Al-Ghuraba – The Chosen Few of Different Lands* über den kanadischen Mujahid Andre P. explizit zum Ausdruck kommt (vgl. 3.3.1 Nashīd *yā fawz man nāl al-shahāda šādiqan*). Denn Gott „allein bestimmt, ob, wann und wen [er] rechtleiten will“ (Khoury 2006: 216).

Die generelle, koranische Verwendung des Wortes „Shari‘a“ und des arabischen Wortes für „Licht“ („nūr“) beinhaltet eben dieses Element der Rechtleitung beziehungsweise des Folgens des geraden Weges, was in Form von Christians Konversionsgeschichte bei *Aus der Finsternis ins Licht* thematisiert wird. Denn Shari‘a bezeichnet nicht nur das islamische Rechtssystem, sondern Badawi und Abdel Haleem (2008: 481) zufolge, die sich auf Sure 45, Vers 18 beziehen, auch einen klaren Weg, dem Prophet Muhammad folgen soll. „Nūr“ hat neben „Licht“ auch die Bedeutung „Leitung“ oder „Führung“ (Badawi und Abdel Haleem 2008: 970). Die visuell dargestellte Ausführung der Ḥudūd und der auditive Einsatz des Nashīd *Die Shari‘a unseres Herrn ist Licht* erzeugen in Kombination folglich das Narrativ, dass Menschen, die vom ‚rechten Weg‘ abgekommen sind, durch die Implementierung der Shari‘a wieder auf diesen zurückgeführt werden können. Der verwendete Nashīd weist die für IS-Anāshīd typische Gleichförmigkeit in Bezug auf Dynamik und Ambitus auf. Das eher langsame Tempo von 63 Schlägen pro Minute verleiht dem Nashīd eine fast beruhigende Wirkung. Denn aus einer emischen Perspektive des IS stellt die Implementierung der Shari‘a und die Ausführung der Ḥudūd das Gleichgewicht des IS-Systems, ähnlich einer Katharsis, wieder her. In diesem Fall rückt also der affektive und emotionalisierende Gehalt des Nashīd in den Vordergrund, der mögliche Abwehrreaktionen von Rezipient*innen zu umgehen und diese von der Richtigkeit der dargestellten Handlung zu überzeugen sucht.

Das zweite Element, das den IS „siegreich“ macht – hierzu ertönt wieder der Nashīd *dawlatnā maṣūra* („Unser Staat ist siegreich“) – ist nach Christians Erzählung die Ausführung des Jihad, welcher der Etablierung eines göttlichen Systems auf Erden dient. Hierfür wird der Jihad als notwendiges Mittel erachtet:

The *djihād* is not an end in itself but a means which, in itself, is an evil [...], but which becomes legitimate and necessary by reason of the objective towards which it is directed: to rid the world of a greater evil; it is „good“ from the fact that its purpose is „good“ (Tyan 1991: 539).

Diese Argumentation verfolgt auch Christian: „Das Ziel des Jihad ist es, Allahs Autorität auf dieser Erde auszuweiten. Darum schütze die Frontlinien dieses Staates [...] Das ist eine Pflicht für jeden Muslim“ (TC 00:07:01–

00:07:14). Hierbei wird der Jihad sogar als „für jeden Muslim“ verpflichtend dargestellt und somit auf eine Stufe mit den fünf Säulen („arkān“) des Islam erhoben. Dazu zählen:

- das Glaubensbekenntnis („shahāda“)
- das Gebet („ṣalāt“)
- die Almosenabgabe („zakāt“)
- das Fasten während des Monats Ramadan („ṣawm“)
- die Pilgerfahrt nach Mekka („ḥajj“).

Beim IS kommt, wie bei manch anderen Strömungen auch, die Säule des Jihad hinzu: „A substantial part of the doctrine reckons the djihād among the very pillars (arkān) of the religion, along with prayer and fasting etc. It is a duty which falls upon every Muslim who is male, free and able-bodied“ (Tyan 1991: 539). Um jedoch im Jihad für den IS zu kämpfen, ist es zunächst zwingend, zum IS auszuwandern: „der wahre Islamische Staat, zu dem Hijra zu machen, hier zu leben und ihn zu unterstützen, [ist] für jeden Muslim verpflichtend“ (TC 00:06:37–00:06:44). Schließlich ist Christians und der Logik des Videos folgend der IS das einzige Land der Welt, „das mit Allahs Gesetz regiert“ wird, woraus sich die Pflicht ableitet, diesen zu schützen und zu unterstützen (TC 00:06:28–00:06:30). Sollte die Hijra zum IS nicht möglich sein, appelliert Christian: „Aber ihr könnt eure Geschichte aus dem Inneren der Länder heraus beginnen, die Krieg führen gegen die Khilāfa [das Kalifat, Anm. d. Verf.]“ (TC 00:08:02–00:08:07). Christians Aufruf zur Beteiligung am Jihad sieht also zweierlei Möglichkeiten vor: entweder beim IS, was eine Hijra unweigerlich voraussetzt, oder in anderen Ländern in Form von Anschlägen. An dieser Stelle äußert sich der explizit jihadistische Gehalt des Videos, welches den Jihad als „gewaltsamen Kampf zur Verteidigung und Verbreitung des Islam“ nicht nur religiös legitimiert, sondern auch zur religiösen Pflicht erhebt (Biene 2015). Hierbei ist wichtig zu bedenken, dass es dem IS nicht nur um das bloße Praktizieren des Islam geht, vielmehr verfolgt er die Verbreitung einer bestimmten, Gewalt legitimierenden und nach eigener Ansicht der ‚einzig wahren‘ Auslegung des Islam, die neben sich weder andere Religionen noch andere Islaminterpretationen duldet. Um diese eine, IS-konforme Auslegung wirksam verbreiten zu können, ist der IS auf digitale Medien angewiesen, was die enge Verflechtung von kämpferischem und medialem Jihad zeigt. Denn der mediale Jihad ermöglicht überhaupt erst die Rekrutierung von Mujahidin und Unterstützer*innen.

5. Conclusio: Anāshīd als Transporteur von Religion, Ideologie und Lebensstil

Das Beispiel des IS zeigt in besonders deutlicher Weise, wie eng kämpferischer und medialer Jihad miteinander verbunden sind. Denn während der

kämpferische Jihad, selbst in Form von Anschlägen, stets räumlich und zeitlich begrenzt ist, kennt der mediale und digitale Jihad keine Grenzen. Selbst Anti-Terror-Maßnahmen von Google, Facebook, Twitter und YouTube können die digitale Dissemination nicht gänzlich stoppen. Werden Accounts und Kanäle gesperrt und Beiträge gelöscht, so können diese unter neuem Namen, an anderer Stelle wieder auftauchen. Die digitale Dissemination ermöglicht es dem IS, auch in Zeiten von territorialem Rückgang, die Idee des Kalifats und den Anspruch auf islamische Deutungshoheit weiterhin zu verbreiten, und zwar an eine – zumindest potenziell – globale Zuhörerschaft. Dabei werden Zielgruppen oftmals in der eigenen Muttersprache adressiert, sei es auf Arabisch, Englisch, Russisch oder, wie im Fall von *Aus der Finsternis ins Licht*, auf Deutsch. Anāshīd nehmen hierbei eine besondere Rolle ein, da sie den IS in eine lange Traditionslinie islamisch-religiöser Praxis einordnen und so enthaltenen impliziten wie auch expliziten jihadistischen Botschaften historisches Gewachsen-Sein sowie religiöse Authentizität und Legitimität verleihen. Dies gilt nicht nur für IS-Anāshīd, sondern auch für jihadistische Anāshīd anderer Gruppierungen und individueller Munshidūn. Auf diese waren die beiden IS-Vorgängergruppierungen ISI und ISIS angewiesen, bevor die Nashīd-Produktion durch die Gründung von *Mu'assasat Ajnad* und des *al-Hayat Media Center* institutionalisiert wurde. Doch auch bei diesen Produktionen sind die ursprünglichen, salafistisch-wahhabitischen Einflüsse erkennbar. Einer solchen Dogmatik folgend kommen bei IS-Anāshīd prinzipiell keine Musik- oder Rhythmusinstrumente zum Einsatz. Gleichzeitig weisen IS-Anāshīd in Form von verwendeten Effekten wie digitalem Hall und Autotune Einflüsse westlicher und arabischer Popmusik-Praktiken auf, sodass IS-Anāshīd als Produkt religiöser, jihadistischer und popkultureller Praxis gesehen werden können. Genau diese Synthese ist es, die Anāshīd zu einem wirksamen Mittel jihadistischer Gruppierungen macht. Denn dadurch wird die Distinktion zwischen profaner und religiöser Sphäre aufgehoben, sodass Jihadismus als Lebenskonzept omnipräsent wird.

Anmerkungen

- 1 Jihadismus, auch Dschihadismus, meint eine Ideologie, welche den „gewaltsamen Kampf zur Verteidigung und Verbreitung des Islam“ nicht nur religiös legitimiert, sondern auch zur religiösen Pflicht erhebt (Biene 2015).
- 2 Laut Winter (2015: 38) findet sich diese Formulierung bei der IS-Medienstelle *Salah al-Din Province Media Office* bereits 2015.
- 3 Nashīd ist die Singularform, Anāshīd die korrekte arabische Pluralform.
- 4 Der Sufismus bezeichnet eine asketisch-mystische Strömung des Islam.
- 5 Die Hadithe oder Aḥādīth bezeichnen die Überlieferungen der Aussprüche und Handlungen des Propheten Muhammad sowie seiner Billigung von Handlungen Dritter. Zusammen mit dem Koran bilden sie den Hauptorientierungsrahmen im Islam.

- 6 Der Salafismus ist eine Strömung des sunnitischen Islam, welche die Rückbesinnung auf die Anfänge des Islam anstrebt, gleichzeitig aber moderne politische Entwicklungen für sich vereinnahmt (Biene 2015).
- 7 Der Wahhabismus bezeichnet die vor allem in Saudi-Arabien verbreitete Form des politischen Salafismus.
- 8 Kendall (2016: 242) stellt diese Paradoxie für Gedichtrezitationen bei jihadistischen Gruppierungen fest. Ihre Beobachtung lässt sich aber auch auf Anāshīd übertragen: „It is ironic that non-Islamic material should be used to support radical Islamist views.“ Kendall nutzt „radical Islamist“ synonym für jihadistisch.
- 9 Kendall (2016: 240f.) macht diese Feststellung für Gedichtrezitationen bei jihadistischen Gruppierungen. Diese lässt sich aber auch auf Anāshīd übertragen: „Classical poetry therefore deftly skips the step of logical argument to convey succinctly and powerfully a sense of legitimacy, authenticity and historical precedent to modern jihadist messages and deeds.“
- 10 „Sham“ bezeichnet im Arabischen die „Levante“, eine Region im Nahen Osten. Daher hat sich insbesondere im englischsprachigen Raum auch die Abkürzung ISIL etabliert.
- 11 Der volle Name lautet *Mu’assasat Ajnad li-l-Intaj al-l’lami*.
- 12 Munshid (Anāshīd-Sänger) ist die Singularform, Munshidūn die arabische Pluralform.
- 13 Auch die Schreibweise Maher Meshaal ist gebräuchlich.
- 14 Diese Angabe gründet auf eigenen Auswertungen online zirkulierender IS-Anāshīd.
- 15 Dieser Literaturverweis bezieht sich, sofern nicht anders angegeben, auf den kompletten vorausgegangenen Absatz.
- 16 Auch die Schreibweise *ar Raqqah* ist gebräuchlich. Diese wird vom IS selbst benutzt.
- 17 Mujahidin bezeichnet die arabische Pluralform von Mujahid (Kämpfer des Jihad).

Literatur

- al-Furat [IS-Medienstelle] (2016). *Aus der Finsternis ins Licht*.
- al-Hayat Media Center [IS-Medienstelle] (2014). *Al-Ghuraba – The Chosen Few of Different Lands*.
- al-Hayat Media Center [IS-Medienstelle] (2014). *dawlatnā maṣṣūra*/Unser Staat ist siegreich.
- al-Raqqā [IS-Medienstelle] (2016). *bal aḥyā’ ‘inda rabbihim*.
- Badawi, Elsaid M. und Muhammad Abdel Haleem (2008). *Arabic-English Dictionary of Qur’anic Usage. Handbook of Oriental Studies* 85. Boston und Leiden: Brill.
- BBC News (2014). *Syria Iraq: The Islamic State militant group*. URL: <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-24179084> [Letzter Zugriff am 10.7.2018].
- Biene, Janusz (2015). *Wider die Tilgung der Grauzone: Begriffliche Überlegungen zu Salafismus und Dschihadismus*. URL: <https://www.sicherheitspolitik-blog.de/2015/12/11/wider-die-tilgung-der-grauzone-begriffliche-ueberlegungen-zu-salafismus-und-dschihadismus/> [Letzter Zugriff am 10.7.2018].
- Gardet, Louis (1991). Dīn. *The Encyclopaedia of Islam*. New Edition 2, 4. Auflage, 293–296.

- Goichon, Amélie-Marie (1986). *Ḥadd. The Encyclopaedia of Islam*. New Edition 3, Nachdruck, 20–22.
- Hirschkind, Charles (2006). *The Ethical Soundscape. Cassette Sermons and Islamic Counterpublics*. New York: Columbia University Press.
- Kendall, Elisabeth (2016). Jihadist Propaganda and its Exploitation of the Arab Poetic Tradition. In: Elisabeth Kendall und Ahmad Khan (eds.). *Reclaiming Islamic Tradition. Modern Interpretations of the Classical Heritage*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 223–246.
- Khoury, Adel Theodor (2006). *Der Koran erschlossen und kommentiert von Adel Theodor Khoury*. 2. Auflage. Düsseldorf: Patmos.
- Landesamt für Verfassungsschutz Baden-Württemberg (2016). Abu Bakr AL-BAGHDADI: Anführer und „Kalif“ des „Islamischen Staats“. URL: http://www.verfassungsschutz-bw.de/Lde/Startseite/Arbeitsfelder/Abu+Bakr+AL_BAGHDADI_+Anfuehrer+und+_Kalif_+des+_Islamischen+Staats_ [Letzter Zugriff am 10.7.2018].
- Maktabat al-Himma [IS-Medienstelle] (2016). *ayyuhā al-i'lāmī, anta mujāhid*.
- Masami' al-Khayr li-l-Inshad [hier für al-Nusra-Front] (2013). *jabhatnā manṣūra*.
- Paret, Rudi (1962). *Der Koran*. Übersetzung von Rudi Paret. Stuttgart u.a.: W. Kohlhammer.
- Pieslak, Jonathan (2009). *Sound Targets. American Soldiers and Music in the Iraq War*. Bloomington und Indianapolis: Indiana University Press.
- Pieslak, Jonathan (2015). *Radicalism and Music. An Introduction to the Music Cultures of al-Qa'ida, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Pieslak, Jonathan und Nelly Lahoud (2018). The Anashid of the Islamic State: Influence, History, Text, and Sound. *Studies in Conflict and Terrorism*. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1057610X.2018.1457420?af=R&journalCode=uter20>.
- Said, Behnam (2016). *Hymnen des Jihads. Naschids im Kontext jihadistischer Mobilisierung*. Würzburg: Ergon.
- Shiloah, Amnon (1993). *Nashīd. The Encyclopaedia of Islam*. New Edition 7, 975–976.
- Shiloah, Amnon (1995). *Music in the World of Islam. A Socio-Cultural Study*. Aldershot: Scolar Press.
- Tyan, Émile (1991). *Djihād. The Encyclopaedia of Islam*. New Edition 2, 4. Auflage, 538–540.
- Weindl, Florian (2013). *Filmmusik und Emotionen. Zum Einfluss von Instrumentalmusik auf die Rezeption*. München: Akademische Verlagsgemeinschaft München.
- Winter, Charlie (2015). *The Virtual 'Caliphate': Understanding Islamic State's Propaganda Strategy*. Quilliam. URL: <https://www.quilliaminternational.com/shop/e-publications/the-virtual-caliphate-understanding-islamic-states-propaganda-strategy/> [Letzter Zugriff am 10.7.2018].

Alexandra Dick, M.A.

Nachwuchsforschergruppe Dschihadismus im Internet

Institut für Ethnologie und Afrikastudien

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Forum universitatis 6

D-55099 Mainz