

Recht und Stimme von Oscar Wilde bis Anis Mohamed Ferchichi: Zu einem Problem der juristischen Verhandlung von fiktionaler Literatur

Hans J. Lind

Am 03. April 1895 beginnt mit *Regina v. John Douglas Marquess of Queensberry* jener Gerichtsprozess, der gemeinhin als Beginn des Endes von Oscar Wilde gesehen wird. In einem Saal des Marlborough Street Magistrates Court, dem Gericht, an dem einst Charles Dickens als Gerichtsberichterstatter tätig gewesen ist (Lock 1980, 15), befragt Edward Henry Carson unter Mandat des Marquess den Schriftsteller im Rahmen eines Kreuzverhörs. Wilde zeigt sich zunächst überheblich, und dies auch durchaus publikumswirksam. Er mokiert sich über Carsons mangelnde Vortragskunst¹ und das Publikum lacht, als Wilde die Frage: „Have you ever felt that feeling of adoring madly a beautiful male person many years younger than yourself?“ wie folgt beantwortet: „I have never given adoration to anybody except myself“ (Holland 2004, 91). „Have you written other [letters] in the same style?“ beantwortet Wilde lapidar mit „I don't repeat myself in style“ (108); Carsons Nachfrage „Is that an ordinary letter?“ kann Wilde nur rhetorisch verstehen: „I think everything I write extraordinary. [...] I do not pose as being ordinary – good heavens!“ (110)

Auch wenn sich die Protokolle² dieses veritablen Schauspiels eher als ein evasives Sprachspiel lesen, welches die gegen Wilde vorgebrachten Beweise dennoch nicht entkräften kann, so ist das Verhör aus einer anderen Perspektive interessant: Es zeigt bereits die Charakteristika einer äußerst problematischen gerichtlichen Behandlung von Literatur, die erstens in der Annahme von unmittelbarer lebensweltlicher Referenzialisierbarkeit literarischer Texte besteht (Wahrheitsfrage), zweitens in einer mangelnden Trennung von Autor und Erzähler bzw. Figur und der damit verbundenen Annahme, dass beide Stimmen und damit „Positionen“ identisch sind (Carson spricht von „pose“ (74) bzw. „putting forth views“ (80)), und drittens in einer Verkennung intertextueller Bezüge. Hinzu kommt viertens die prozesstechnische Hilfsannahme, dass aus

¹ „Carson: That is a beautiful phrase too? Wilde: Not when you read it, Mr. Carson. When I wrote it, it was beautiful. You read it very badly“ (Holland 2004, 106).

² Es gibt mehrere (Teil-)Abdrucke der Gerichtsprotokolle, die im Wortlaut aber teils eklatant voneinander abweichen. Merlin Hollands Edition gilt als die verlässlichste und wird in diesem Beitrag deshalb auch zugrunde gelegt.

dem Inhalt eines literarischen Werks zumindest auf den Charakter des Autors geschlossen werden könne.

Der Schwerpunkt dieses Teils von Carsons Verhör liegt dabei u.a. auf dem Versuch, Parallelen zwischen dem Autor Wilde und der Figur des Künstlers Basil Hallwood in Wildes Roman *Dorian Gray* (1890) zu etablieren. Ziel ist zu beweisen, dass Wilde, wie seine Romanfigur,³ homosexuelle Beziehungen zu jüngeren Männern suchte – im konkreten Fall zu dem 16 Jahre jüngeren Lord Alfred Douglas. Zudem sind mehrere Briefe Wildes an Douglas Gegenstand des Verhörs, wobei es sich beim ersten Brief zumindest nach der Einlassung von Wilde um ein an Douglas gerichtetes Gedicht („prose poem“, 111) handelt.

Um nachzuweisen, dass Wilde ein „posing sodomist“ (100) ist, befragt Carson dann Wilde tatsächlich Satz für Satz zu Wildes Roman und zu den Briefen:

I will suggest to you *Dorian Gray*. Is that open to the interpretation of being a sodomitical book? [...]

Let us go over the thing phrase by phrase. [...]

„I was jealous of every one to whom you spoke.“ Have you ever been jealous of a young man? [...]

„I wanted to have you all to myself.“ Did you ever have that feeling? [...]

Have you yourself ever had this feeling towards a young man? [...]

Is it an incident in your life? [...]

„I quite admit that I adored you madly.“ What do you say to that? Have you ever adored a young man, some twenty-one years younger than yourself, madly? (81–90)

Worauf Carson abzielt, ohne dies ausdrücklich zu behaupten, ist eindeutig: die lebensweltliche Referenzialisierbarkeit von Literatur, vielleicht sogar unter der Präsupposition einer naiven Erlebnispoesie. Wildes abwehrende Antwort ist hier kategorisch:

No. It is a work of fiction I am describing [...]. You must remember that novels and life are different things. [...] You are not to ask me if I believe they really happened; they are motives in fiction. (90–103)

Carsons Insistieren auf der lebensweltlichen Referenzialisierbarkeit der Passagen beantwortet Wilde zudem in einem Fall mit dem Verweis auf die Intertextualität des infrage stehenden Textes:

Carson: Then you have never had that feeling that you depict here?

Wilde: No. The whole idea was borrowed from Shakespeare, I regret to say. [...] Yes, from Shakespeare's sonnets.

Carson: [...] [Y]ou yourself have never experienced the sensation which you described there as being the sensation of this artist towards *Dorian Gray*?

Wilde: No, I varied it from Shakespeare's sonnets. I took it –. (92–93)

³ Wobei die homosexuellen Bezüge in der prozessgegenständlichen Fassung im Vergleich zu den früheren Versionen des Romans bereits deutlich abgeschwächt worden waren – ein Faktum, auf das auch Carson im Rahmen des Kreuzverhörs verweist (Holland 2004, 78–79, 86).

Obwohl Wildes Argument im Hinblick auf die Wahrheitsfrage zunächst insoweit aristotelisch ist, als er anstelle von Faktizität das in den Passagen Gesagte als allgemeinere (poetische) Wahrheit zu fassen sucht,⁴ zielt Wildes Argumentation tatsächlich auf eine deutlich weitreichendere Autonomie der Kunst ab. Weder der Wahrheit noch der Moral soll Literatur verpflichtet sein, sondern allein der Schönheit:

Wilde: [I]n writing a plot, a book [...] I am concerned entirely with literature, that is, with art. The aim is not to do good or evil, but to try and make a thing that will have some quality of beauty [...]. I rarely think that anything I write is true.

Carson. Did you say „rarely“?

Wilde: I said „rarely.“ I might have said „never.“

Carson: Nothing you ever write is true?

Wilde: Not true in the sense of correspondence to fact; [...] not true in the actual sense of correspondence to actual facts of life, certainly not; I should be very sorry to think it. [...]

Carson: „There is no such thing as a moral or an immoral book. [...] Books are well written, or badly written“ [...]. That expresses your view?

Wilde: My view of art, yes.

Carson: Then, I take it that no matter how immoral a book was, if it was well written, it would be a good book?

Wilde: If it were well written, it would produce a sense of beauty, which is the highest feeling that man is capable of. (74–80)

Carsons Annahme, dass Literatur dagegen apophantisch sei („A well written book putting forth sodomitical views“), weist Wilde dann auch harsch zurück: „No work of art ever puts forward views of any kind“ (80).

Dass solche Literatur dann auch keinesfalls als Spiegel der Gefühle oder Erlebnisse des Autors verstanden werden darf, ist evident:

Carson: May I take it that you [...] have never known the feeling described here?

Wilde: I have never allowed any personality to dominate my art [...]. (90)

Wildes „Kunst“ soll zudem in gewisser Weise elitär sein: Sie kann nur vom verständigen Adressatenkreis beurteilt werden⁵ – und eigentlich von niemandem, außer von Wilde selbst,⁶ was Wildes Verständnis von Wahrheit als irreduzibel subjektiv entspricht:

⁴ „I think it is the most perfect description of what an artist would feel on meeting a beautiful personality that was in some way necessary to his art and life [...]. I think it is perfectly natural for any artist to admire intensely and love a young man“ (Holland 2004, 90).

⁵ „The views of the Philistines on art [...] are incalculably stupid.“ In der Passage heißt es weiter: „Carson: The majority of people would come within your definition of Philistines and illiterates? [...] Do you think that the majority of people live up to the pose you are giving us [...]? Wilde: I am afraid they are not cultivated enough. Carson: Not cultivated enough to draw the distinction [...] between a good book and a bad book? Wilde: Oh, certainly not“ (Holland 2004, 81).

⁶ „What concerns me in my art is my view and my feeling and why I made it; I don't care twopence what other people think about it“ (Holland 2004, 81).

Carson: „A truth ceases to be true when more than one person believes in it“

Wilde: [Y]es, that would be my metaphysical definition of truth – something so personal that [...] the same truth can never be appreciated by two minds [...]. (76)

Dieses Kunstverständnis wird dann auch sogleich apologetisch genutzt, wenn Wilde versucht, einen belastenden Brief an Douglas als „Gedicht“⁷ einzustufen, und ihm damit eine Eignung im Rahmen eines Tatsachenbeweises abzuerkennen:⁸

Wilde: I am afraid you are criticizing a poem [...]. I think it was a beautiful letter. If you ask me whether it is proper, you might as well ask me whether *King Lear* is proper, or a sonnet of Shakespeare is proper. It was a beautiful letter. I was not concerned with – the letter was not written – with the object of writing propriety; it was written with the object of making a beautiful thing.

Carson: But apart from art? [...] Suppose a man, now, who was not an artist had written this letter to a handsome young man, as I believe Lord Alfred Douglas is? [...]

Wilde: A man who was not an artist could never have written this letter. (105)

Carsons Argumentation konnte Wilde damit indes nicht entkräften. Im auf *Regina v. Douglas* folgenden, ersten strafrechtlichen Verfahren gegen Wilde⁹ (*Regina v. Wilde and Taylor*, 1895) wird Sir Charles Frederick Gill als Vertreter der Anklage den Autor in ähnlicher Manier zur Bedeutung des Begriffes „shame“ in einem der Gedichte von Douglas befragen (Linder 1995b).¹⁰ Noch Sir Frank Lockwood, Vertreter der Anklage in einem zweiten Strafverfahren gegen Wilde,¹¹ in welchem der Autor wegen homosexueller Handlungen als „gross indecency“ nunmehr zu zwei Jahren Zwangsarbeit verurteilt wurde, wird von dem „prose poem“ bzw. „sonnet“ Wildes als „evidence of a guilty passion“ sprechen (Linder 1995a).

Man mag dem tatsächlich äußerst intelligenten und auch sprachgewandten Carson zugutehalten, dass er nicht ausdrücklich eine unmittelbare lebensweltliche Referenzialisierbarkeit von Wildes literarischem Werk behauptete,¹² diese allenfalls suggerierte. Carson bewegte sich im Hinblick auf das Ziel seiner Fragen vielmehr in einer anderen prozeduralen Praxis, die mehr als ein Jahrhundert fort dauern soll, und die darin besteht, literarische Texte zwar nicht als

⁷ „It is a poem and I have written other beautiful letters“ (Holland 2004, 108).

⁸ Beim zweiten Brief wäre das Argument indes nicht überzeugend, weshalb wohl auch Wilde einräumt: „It isn't like the other – a prose poem. It is a letter expressive of my great devotion for Lord Alfred Douglas“ (Holland 2004, 111).

⁹ *Regina v. Wilde and Taylor*, eröffnet am 26. April 1895.

¹⁰ In Carson'scher Manier fragt Gill weiter: „What is, the love that dare not speak its name?“ (Linder 1995b).

¹¹ *Regina v. Wilde and Taylor*, eröffnet am 21. Mai 1895.

¹² Carson behauptet zwar nicht, dass *Dorian Gray* ein autobiografischer Roman ist. Er suggeriert aber, dass sein Autor das Geschehen des Romans zumindest gutheißt, wenn nicht sogar selbst praktiziert. Aus dieser Stoßrichtung erklärt sich auch Carsons Insistieren auf Wildes genereller Position zur Moralität der dargestellten Handlungen, etwa im Hinblick auf *The Priest and the Acolyte*: „Do you approve of those words?“ (Holland 2004, 70).

Beweis für die Tat selbst, doch aber für den Charakter eines Autors heranzuziehen: als *evidence of bad character*. Indes ist letztere Prozesspraxis eine nicht weniger problematische Praxis, die noch 1979 in *United States v. Giese* zu beobachten ist,¹³ und die in gewissen Grenzen auch heute als zulässig angesehen wird – auch wenn ihr u.a. in *State v. Hanson* (1987) und *State v. Skinner* (2014) mehr als ein Jahrhundert nach dem Wilde-Prozess berechtigterweise eine (wenn auch leider nur eingeschränkte)¹⁴ Absage erteilt wurde.

1. Problematische Kontinuitäten I: Literatur vor Gericht im 21. Jahrhundert

Man mag im 21. Jahrhundert leicht dazu geneigt sein, obige Prozesspraktiken als längst vergangen zu betrachten, und dies nicht ohne Grund: Anklagen wegen einer moralisch negativen Wirkung von Literatur sind zwar noch existent, aber auf wenige Fallgruppen beschränkt.¹⁵ Jugendschutz steht als Anliegen hinter einer dieser Fallgruppen und findet sich im Vereinigten Königreich,¹⁶ den Vereinigten Staaten¹⁷ und in Deutschland verwirklicht.¹⁸ Die Gefährdung des öffentlichen Friedens und des sozialen Zusammenlebens ist eine andere Fallgruppe, die neben dem Vereinigten Königreich gerade in Deutschland noch heute relevant ist, wo die Spanne von menschenverachtender Gewaltdarstellung über Volksverhetzung bis zu Holocaustleugnung reicht.¹⁹ Im Übrigen genießt Literatur heute weite Freiheiten, die gerade auch durch eine klarstellende

¹³ In dem Fall ging es u.a. um die Frage, ob man den Charakter eines Angeklagten an den Büchern, die er liest, ablesen kann. Die Entscheidung war hochumstritten und enthält selbst bereits ein Sondervotum (*dissenting opinion*). *United States v. Gregory Lee McCrea* (1978) hatte die Frage beiläufig verneint.

¹⁴ Die Absage ist insoweit nur eingeschränkt, als, wie noch *State v. Skinner* zeigen wird, literarische Texte im Rahmen einer Abwägung durchaus als Beweismittel benutzt werden können. *United States v. Giese* (1979, § 60) und *State v. Hanson* (1987, 663) nehmen eine solche Abwägung tatsächlich vor, die auch von verschiedenen Prozessordnungen als Ausnahme ausdrücklich zugelassen ist, siehe etwa: *US Federal Rule of Evidence* 303–304. Für Großbritannien siehe Emson (2017, 31–32 und Kap. 15.2).

¹⁵ Im UK regeln der *Obscene Publications Act* von 1959, der *Obscene Publications Act* von 1964 und der *Theatres Act* von 1968 solche Einschränkungen der schriftstellerischen Freiheit. In den USA regelt u.a. Titel 18, §§ 1460–1466 des *United States Code* den Sachbereich. Dass *obscenity trials* durchaus noch existent sind, zeigt u.a. *Luke Records, Inc. v. Navarro* (1992).

¹⁶ U.a. der *Children and Young Persons (Harmful Publications) Act* v. 1955 (neben den beiden *Obscene Publications Acts*).

¹⁷ Titel 18, § 1470 *United States Code* ist einer der bundesrechtlichen Vorschriften, hinzu kommt Landesrecht (*state law*).

¹⁸ Siehe hierzu u.a. §§ 15, 18, 27 des *Jugendschutzgesetzes*.

¹⁹ §§ 130–131, 141 StGB. Im UK bietet der *Public Order Act* von 1986 ähnliche Einschränkungen.

Rechtsprechung in den USA²⁰ und dem UK²¹ sowie durch das Postulat einer „kunstspezifischen“ Betrachtung in Deutschland²² gesichert ist.

Tatsächlich finden sich aber Autoren deutlich häufiger wegen ihrer Werke vor Gericht, wobei es scheint, dass sich obige, äußerst problematische Prozesspraxis nicht nur in einer Vielzahl von Fällen fortgesetzt, sondern zum Wechsel ins 21. Jahrhundert quantitativ erst ihren Höhepunkt erreicht hat. Dabei lassen sich einzeln oder kumulativ die obigen drei Fehlschlüsse (Annahme der lebensweltlichen Referenzialisierbarkeit von Literatur; Gleichsetzung der Stimme von Autor und Erzähler/Figur; Verkenning der Intertextualität von Literatur) nachweisen. Hinzu kommt die fast noch häufiger in Gerichtsprozessen des anglo-amerikanischen Rechtsraums beobachtbare Annahme, dass man aus dem Inhalt literarischer Werke zumindest Rückschlüsse auf den Charakter des Autors ziehen könne.

Es ist dabei die vermutlich häufigste und einflussreichste Form von Gegenwartlyrik, die jüngst zu einem inflationären Anstieg der Fallzahlen geführt hat. Im UK den Gerichten als *drill* bekannt, und hier regelmäßig als *street realism* eingestuft, der sich unter Anlehnung an amerikanische Vorbilder im 21. Jahrhundert in London entwickelt hat, handelt es sich hier um Texte, die teils abbildend, teils verherrlichend die alltägliche Gewalt und den Drogenmissbrauch auf der Straße beschreiben. Durchgehend rhythmisiert und teils spärlich mit Musik unterlegt, zeichnen die Texte ein düsteres Bild der in der Regel minderjährigen Protagonisten. Drill ist dabei Teil einer „globalen“²³ Jugendkultur, die sich von der Bronx aus weltweit verbreitet hat und in vielen Ländern bereits ein gewichtiger, wenn nicht der wichtigste Teil der Populärkultur geworden ist: Rap. Chicago Drill als Vorbild des London Drill teilt dabei mit dem West Coast Rap eine äußerst stereotypisierte, auf Herabsetzung, Gewalt und Drohungen reduzierte Lexis. Der aus Ladbrooke Grove (West London) stammende Rhys Angelo Herbert etwa formuliert in *Play for the Pagans* (2017):

How can his bredrin shoot up his yard and nearly murder his mum?
That happened a few months back
And what has he fucking done?
He's wearing General's trackie in Trap Goes Dead
He's a fucking bum [...]
When I shank man up, man tear through guts
Man, I stab for the kill

²⁰ Siehe etwa *Miller v. California* (1973), *Pope v. Illinois* (1987), *Street v. New York* (1969) zum *expressive conduct* und *Snyder v. Phelps* (2011) zu *speech on matters of public concern*.

²¹ Instruktiv ist hier aus der neueren Rechtsprechung u.a. *Redmond-Bate v. Director of Public Prosecutions* (1999).

²² Siehe Bundesverfassungsgericht (1971, 1645 sowie 1984, 213).

²³ Zum Rap als globales Phänomen, das sich durch Prozesse kultureller Aneignung lokal ausdifferenziert hat, siehe Klein & Friedrich (2003, 84–99) sowie Androutsopoulos (2003).

These niggas keep talking my name
 This shit's about to get real. [...]
 The last time I saw him, his chest got bored out
 I dipped like four of them necks
 I ain't got no patience, play for the pagans
 Man get smoked like trees.

Rap als Kunstform ist ein textuell sehr stark ausdifferenziertes Phänomen, das in medialer Hinsicht eine breite Spanne an Formen bietet und von stark rhythmisierten Texten mit in der Regel vier betonten Silben pro Zeile,²⁴ die gänzlich ohne Musikbegleitung vorgetragen werden, bis hin zu äußerst aufwendig produzierten Videoclips mit Musikbegleitung reichen, bei denen die Bildästhetik höchste kommerzielle Standards erfüllt. Bereits die rein auf Textvortrag reduzierten (Ur-)Formen, der Battle-Rap und der Acapella-Rap, weisen dabei die für eine strafrechtliche Verfolgung verantwortlichen Charakteristika auf. Während bei letzterem vorgeschriebene Texte ohne Musikbegleitung einem Publikum vorgetragen werden, ist der Battle-Rap ein in der Regel improvisierter Wettkampf, wobei die wesentliche Gemeinsamkeit beider Formen ist, dass die Texte Gewalt beschreiben, mit Gewalt drohen oder zumindest Andere beleidigen oder in sonstiger Weise verbal herabsetzen.

Auch wenn diese beiden Genres mit den in der Regel als kulturell wertvoll verstandenen *poetry slams* Überschneidungen aufweisen, welche als Form fast zeitgleich in Chicago entstanden sind²⁵ und sich ebenfalls weltweit verbreitet haben – wobei beide performativen Praktiken oft in einem Satz als „poetry of a new generation“ (Eleveld 2003) bezeichnet werden –, unterscheiden sich Rap Battles und Poetry Slams als institutionalisierte Praktiken in drei zentralen Charakteristika: Poetry Slams wurden erstens von Beginn an als Teil einer eher ambitionierten Literatur verstanden,²⁶ während die beiden textzentrierten Rapformen allenfalls als Popularform qualifiziert werden. Battle- und Acapella-Rap dienten zweitens zumindest ursprünglich dem Empowerment einer äußerst prekären Bevölkerungsschicht in den Ghettos der Bronx (und später von South L.A. und Chicago), wobei die Verlagerung der Bewährungskämpfe von der Straße auf die Bühne als vertretende Konfliktbewältigung auch ein Charakteristikum des in Brixton geborenen UK Drill sowie des oft faktisch als „Migrantenrap“ verstandenen Gangsta-Rap in Deutschland ist (Klein & Friedrich 2003, 80). Drittens finden sich Poetry Slammer in der Regel nicht für ihre Literaturproduktion vor Gericht gestellt, Rapper indes schon.

²⁴ Die „Grundwährung“ im Rap ist *16 bars*: Eine Strophe besteht regelmäßig aus 16 Zeilen, wobei jede Zeile wiederum aus 16 Silben (4 Hauptbetonungen) besteht (RTC 2020).

²⁵ Wobei auch insoweit teils personelle Übereinstimmungen bestehen, als relevante Battle-Rapper tatsächlich der Poetry Slam Szene angehörten.

²⁶ Wobei nicht verschwiegen werden soll, dass auch Poetry Slams in den USA früh als Mittel eines Empowerments ethnischer Minderheiten genutzt wurden, siehe Algarin (1994) und Holman (1994).

Es gibt aber, wenn es sich auch um eine Populärform handelt, insoweit gewichtige Argumente, Rap Lyrics als literarisches Genre anzuerkennen und in diesem Sinne auch mit den anderen Literaturformen rechtlich gleich zu behandeln, als sie, wie ich an anderer Stelle darlege (Lind 2022a), wesentliche Charakteristika von Literatur im Allgemeinen bzw. von Lyrik im Besonderen aufweisen. Tatsächlich ist die Literarizität von Rap nicht nur in den Vereinigten Staaten als Geburtsort des Genres anerkannt, wo Rap sogar als „the new vanguard of American poetry“ (Gates 2011, S. xxvi)²⁷ gefeiert wurde. Vielmehr mehren sich auch im Vereinigten Königreich²⁸ und in Deutschland²⁹ entsprechende Stimmen, was gerade auch aufgrund der extremen Bedeutung des Genres als Jugendkultur bedingt ist. Rap wird hier als „Straßenpoesie“³⁰ verstanden, welche den marginalisierten Bevölkerungsschichten eine Stimme gibt.

In allen drei Ländern ist indes leider auch die Verurteilung von Autoren des Genres wegen ihrer Texte an der Tagesordnung, wobei in Deutschland möglicherweise auch aufgrund der verzögerten Etablierung der Populärform die Fallzahlen noch niedrig sind und sich eine einheitliche Prozesspraxis bisher nicht abschätzen lässt. Was das globale Genre indes eint, ist, dass sich vor Gericht in der Regel Minderheiten für ihre Texte verantworten müssen. In den USA sind es fast ausschließlich Afro-Amerikaner, deren lyrische Texte als Beweismittel ausgewertet werden, im UK und in Deutschland in der Regel People of Color sowie Personen mit Migrationshintergrund.

In den USA sind die Verfahren kaum noch zählbar – ein Bericht einer Kollaboration der University of Richmond, Virginia, mit der University of Georgia hat mehr als 500 Gerichtsverfahren erfasst (Nielson 2020; Nielson & Dennis 2019).³¹ Für das UK wird von der University of Manchester in einem Forschungsprojekt³² momentan ebenfalls eine entsprechende Liste erstellt, deren Ergebnisse noch ausstehen. Gleiches gilt für ein Projekt an der London School

²⁷ Zitiert in „MOTION“ (2019, 13).

²⁸ Zum UK Rap siehe u.a. Wacker (2019) und Bramwell (2015). Quinn (2005) folgt in den Kapiteln 5 und 6 ihrer Monografie dem Ansatz Henry Louis Gates' (1988), dass Rap einer langen Tradition des „vernacular storytelling“ entspringt.

²⁹ Wolbring (2015, 133–139); Gruber (2017). Zu „Lyrics“ als Lyrik siehe von Ammon & von Petersdorff (2019, 7–14).

³⁰ Schon früh wurde in den USA Rap als „street poetry“ eingeordnet. Curtis Lyle berichtet bereits 1982 in einem Gespräch mit Amiri Baraka von Rap als „poetry [...] of the street“ (Reilly 1994, 228). Steven Dougherty spricht 1986 im *People Weekly Magazine* anlässlich L.L. Cool J. von Rap als „raw street poetry [...] set to a booming beat“ (Peters 1990, 48). Im UK lässt sich der Begriff ebenfalls nachweisen, siehe etwa Linden (1997, 50). In Deutschland wurde der Begriff zur veritablen Selbstbezeichnung der Rapper: Alpa Gun, *Die Stimme der Strasse* (2010); Alpa Gun, *Keine Angst* (2020); Asche, *Straßenpoesie* (2021); Bushido & Animus, *Lichter der Stadt* (2019); Carzza, *Straßenpoesie* (2020).

³¹ Nielsons Arbeit ist in Rechtskreisen indes bereits deutlich länger bekannt. Er war u.a. Mitverfasser der *amici curiae briefs* in *Elonis v. United States* (2014), in *Bell v. Itawamba Country School Board* (2015) sowie in *Knox v. Commonwealth* (2019).

³² AHRC AH/T000058/1 „Prosecuting Rap: Criminal Justice and UK Black Youth Expressive Culture“. Das Projekt wird von Prof. Eithne Quinn geleitet.

of Economics.³³ Gemein ist beiden Ländern dabei, dass die Gerichtspraxis hier tatsächlich immer noch äußerst problematisch ist: In Rap Lyrics Geschildertes wird als in der Lebenswelt tatsächlich geschehen angesehen, womit literarische Texte im Rahmen des Tatsachenbeweises Verwendung finden können. Da die Angeklagten in der Regel selbst Autoren der Texte sind, werden diese Texte in alter Manier faktisch als Geständnis für eine begangene Straftat gelesen. Subsidiär werden Rap-Texte als *evidence of bad character* erfasst.

Besagte Literatursorte scheint eine derart ergiebige Quelle von Beweisen zu sein, dass Staatsanwälte die Ermittler tatsächlich vor Hausdurchsuchungen auf die Relevanz von Rap Lyrics als Beweismittel aufmerksam machen. In einem Handbuch für Strafverfolgungsbehörden wird den Ermittlern die Suche nach Rap-Texten sogar nachdrücklich empfohlen (Jackson 2004). Das *Attorney's Bulletin* geht sogar so weit, Rap kurzerhand als tatsachenbasierte Erlebnislyrik zu behandeln, wobei lyrisches Ich und Autor kurzgeschlossen werden:

In today's society many gang members compose and put their true-life experiences into lyrical form [...]. Law enforcement officials must remain mindful of [...] the opportunities to obtain inculpatory evidence. (Lyddane 2006, 1)³⁴

In Deutschland wurde unter derselben Präsupposition jüngst die Wohnung von Rapper Fler (bürgerlich: Patrick Losenský) von einem Sondereinsatzkommando vergeblich nach Sprühfarbe durchsucht. Hintergrund war eine Textzeile von *Dieser Boy* (2019), die lautete: „Komm' im Bentley, doch male nachts die U-Bahn. / Ein Millionär, der nie schläft, muss was zu tun haben. [...] Bin ich schuldig? Natürlich. Selbstverständlich / [...] Bin dieser boy.“

In den USA wurde in jüngerer Zeit Alex Medina angeklagt und verurteilt, wobei Rap-Texte als Geständnis interpretiert wurden, die u.a. den Passus enthielten: „Never did it for the fame / cuz that ain't right, / Did it cuz I had love for my homies and the life“ (New York Times 2014). Antwain Stewards *Rap Bad Newz* wurde ebenfalls als Beweismittel in einem Mordprozess herangezogen. Der Text lautete: „Listen, walked to your boy and I approached him / 12 midnight on his traphouse porch and / Everybody saw when I motherfuckin' choked him / But nobody saw when I motherfuckin' smoked him / Roped him, sharpened up the shank then I poked him“ (Daily Press 2013; Daily Mail 2013). Ronell Wilson (aka Rated R) wurde wegen Mordes zum Tode verurteilt, wobei Beweismittel u.a. Lyrics waren, die lauteten: „Come teast Rated U better have dat vest and Dat Golock / leave a 45 slogs in da back of ya head / cause u cause I'm getin dat Bread / I ain't goin stop to ,m dead“ (*United States v. Wilson*, 2010). Jonair Tyreece Moore (aka Spade / High C) wurde wegen Drogenhandels verurteilt, wobei Lyrics Verwendung fanden, um zu beweisen, dass Moore ein

³³ Geleitet wird das Projekt von Abenaa Owusu-Bempah.

³⁴ Zitiert nach Dennis (2007).

Drogendealer war. Der Text lautete u.a.: „The police all know me and I have narcotics“ (*United States v. Moore*, 2011).

In einer nicht unbeachtlichen Anzahl von Fällen im Vereinigten Königreich wurden Rap-Texte ebenfalls als Beweismittel dafür eingeführt, dass die Angeklagten Mitglieder kriminelle Banden oder Drogendealer waren.³⁵ Ein Bericht der britischen Bürgerrechtsorganisation *Justice* führt hierzu aus: „The CJS [d.h. Criminal Justice System, HJL] has come to misconstrue drill as a form of realism, depicting what the artists have directly seen, heard and done. As a consequence, lyrics are often adduced as biographical, and therefore admissible evidence“ (Justice 2021, 40). In *Regina v. Simpson & Anor* (2019) wurden Rap Lyrics vom Englischen Court of Appeal zwar nicht als Geständnis gewertet, aber doch als „evidence of the appellant's bad character“ (§ 13).³⁶ Gleiches gilt für eine Vielzahl weiterer Fälle, wie z.B. *Regina v. Zafran Akhtar Saleem* (2007) und *Regina v. Mucktar Khan* (2018).

Letzteres entspricht jener bereits angesprochenen, äußerst problematischen Prozesspraxis, literarische Texte wenn nicht als direkte Beweismittel für eine Straftat, so doch zumindest subsidiär im Carson'schen Sinne als Beweis für den kriminellen Charakter des Autors zu lesen. Viele Fälle ähneln dabei auch insoweit dem Wilde-Verfahren, als, wie bei Wilde,³⁷ unter anderem Texte als *character evidence* beigezogen wurden, die nachweislich vor der prozessgegenständlichen Tat geschrieben wurden und damit zumindest nicht als Geständnis gewertet werden konnten – ein Problem, mit dem sich höchstrichterlich u.a. *State v. Skinner* (2014) beschäftigen musste.

2. Wer spricht? Über Rollen und Realität(en) im Rap

Es gibt im Rap zwar tatsächlich Texte, die sich für eine referenzielle Lektüre anbieten, und hierbei handelt es sich nicht nur um Ausnahmen, sondern um ein veritables Subgenre von Ausdruckspoesie im Rap. Tupacs *So many tears* (1995), verfasst in Erwartung der Todesstrafe, ist hier im Genre sicherlich ein Paradigma. Rapper von Notorious B.I.G. über Eminem bis Jay-Z haben das Genre ebenfalls als Medium genutzt, um ihre Drogensucht und andere persönliche Rückschläge zu beschreiben (Grove 2021).

³⁵ Z.B. [2021] EWCA Crim 673; [2016] EWCA Crim 668; [2014] EWCA Crim 48; [2014] EWCA Crim 54.

³⁶ Zudem wurden die Texte als Beweis für Bandenmitgliedschaft herangezogen: „At trial the prosecution were allowed to adduce particular evidence [...]. This included [...] rap lyrics written by the appellant said to illustrate conflict and violence between the CR0 and CR7 gangs“ (*Regina v. Simpson & Anor*, 2019).

³⁷ Wildes *Dorian Gray* wurde nachweislich vor dem Beginn seiner Beziehung mit Lord Alfred Douglas geschrieben und konnte insoweit nicht als unmittelbares Beweismittel für dieses konkrete Verhältnis dienen.

In London erweist sich das gefühlsbasierte Subgenre als durchaus bedeutender Gegenpart zum UK Drill, wobei sich autobiografische Darstellungen mit Gefühlsschilderungen vermischen. Der Rapper Michael Ebenezer Kwadjo Omari Owuo Jr. (aka Stormzy) schreibt in *Do Better* (2019):

Have you ever had to sacrifice your health?
 Ever had to sacrifice yourself? [...]
 God, hold me down ,til I drown
 It's like I nearly fell into the ground.³⁸

Autobiografisch führt Owuo dann auch fort:

Was a troublesome youth, had desire for war [...]
 Spend time in my sneaks or spend a night in my thoughts
 You walk a mile in these, I walk a mile in yours
 Ah, man, all the things I been battling through the year
 Wonder if my bro woulda made it if I was there
 Number twenty-five on my little list of fears.

Der in Streatham aufgewachsene David Orobosa Omoregie (aka Dave) sinniert in *Screwface Capital* (2019):

I ain't got a memory of when dad was around
 Still a child when I turned man of the house
 Tell me what you know about a bag full of bills
 And your mom crying out
 Saying, „Son, I can't take it“
 And then staring in the mirror for an hour
 With a tear in your eye like
 „I gotta go make it.“

Berwyn (bürgerlich Berwyn Du Bois) reflektiert in *Glory* (2020) ebenfalls seine eigene prekäre Situation:

Lately, I been drinkin' a lot
 And maybe it's in my DNA
 Maybe it's the way things have been goin' for me
 Lately, I been thinkin' a lot
 Maybe I'll always be a slave
 Maybe I'll never break these chains
 Maybe I need a twist of faith
 One of them nothin' was the same like Drizzy Drake's
 And this is transparency and God forbid that I fail
 ,Cause I'd hate to see my mother end up back in that jail
 And immigration sent a letter, said they're grantin' me bail.

³⁸ Soweit nicht anders angegeben, sind nachfolgend die Transkriptionen der in der Regel nicht gesondert veröffentlichten Texte dem Internetdienst lyricfind.com entnommen.

In Deutschland haben u.a. Capital Bra & Samra mit *Tilidin* (2019) und KC Rebell & RAF Camora mit *Neptun* (2019) jüngst ähnliche Beispiele autobiografischer Ausdruckslyrik geliefert.

Es sind diese eindeutigen Verbindungen mancher Rapformen zur Ausdrucks poesie, die sicher auch dazu geführt haben, dass von den Gerichten die Genre grenzen innerhalb des Rap ignoriert und gerade auch Lyrics aus dem hoch intertextuellen Genre des Gangsta-Rap fälschlicherweise als realitätsabbildend behandelt wurden. Dies wird dadurch gefördert, dass es auch im Gangsta-Rap (inklusive des Drills) tatsächlich Fälle von lebensweltlich referenzialisierbaren Texten gibt. Gonzales Reese Wardlaw (aka Snoop) wurde so wegen eines Mordes auf dem Parkplatz eines Restaurants der Olive Garden Kette verurteilt. Beweismittel waren u.a. ein Rap, in dem es heißt: „[H]it ,em in his chest [...] caught ,em dead at da Olive Garden“ (Bleier 2014). In *Greene v. Commonwealth* (2006) ließ das Berufungsgericht einen Rap-Text als Beweismittel zu, in dem der Angeklagte nach der Tat die Ermordung seiner Ehefrau beschreibt: „Bitch made me mad, and I had to take her life. / My name is Dennis Greene and I ain't got no fucking' wife“ (83). Das Gericht führte aus, der Text „establishes premeditation and motive and in the Appellant's own words“ (87). In *People v. Lee* (2011) rappte der Angeklagte im direkten Anschluss an die Tat: „I didn't want to shoot you, didn't want to kill you, bitch, but you wouldn't give me any“ (627). Berechtigt waren die Verurteilungen sicher auch in *United States v. Wilson* (2010) und *United States v. Belfast* (2010).

Diese Einzelfälle lassen aber leicht übersehen, dass der Gangsta-Rap des 21. Jahrhunderts als dasjenige Subgenre des Rap, das als Beweismittel am ergiebigsten ist, gleichzeitig am höchsten ästhetisiert ist, wobei intertextuelle Bezüge einen in der Frühzeit des Genres noch vorhandenen Realitätsbezug oft größtenteils, wenn nicht sogar vollständig ersetzt haben.

Hinzu kommt, dass die Sprechersituation gerade im Gangsta-Rap äußerst problematisch ist, eine Dissoziation der Stimmen von Autor und lyrischem Ich zumindest mittlerweile nicht die Ausnahme, sondern vielmehr die Regel ist.³⁹ Bei den literarischen Personae des Gangsta-Rap handelt es sich nämlich um Standardfiguren, deren Charaktereigenschaften und Taten vom Genre vorgegeben sind. Gleiches gilt für die Narrative des Genres. Auch wenn Gangsta-Rap sich immer wieder als naturalistisches Genre geriert, bei dem das Leben selbst die Texte schreibt,⁴⁰ weisen diese Narrative nämlich eine äußerst geringe Spannweite auf.

Zudem sind selbst die Erzähltechniken des Rap kulturell determiniert. Henry Gates Jr. (1988, 2011) hat nachgewiesen, dass Rap in einer langen Tradition afro-amerikanischen Erzählens steht, zu der auch die Praktiken von *boast*

³⁹ Wenn auch versteckt durch die genretypische „pretence of no pretence“ (Rose 2008).

⁴⁰ „Meine Texte schreibt das Leben / Ich brauch nicht mehr zu tun, als'n Stift zur Hand zu nehmen“ (Sido, *Interview* 2004).

(Übertreibung) und *diss* (Herabsetzung) gehören. Wie der *amicus brief* in *State v. Skinner* ausführt, gilt dies tatsächlich auch für Lyrics im Gangsta-Rap:

The intention of the narrator of the [rap, HJL] yarn is to tell outrageous stories that stretch and shatter credibility, overblown accounts about characters expressed in superlatives [...]. [B]y definition the traditional yarn is always [...] one outrageous lie after another. („Brief“ 2013, 9)

Für Gates (2011) machen die spezifischen Praktiken des Zitats und des Sampling⁴¹ Rap Lyrics zudem zum Paradigma postmoderner Lyrik: „Rap is the postmodern version of an African American vernacular tradition“ (xxv); „rap is signifying in a postmodern way“ (xxii).⁴²

Aufgrund der starken intertextuellen Ausrichtung an amerikanischen Vorbildern ist die „Stimme der Straße“ im Rap als globales Phänomen eine im doppelten Sinne geliehene Stimme: Sie ist erstens die Stimme einer stereotypen Rollenfigur. Zweitens ist die Stimme des globalen Rap, der sich anders als der amerikanische Gangsta-Rap nicht auf ein „eigenes Ursprungsnarrativ“ beziehen kann, eine Stimme, die im Rahmen einer kulturellen Appropriation erst geliehen und „zur Sprache gebracht“ werden muss (Dietrich & Seeliger 2013, 113). Ich weise an anderer Stelle zudem nach, dass der globale Gangsta-Rap des 21. Jahrhunderts in einem tendenziell sogar postfaktischen Zeitalter verwurzelt ist, aber gleichzeitig als hochgradig intertextuelle Rollenlyrik verstanden werden muss, die dieselben Narrative in stets neuer Form abarbeitet, womit das Genre als Formkunst mehr mit mittelalterlicher Lyrik gemein hat, als mit der Ausdrucksdichtung der Neuzeit (Lind 2022a).

Das Verständnis von Gangsta-Rap als Rollenlyrik wurde tatsächlich bereits früh von Rappern vorgebracht. Die erste Detroiter Crew von Marshall Bruce Mathers III (aka Eminem) nannte sich „D12“ (Dirty Dozen), weil jedes Mitglied der sechsköpfigen Gruppe jeweils noch eine literarische Persona mitbrachte. Der deutsche Rapper Lukas Strobel (aka Alligatoah) bezieht sich ebenfalls auf diese Tradition, wenn er ausführt: „Alligatoah ist ja eine fiktive Band, die aus zwei Terroristen besteht, die in mir wohnen und die habe ich auch verkörpert. [...] Jetzt spiele ich andere Rollen“ (Splash!Mag 2012). Der deutsche Rapper Anis Mohamed Youssef Ferchichi (aka Bushido) versuchte, sich vor dem Bundesverwaltungsgericht sogar mittels eines Gutachtens von seiner literarischen Persona „Sonny Black“ zu distanzieren. In dem Gutachten heißt es, Ferchichi „habe in den Texten mit verschiedenen Stilmitteln eine Kunstwelt [...] geschaffen, die keinen Bezug zu seiner Person aufweise“ (BVerwG 2019, Rn. 5).

Wie wenig im Gangsta-Rap als hochkommerzielles Genre Autor und Rollenfigur heute noch miteinander zu tun haben, zeigt allein schon ein Blick auf

⁴¹ „Rap's signature characteristics is the parody and pastiche of its lyrics, including ‚sampling,‘ which is just another word for intertextuality“ (Gates 2011, xxiv).

⁴² Wobei „signifying“ als „the language games of black language games“ bezeichnet wird (Gates 2011, xxiii).

die Biografien der bekanntesten Gangsta-Rapper des 21. Jahrhunderts (Seeliger 2019; Lind 2022a). Nicht nur in den USA und dem UK prahlen Straßenrapper gerne mit ihren Vorstrafen und Konflikten mit der Polizei, sondern auch in Deutschland. Straffällige Gangsta-Rapper wie Haftbefehl und Gzuz sind hier aber allenfalls kleine Fische – und machen daraus durchaus kein Geheimnis. Der Rapper Aykut Anhan (aka Haftbefehl), der laut seiner Texte 82 Morde begangen haben will (*Musikexpress* 2016), gibt offen zu, „nie jemanden ernstlich verletzt zu haben“ (Spiegel 2014, 131). Auf die Diskrepanz angesprochen, die zwischen seinem Privatleben und seinen Texten besteht, spricht Anhan von einer „bewusst gewählten Ästhetik“. Er erklärt weiter: „Das ist HipHop, eine Kultur mit eigenen Codes“ (133). Kristoffer Jonas Klauß (aka Gzuz) von *187 Straßenbande* formuliert ebenfalls auffallend ehrlich: „Wenn ich darüber rappe, wenn ich meine Tochter ins Bett bringe, verkauft sich das eben nicht so gut“ (ProSieben 2018). Auch in den USA ist Gangsta-Rap längst ein höchstkommerzialisertes Feld, wobei hier von den Plattenlabeln tatsächlich auch Druck dahingehend ausgeübt wird, Rapper zum Wechsel in dieses gewinnträchtige Genre zu bewegen (Cubrin 2014, 190). Auch dort sind sich die Künstler darüber im Klaren, dass Gangsta-Rap ein kommerzielles Konsumprodukt darstellt, welches eine entsprechende „pretence“ erfordert. Der aufgrund seiner Texte wegen Mordes angeklagte und erstinstanzlich auch verurteilte Antwain Steward (aka Twain Gotti) erklärte so in einem Interview: „I just found something that I'm talented at and found a way to make money off of it. [...] [L]ike it or not, gangsta rap is what sells“ (PBS Newshour 2014).

Der fiktionale Charakter des Rap, der spätestens im 21. Jahrhundert mit der Kommerzialisierung des Gangsta-Rap zur Regel geworden ist, bestand aber schon bei der Urform des Rap, dem in der Bronx geborenen East Coast Rap. Denn hier hatte diese performative Sozialform gerade auch die Funktion, die Gewalt von der Realwelt auf die Bühne zu heben: Anstelle mittels echter Gewalt konnten sich die Protagonisten in verbalen Rap-Battles stellvertretend auf der Bühne bewähren,⁴³ womit das so oft unter dem Verdacht, kriminelle Einstellungen zu verbreiten und zu fördern stehende Genre in Wirklichkeit Menschleben rettete. Ferchichi reflektiert für den Deutschrap jüngst Ähnliches in autobiografischen, an seine Kinder gerichteten Lyrics:

Der Papa ist ein ganz guter Rapper, der heißt Bushido [...]
 Doch weil Papa in sein'n Liedern böse Sachen sagt
 Denkt die ganze Nachbarschaft, dass er auch böse Sachen macht
 Aber Papa sagt die Sachen, die er sagt
 Nur damit er nicht mehr tun muss, was Papa früher tat. (Bushido, *Papa* 2017)

⁴³ In der Forschung oft als individuelles Empowerment verstanden, siehe dazu Lind (2022a).

Nichtsdestotrotz ist es ein globales Phänomen, dass von Ämtern, Strafverfolgungsbehörden und Gerichten immer wieder Autor und literarische Person kurzgeschlossen oder Rap-Texte als lebensweltlich unmittelbar referenzialisierbare Erlebnislyrik verstanden werden – auch wenn diese Praxis bereits höchstinstanzlich ausdrücklich kritisiert wurde:

[W]e are not persuaded by the opinions of courts in other jurisdictions that view rap music lyrics ‚not as art but as ordinary speech‘ and have allowed their admission in evidence as literal statements of fact. (*Commonwealth v. Gray*, 2012)⁴⁴

United States v. Foster (1991) zeigt bereits eine frühe Variante einer problematischen Praxis, die in *State v. Hanson* etablierten Prinzipien einer Trennung von Autor und Figur zu umgehen, indem fiktionale Texte zumindest als Beweis für Fachwissen hinsichtlich krimineller Praktiken herangezogen wurden, welches wiederum als „evidence for knowledge and intention“ hinsichtlich einer konkreten Straftat dienen kann (§ 46). In *United States v. Foster* (1993) wurden die Lyrics „Key for Key, Pound for pound / I'm the biggest Dope Dealer and I serve all over town / Rock 4 Rock Self 4 Self“ dann auch als Beweismittel zugelassen. Das Berufungsgericht führt hierzu aus:

[State v.] Hanson underscores the need to recall that the rap verse was not admitted to show that Foster was, in fact, „the biggest dope dealer“; it was not admitted to establish that Foster was the character portrayed in the lyrics. But in writing about this „fictional“ character, Foster exhibited knowledge of an activity that is far from fictional. He exhibited some knowledge of narcotics trafficking, and in particular drug code words. It was for this limited purpose that the verse was admitted, and it is for this limited purpose that its relevance is clear. (§ 55)

Auch wenn die Verurteilung in Sachen Foster im Hinblick auf die erdrückende Beweislage sicherlich gerechtfertigt war, ist zumindest diese Passage des Urteils höchst problematisch. Was Foster hier zum Vorwurf gemacht wird, ist allein, dass er, wie vermutlich alle Jugendlichen aus prekären Vierteln und wie mittlerweile sicherlich sogar der Großteil von Jugendlichen gutbürgerlicher Herkunft, die regelmäßig Rap Texte produzieren oder rezipieren, die „Sprache der Straße“ sprach und verstand. Folgt man der Argumentation von *United States v. Foster*, reicht es, kurz gesagt, aus, sich im intertextuellen literarischen Spiel des Gangsta-Rap kompetent zu betätigen, wobei bereits literarisches Wissen kriminalisiert wird. Wie begehrt solche prozessualen Kunstgriffe heute noch sind, zeigt die äußerst ähnliche Argumentation in *United States v. Moore* (2011).

⁴⁴ Der *Court of Appeal* nimmt diese Argumentation auf, wenn er ausführt: „Absent some meaningful method to determine which lyrics represent real versus made up events, or some persuasive basis to construe specific lyrics literally, the probative value of lyrics as evidence of their literal truth is minimal“ (*People v. Coneal*, 2019).

3. *Bedrohliche oder bedrohende Texte?*

Problematisch ist zudem ebenfalls eine Gerichtspraxis, die von den USA ihren Ausgang genommen und nunmehr auch Europa erreicht hat. Gemeint ist das Verständnis von Rap-Texten und damit von Literaturproduktion als eigene Straftat. Einst die Domäne der *obscenity trials*, stehen heute bei diesen eine veritable Kriminalisierung von Literaturproduktion bedeutenden Verfahren die Bedrohung, Beleidigung oder Verleumdung realer Personen im Zentrum. Rap Lyrics werden hier aufgrund ihrer genretypischen Eigenheit (Dominanz von Gewaltnarrativen, Herabsetzung und Bedrohung als performative Praktiken des Diss) öfter missverstanden als andere Literaturformen. Das eigentliche Problem dieser Gerichtsverfahren ist dabei ebenfalls eine Verkennung der Natur dieses literarischen Genres, wobei hier nunmehr zwei Varianten der Fehlbeurteilung zu unterscheiden sind. Die erste Variante betrifft die vermeintliche Bedrohung oder Herabsetzung eines unbestimmten Personenkreises, die zweite die Herabsetzung oder Bedrohung namentlich konkretisierter Personen.

Zur ersten Variante gehören die Fälle *People v. Oduwole* (2013), *Jones v. State* (2002) und, in Teilen, AG Tiergarten 2013 (NWA). Im Fall *Olutosin Oduwoles* wurde ein im Auto gefundener Sechseiler eines Studenten, der laut *expert witness testimony* lediglich „formative stages of a rap song“ darstellte, vom erstinstanzlichen Gericht als „terrorist threat“ gewertet.⁴⁵ Im Falle *Blake Jones* wurde einer von mehreren Rap Lyrics, die der Angeklagte regelmäßig mit einer Schulfreundin austauschte und die einen namentlich unbestimmten Sprecher („I“) sowie einen namentlich unbestimmten Adressaten hatten („you“), als Bedrohung („true threat“) verstanden.

Narratologisch gesehen liegt der Fehler in solchen Fällen darin, reale und fiktive Kommunikationssituation zu verwechseln: Statt ein Kommunikationsverhältnis zwischen Rollenfigur und fiktiver Person bzw. einem fiktiven Personenkreis anzunehmen, wurden die Texte als direkte Kommunikation zwischen Autor und einem realen Personenkreis gelesen. Der Fehler lässt sich nicht nur mit einem narratologischen Fiktionalitätskriterium⁴⁶ beschreiben, sondern auch sprachhandlungstheoretisch: Ein fiktionaler Sprechakt wurde in diesen Fällen von den Strafverfolgungsbehörden fälschlicherweise als faktual verstanden. Ob man dabei fiktionale Sprechakte in der Tradition John Searles nur als „pretence“ begreift (Searle 1975, 325; Beardsley 1978, 169–170), oder aber bei fiktionalen Sprechakten von Sprechakten *sui generis* ausgeht (Wolterstorff

⁴⁵ Die Verurteilung wurde vom Berufungsgericht aufgehoben. Das Gericht sah aber in der Behandlung der Lyrics als faktual keinen Fehler. Grund für den Freispruch war vielmehr, dass laut Berufungsgericht die Schwelle von der straflosen Vorbereitungshandlung zum strafbaren Versuch noch nicht überschritten worden war.

⁴⁶ Fiktionalität verstanden als Dissoziation von Autor und Erzähler/Sprecher: Hamburger (1957); Kayser (1958); Genette (1993); Cohn (1990; 1999).

1981, 332; Currie 1985, 385–387), ist dabei unbeachtlich: In jedem Fall hätte das Gericht eine tatsächliche Bedrohung („true threat“) verneinen können.⁴⁷

Komplexer sind die Fälle der zweiten Variante, da diese sich eher schlecht mit einem narratologischen Kriterium fassen lassen. So hatte das Landgericht Köln die Verurteilung eines Teilnehmers einer Battle-Rap-Veranstaltung bestätigt, weil dieser seine Kontrahentin verbal herabgesetzt hatte (LG Köln 2010). Eine Analyse der Sprecherpositionen allein hilft in dieser Fallgruppe tatsächlich nicht weiter: Der verurteilte Teilnehmer nahm keineswegs eine andere Rolle ein und Adressat der verbalen Herabsetzungen war unstrittig besagte Kontrahentin.⁴⁸ Eine sprachhandlungstheoretische Betrachtung hätte hier indes eine Lösung geboten: Wie die im Battle-Rap üblichen Gewaltdrohungen sind in diesem Genre Beleidigungen nicht nur genretypisch, die entsprechenden Sprechakte sind vielmehr fiktional. Ob man dabei die vorliegenden Sprechakte nur als „pretended“ begreift, oder aber bei fiktionalen Sprechakten von Sprechakten *sui generis* ausgeht, führt wie schon bei der ersten Variante zu ein und demselben Ergebnis: In jedem Fall hätte das Gericht bereits das Vorliegen einer Beleidigung (qua Rechtsgutsverletzung) verneinen können. Zumindest das Amtsgericht Tiergarten verneinte drei Jahre später eine strafbare Bedrohung im Rahmen eines Disstracks in Searle'scher Manier mit der durchaus zutreffenden Begründung, dass solche Äußerungen in der Regel nicht „ernsthaft“ seien (AG 2013, 906).

Gemein ist beiden Varianten dabei, dass der neuralgische Punkt die Frage ist, aus welchem Horizont der illokutionäre Status der Aussage zu bewerten ist. Auch hier ist die mögliche Spanne weit und reicht von subjektiven Äußerungs- oder aber Empfängerhorizonten bis hin zu objektiven Bestimmungsversuchen.⁴⁹ Damit wird auch in den gerichtlichen Entscheidungen eine Spanne geboten, die jener Debatte in der Fiktionalitätstheorie ähnelt, ob Fiktionalität eine objektivierbare Frage des Textes, der Intention des Textproduzenten oder lediglich eine Rezeptionsweise und damit eine Rezipientenhaltung ist.⁵⁰ Es scheint dabei in Rechtskreisen zumindest dahingehend Einigkeit zu bestehen, dass eine rein textsemantische Analyse nicht ausreicht, sondern vielmehr der

⁴⁷ Im Falle Oduwole wurde die Verurteilung ebenfalls vom Berufungsgericht aufgehoben. Auch hier wurde nicht auf die Fiktionalität der Lyrics abgestellt, vielmehr auf die fehlende Konkretisierung eines tatsächlichen Empfängers: „Finally, there is no evidence from which to infer that the defendant had identified a particular audience for his communications“ (*People v. Oduwole* 2013, § 49).

⁴⁸ Man hätte einzig den Einwand erheben können, dass tatsächlich „für“ das Publikum gesprochen wurde – was aber eher den perlokutionären Zweck der Äußerung betrifft. Und es mag auch Battle-Rap geben, in dem die Teilnehmer als Rollenfigur agieren (siehe dazu auch den nachfolgenden Abschnitt 4. „Problematische Kontinuitäten II“).

⁴⁹ Siehe *United States v. Elonis* (2016), III A.; BGH (2009, 253); BVerfG (1971, 1648); BVerfG (2007, 41); BVerwG (2019, Rn. 34).

⁵⁰ Siehe Lind (2020a, 32, 53 Fn. 300).

pragmatische Kontext mit zu berücksichtigen ist.⁵¹ Gerichte nehmen dabei regelmäßig eine „verständige Durchschnittsperson“ als Maßstab, wobei bei Beleidigung hinzukommen soll, dass eine solche vom tatsächlichen Empfänger zudem als Herabsetzung „empfunden“ wird (Fischer 2020, § 185 StGB, Rn. 14). Bei Zivilverfahren wegen Verletzung des Persönlichkeitsrechts ist die Lage indes komplexer. Hier wird, wie ich an anderem Ort ausführe (Lind 2022b), teils ein Sonderkreis an Rezipienten als Maßstab genommen,⁵² der sogar in Analogie zu Carsons Evokation eines unverständigen Leserkreises⁵³ ein vielleicht gar nicht intendierter oder zumindest nicht allgemeiner Persönlichkeitskreis ist – was sogar ausdrücklich Fehllektüren wie die faktuale Lektüre von textintern oder paratextuell als fiktional markierten Texten mit einschließen kann (VG Köln 2006, Rn. 26; BVerfG 2007, 43–44). Ähnliches kann aus Gründen des Jugendschutzes gelten.⁵⁴

Die Komplexität des Problems und die Schwierigkeiten der Gerichte, Rap als literarische Praxis dogmatisch richtig zu fassen, zeigt auch ein Fall, der tatsächlich unter beide Varianten subsumierbar ist. In dem verfahrensgegenständlichen Text holten die Angeklagten Michael Schindler (aka Shindy) und Anis Mohamed Ferchichi (aka Bushido) gleich zu einem Rundumschlag aus:

Halt die Fresse, fick die Presse, Kay, du Bastard bist jetzt vogelfrei
 Du wirst in Berlin in deinen Arsch gefickt wie Wowereit
 Fick die Polizei, LKA, BKA
 Meine Jungs verticken Elektronik so wie Media Markt
 Jeden Tag im Fadenkreuz, ich zeig dir, wie der Hase läuft
 Arabisch-deutsche Sippe und ich jage euch, ihr Partyboys
 Du versteckst dich, doch ich finde dich wie Google Maps
 Ich verkloppe blonde Opfer so wie Oli Pocher [...]
 Und ich will, dass Serkan Tören jetzt ins Gras beißt,
 Was für Vollmacht, du Schwuchtel wirst gefoltert
 Ich schieß' auf Claudia Roth und sie kriegt Löcher wie ein Golfplatz.

Während die Medien sogleich von einer Straftat ausgingen („Aufruf zu Gewalt“ (Stern 2013), „Aufruf zum Mord“ (Rottmann 2013)) und unter anderem Klaus

⁵¹ „[...] [S]o darf nicht verkannt werden, dass dieses sich vornehmlich an Jugendliche und junge Erwachsene richtende Lied sich einer Sprache bedient und bedienen muss, die vom Empfängerhorizont verstanden wird und den dementsprechenden Sprachcode verwendet“ LG Berlin (2014), 904. Vgl. auch Fischer (2020), StGB § 185, Rn. 17.

⁵² „[E]ngere Bekanntenkreis“ (BGH 2009, 253); „nicht unbedeutender Leserkreis“ (BVerfG 1971, 1648; BVerfG 2007, 41).

⁵³ „Carson: An illiterate person reading *Dorian Gray* might consider it a sodomitical book?“ (Holland 2004, 80).

⁵⁴ Die Figur des „gefährdungsgeneigten“, d.h. eines ‚labilen‘ Lesers, (BVerfG 2019, Rn. 34), vom dem eine mögliche Fiktionalität bzw. eine eventuell vorliegende ‚ironische ‚Brechung‘ des Geschilderten [...] nicht verstanden“ wird (VG Köln 2006, Rn. 22), geht explizit von der Möglichkeit von konventionswidrigen (Fehl-)Lektüren aus. Gleiches gilt für die Ausführungen des BGH (1968, 1777) zu Lesern, die Gattungsbezeichnung oder distanzierendes Vorwort ignorieren.

Wowereit Anzeige wegen Beleidigung erstattete, die Behörden zudem wegen Volksverhetzung ermittelten, zeigten das Amtsgericht Tiergarten und das Landgericht Berlin als mit dem Vorgang befasste Gerichte ein klares Bewusstsein, dass der Text zwar geschmacklos, aber durchaus genretypisch ist und deshalb vermutlich keine Verurteilung rechtfertigt. Die Begründung der Entscheidung erweist sich indes als ein Potpourri verschiedenster Theorieansätze, die teils durchaus reflektiert, teils aber auch etwas unbeholfen angewandt werden. Eine Beleidigung von Wowereit und Serkan Tören verneint bereits das Amtsgericht mit dem Argument, dass Wowereit nicht Adressat der Äußerungen gewesen sei (AG Tiergarten 2013, 906). Die Realperson Kenneth Glöckler (aka Kay One) sieht das Gericht indes eindeutig als Adressat der Lyrics (906). Besonders problematisch erscheinen für das Gericht dabei die an den Letzteren gerichteten und zudem homophoben Lanzen des Textes. Anstelle die Frage des Vorliegens eines fiktionalen Sprechaktes zu stellen, behilft sich das Gericht hier damit, eine Beleidigung durch einen Kunstgriff zu verneinen: Der Passus „Du wirst in den Arsch gefickt wie Wowereit / [...] Du Schwuchtel wirst gefolt“ sowie die Referenzen auf die im Rap als durchgehend herabwürdigend verstandene Homosexualität („Männer lutschen keine Schwänze“) sucht das Gericht mit dem fragwürdigen Argument zu banalisieren, dass Homosexualität an sich kein Makel sei, womit die „Reduzierung“ eines Menschen auf seine Homosexualität und deren Praktiken nicht „den Tatbestand der Beleidigung“ erfülle (906). Dies widerspricht aber bereits der einleitenden Bemerkung des Gerichts, dass zur Ermittlung des „Sinns“ einer Aussage „der gesamte Kontext, in dem sie gefallen ist“, zu beachten ist (904) und nach dem „Sprachcode“ des Rap der Vorwurf von Homosexualität und deren Praktiken unzweifelhaft als herabsetzend verstanden wird. Gerettet hat hier das Gericht in Teilen, dass zumindest für die Verfolgung einer Beleidigung⁵⁵ des heterosexuellen Glöcklers („Du Schwuchtel“, etc.) ein Strafantrag fehlte (904). Die auch ohne Strafantrag verfolgbaren tätlichen Bedrohungen mehrerer Beteiligten wurden dann aber durchaus zutreffend mit dem mangelnden „Eindruck der Ernstlichkeit“ der Äußerungen verneint (906), wobei leider illokutionärer Status und perlokutionärer Zweck des Sprechaktes nicht ausreichend klar voneinander getrennt werden. Denn diese Feststellung soll laut Gericht gerade auch für die Bedrohung des Kenneth Glöckler gelten, da es sich bei solchen Herabsetzungen lediglich „um eine genretypische Erscheinung handelt, bei der wechselnde Allianzen und Feindschaften durchaus auch als Instrument der Bekanntheitssteigerung und Vermarktung der eigenen Produkte eingesetzt und genutzt werden“ (906). An anderer Stelle wird dann zudem die Überzeugung geäußert, dass im Rap das

⁵⁵ „Angesichts dessen ist auszuschließen, dass sich die Textpassage ‚[...] Du Schwuchtel wirst gefolt‘ auf den früheren Bundestagsabgeordneten Tören bezieht. Vielmehr wird an dieser Stelle die Beleidigung und Bedrohung des durchgehend angesprochenen ‚X‘ [d.h. Kenneth Glöckler, HJL] fortgesetzt“ (AG Tiergarten 2013, 906).

„Beleidigen, Diffamieren und auch Bedrohen anderer Rapper“ tatsächlich ein „Stilmittel“⁵⁶ sei (905) – was in der technisch ebenfalls unklaren Formulierung einer neueren Entscheidung des Landgerichts München nachhallt, dass solche Beleidigungen im Rap „Teil der Kunstform“ seien (LG 2019).

Das Landgericht Berlin als nächsthöhere Instanz erkennt zwar ebenfalls, dass ein Disstrack bei „Jugendlichen und jungen Erwachenden“ als „Empfängerhorizont“ aufgrund eines abweichenden „Sprachcodes“ möglicherweise einen anderen Sinn hat (LG Berlin 2014, 904) – was es dem Gericht ermöglicht hätte, die Frage zu stellen, ob hier nicht die Angriffe lediglich fingiert wurden. Das Gericht fügt dann aber stattdessen das wenig differenzierende Argument hinzu, dass bei der Passage „Kay, du Bastard bist jetzt vogelfrei, / du wirst in den Arsch gefickt wie Wowereit“ für den „Empfänger“ die „Bedeutung“ nicht „zwingend auf dem Vergleich“, sondern möglicherweise stattdessen „auf dem Reimwort“ läge (904) – womit eine hermeneutische Betrachtungsweise des Gerichts den Schritt zu einer narrativen oder gar sprachhandlungstheoretischen Lösung verhindert.

Das Amtsgericht hatte sich hier ebenfalls bereits mit einem hermeneutischen Argument beholfen: Dass nämlich nur dann eine Strafbarkeit gegeben sei, wenn keine Lesart möglich ist, die eine Rechtsgutsverletzung ausschließt (AG Tiergarten 2013, 904–905)⁵⁷ – womit zumindest der Polysemie von Literatur in angemessener Weise Rechnung getragen wurde. Das Gericht fügt als Argument zudem hinzu, dass die „Intention“ offensichtlich die „Provokation“ des Kenneth Glöckler sei, und nicht „Volksverhetzung, Beleidigung oder ähnliches“ (LG Berlin 2014, 904), womit, wenn auch nicht der illokutionäre Status der Äußerung, so doch zumindest einer der perlokutionären Zwecke richtig erkannt wurde.⁵⁸

Die Entscheidungen der beiden Gerichte stehen zudem im Widerspruch zu einer Fülle von Verurteilungen von Rappern wegen herabsetzender Inhalte im Deutschrap. Die Verurteilung wegen antisemitischen Inhalten im Rap ist etwa bereits weit fortgeschritten, wobei neben Volksverhetzung oft auch der Tatbestand einer Kollektivbeleidigung erfüllt ist,⁵⁹ und die Zahl an Verurteilungen von Rechtsrapern wegen ihrer Texte in dieser Fallgruppe ist bereits durchaus beachtlich (Lind 2021). Zudem wurden bereits 2008 mehrere Rapper aus dem Genre des Horror-Rap wegen Lyrics, in denen die namentlich

⁵⁶ Zum Begriff des „Stilmittels“ siehe BVerwG (2019, Rn. 38) mit weiteren Nachweisen auf die Rechtsprechung u.a. des Bundesverfassungsgerichts (*Mutzenbacher*, etc.).

⁵⁷ Was der ständigen Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichtes entspricht.

⁵⁸ Dass Feindschaften im Rap oft lediglich medienwirksam inszeniert und damit vielleicht sogar nur fingiert werden (unter dem perlokutionären Zweck der Bekanntheitssteigerung und Gewinnerzielungsabsicht), spricht das Gericht aber nicht an.

⁵⁹ Holocaustleugnung etwa wird nämlich nach der ständigen Rechtsprechung gleichzeitig als Kollektivbeleidigung begriffen: als „Beleidigung aller Juden“ (Fischer 2020, Vorb. § 185–200 StGB, Rn. 10).

genannte Politikerin Monika Griefahn (vermeintlich) bedroht wurde, tatsächlich auch verurteilt. Die Medien sprachen hier, wie im Falle Schindlers und Ferchichis, von „Anstiftung zum Mord“ (Tagesspiegel 2008). Auch die Rapper Felix Blume (aka Kollegah) und Nuhsan Coskun (aka Jigzah) wurden noch 2019 wegen eines Rap Tracks,⁶⁰ in welchem die Töchter von Unternehmer und Reality-TV-Darsteller Robert Geiss lyrisch bedroht wurden, erfolgreich gerichtlich zur Rechenschaft gezogen (Heitmeier 2021). Auch das Landgericht München bejahte jüngst eine Rechtsgutsverletzung bei verbalen Herabsetzungen im Rahmen eines Disstracks (LG München I 2019). Das Bundesverwaltungsgericht hat schließlich jüngst entschieden, dass Ferchichi in seinem Album „Sonny Black“ keineswegs „beabsichtigt hat, die Demütigung und Herabwürdigung von Frauen und Homosexuellen als Stilmittel in ein Konzept ‚Inszenierung des Gangsterbosses B[ushido]‘ einzubetten“ (BVerwG 2019, Rn. 65) – eine Argumentation, die sich durchaus auf den im Jahr 2013 vor dem Amtsgericht Tiergarten streitgegenständlichen Text von Ferchichi und Schindler übertragen ließe.

Das Landgericht München I scheint⁶¹ in oben bereits zitierter Entscheidung (LG München I 2019) das Problem von Beleidigungen innerhalb eines Disstracks zudem überhaupt nicht über die Frage des illokutionären Status der Äußerung zu lösen, sondern über die Rechtswidrigkeit der Verletzung.⁶² Damit entspricht es einer vertretbaren Position, die mit Rap als Genre institutionalisierte Praxis des Diss (wie den Battle-Rap insgesamt) eher als Boxkampf zu begreifen, bei dem es zu einem tatsächlich Rechtsgüter verletzenden verbalen „Schlagabtausch“ kommt (VG Köln, Rn. 22)⁶³ und nicht als *Wrestling* (Catchen), d.h. als einen bloßen Schaukampf, in dem Rechtsgutsverletzungen nur vorgetäuscht werden. Aber auch diese, erstmals im Rahmen des Verfahrens vor dem Kölner Verwaltungsgericht von der Bundesprüfstelle zur Sprache gebrachten Position scheint insoweit Probleme mit der dogmatischen Einordnung zu haben, als das Problem des illokutionären Status des Sprechaktes (bzw. das narratologische Pendant einer möglicherweise doppelten Kommunikationssituation) zwar durchaus erkannt wurde, die Entscheidung der Frage der Fiktionalität

⁶⁰ Kollegah & Jigzah, *Medusablick* (2018).

⁶¹ Das Urteil ist (bisher) nicht veröffentlicht, es stehen mir daher nur Pressemitteilungen zur Verfügung (z.B. LTO (2019)), die zwar ausgewertet werden können, eine genaue Beurteilung gerade der dogmatischen Begründung der Entscheidung aber nur bedingt zulassen.

⁶² So wäre dann auch erklärbar, dass eine Beleidigung der Kinder Ferchichis durch den Disstrack bejaht werden konnte, gleichzeitig aber hinsichtlich der Eltern mit der Begründung verneint, dass diese selbst verbal ausgeteilt hatten. Das zivilrechtliche Verfahren (wegen Persönlichkeitsrechtsverletzung) unterscheidet sich vom Strafverfahren dabei primär im Hinblick auf den Vorsatz (Intention), wie der BGH (2009) äußerst anschaulich darlegt. Es gibt aber Besonderheiten bei der Bestimmung des Schutzbereichs.

⁶³ Was zudem erlaubt, Rappern selbst in der Lebenswelt ein verbales „Recht auf Gegenschlag“ (Fischer 2020, § 193 StGB, Rn. 21) zuzuerkennen.

aber in einer etwas unbeholfenen Parataxe offengelassen wird. Man liest dort nämlich, dass es im Battle-Rap um „das Niedermachen eines realen oder imaginären Gegners/Konkurrenten“ gehe (Rn. 22).

4. *Problematische Kontinuitäten II: Rolle als Realität*

Die gerichtliche Behandlung von Battle-Rap und Disstracks zeigt nicht nur das prozessrechtliche Scheitern eines narrativen Fiktionalitätskriteriums, vielmehr werden hier auch die Probleme eines sprachhandlungstheoretischen Verständnisses offenbar. Der neuralgische Punkt ist hier das Authentizitätspostulat des Rap. Gerade im Gangsta-Rap des 21. Jahrhunderts fallen Rolle und Realität immer auffälliger auseinander, wobei diese Diskrepanz von der Fangemeinde keineswegs als Widerspruch wahrgenommen wird: Auch wenn die gerade im Gangsta-Rap behaupteten Straftaten (allen voran Morde) kaum ernst genommen werden, scheint ein Konsens darüber zu bestehen, dass die Rapper dennoch „real“ bzw. „echt“ sind. Authentizität wird dabei nicht nur in den Texten selbst behauptet. Vielmehr gehört es mit zum genretypischen Diss, anderen Rappern *realness* abzusprechen.

Der Grund einer Vereinbarkeit solcher Widersprüche liegt darin, dass Rap zumindest im 21. Jahrhundert als besondere Ausformung einer performativen Kultur begriffen werden muss. *Realness* ist in der globalen Kultur des Rap nämlich lediglich eine „Inszenierungsstrategie“; als „Herstellungspraxis“ besteht sie in einer lediglich performativen Bestätigung des tradierten Normenkodex (Klein & Friedrich 2003, 9). Authentisch bzw. real ist im Rap folglich nicht, was wahr ist, sondern vielmehr, was „glaubhaft in Szene gesetzt wird“ (9). Dieses Problem eines abweichenden, genrespezifischen Authentizitätsbegriffs gesellt sich zu der ohnehin schon bestehenden theoretischen Frage, ob Lyrik als solche überhaupt fiktional sein kann (Kablitz 2008).

Für Gerichte ist dabei besonders problematisch, dass die Performance in der Rapkultur am Bühnenrand nicht aufhört und sich damit die Probleme des Authentizitätsanspruchs weiter in der Lebenswelt fortsetzen. In den USA wurde dies schon früh bemerkt. Der *amicus curiae* brief in *United States v. Elonis* (2015) vergleicht Rapper äußerst zutreffend mit Catchern, „that stay in character even after they have left the stage“ („Amicus Brief“ 2014, 14) – und bezieht sich damit auf ein Charakteristikum der Rapkultur, welches Tricia Rose (2008) als „[r]ap's pretence of no pretence“ bezeichnet hat: „[T]hey act *as if* they live the life they rap about“. In der Forschung wird die Persona im Rap deshalb auch als „soziale Rolle im Sinne Goffmans“ begriffen (Wolbring 2015, 172). Hinsichtlich Disstracks wird dabei von einem „Dreiklang“ gesprochen: „Diss-Rap, zugehöriges Musikvideo – und eine Fortsetzung des Streits auf Instagram und Co.“ In Wirklichkeit handele es sich nämlich „um die Auseinandersetzung

zweier Kunstfiguren in einem Song, durch die dritte Social-Media-Ebene aber findet dieser künstliche und künstlerische Streit dann den Weg in die Realität“ (Kleiner 2019).

Dieses Charakteristikum einer steten Vermischung beider Ebenen ist auch dafür verantwortlich, dass in ein und demselben Text Realname und Pseudonym abwechseln können, das Sprecher-Ich sich, wie in den verfahrensgegenständlichen Texten Ferchichis, textintern gleichzeitig als Musiker bzw. Produzent im Rap-Business inszeniert, wie als Gangster.⁶⁴ Für Rap als hochkommerzialisiertes Genre ist zudem bedeutsam, dass der Ambivalenz hinsichtlich des Verhältnisses von Autor und Persona im Gangsta-Rap eine besondere wirkungsästhetische Funktion zukommt. Denn „die Inkarnation des Transgressiven kann ihre volle Wirkungsmacht nur entfalten, wenn Rolle und Person nicht klar abgrenzbar sind“. Erforderlich soll hierzu eine Darstellung sein, bei der „Rollenmuster, Drohgesten und dem ideologischen Konsens zuwiderlaufende Elemente nicht auf eine ‚uneigentliche‘, d.h. metaphorische Lesart reduziert werden können und ein rein referenziell-realistisches Verständnis sich gleichwohl ebenfalls ausschließt, ohne dass das Ganze als reine Stilübung erscheint“ (Sokol 2007, zitiert nach Wolbring 2015, 173).

Dieses bewusst ambivalent gehaltene Authentizitätspostulat des Rap stellt aus rechtlicher Perspektive nicht nur ein Problem dar, wenn es darum geht, Texte als referenziell zu behandeln und damit als Beweismittel zuzulassen, oder aber die Texte selbst als strafbewehrte Äußerungen zu verstehen (*true treat*, etc.). Wie konflikträftig solche Vermischungen von Rolle und Realität vielmehr sind, zeigt sich gerade im Hinblick auf Anklagen von Rappern wegen ihres Verhaltens in sozialen Netzwerken sowie in der alltäglichen Lebenswelt. Auch wenn bei den Gerichten ein Bewusstsein dafür zu bestehen scheint, dass Rapper auch in der Realwelt Feindschaften lediglich medienwirksam inszenieren („Selbstinszenierung“, OVG NRW 2015) wurden diese wiederholt wegen Beleidigung und Bedrohung verurteilt (u.a. LG Berlin 2011). Der jüngste Fall ist hier die Verurteilung des Rappers Patrick Losenský (aka Fler). Im März 2021 wegen Bedrohung und Beleidigung von Polizisten und Journalisten zu zehn Monaten Haft auf Bewährung sowie einer Geldstrafe von 10.000 Euro verurteilt, rechtfertigte der Rapper vor Gericht seine Taten wie folgt: „Für mich ist es künstlerische Freiheit, dass ich mich verhalte, wie sich ein Rapper verhält“. Seinen Verteidiger ließ er ausführen: „Er ist auch eine Kunstfigur, das ist seine Rolle“ (Idowa 2021). Bereits 2019 war Losenský wegen einer Beleidigung in Rap Lyrics verurteilt worden.

Die für den Rap typische Vermischung von Rolle und Realität, die Gerichten eine Beurteilung erschwert, ist dabei nicht nur ein Problem der Rapkultur im Besonderen, die als Kultur der aktiven Aneignung sogar zu einer Vermischung

⁶⁴ Siehe etwa zu Ferchichi: *Stress ohne Grund* (2013), *Fotzen* (2014), *Leben und Tod des Kenneth Glöckler* (2017).

von Rolle und Realität zwingt (Gruber 2017, 67 m.w.N.), sondern vielmehr von performativen Szenekulturen im Allgemeinen – und eine Konsequenz der allgemeinen Tatsache, dass Identitäten kommunikativ bzw. medial hergestellt werden (Reckwitz 2008, 135–148; Kron & Horacek 2009). Gerade marginalisierte Gesellschaftsschichten und -szenen sind im Rahmen individuellen wie kollektiven Empowerments auf solche Praktiken besonders angewiesen; Rolle und Realität werden hier oft ununterscheidbar (Lind 2022a).

Wie viele Verurteilungen im UK und den USA zeigen, machen letztere Fälle tatsächlich sogar die Mehrzahl der Verurteilungen aus. Gerade der Nachweis von Bandenmitgliedschaft von gänzlich unbekanntem Rappern mittels Lyrics hat sich in den Vereinigten Staaten und dem Vereinigten Königreich zu einer veritablen Prozesspraxis entwickelt und wurde von Verbänden durchaus berechtigt kritisiert (Justice 2021, 40). Denn die Inszenierung vieler Jugendlicher in Rap-Texten, sozialen Netzwerken und sogar der Realwelt als Rapper, Gangsta und Bandenmitglied ist oft nicht mehr als „pretence“ und „puffery“ im Rahmen alltäglicher Prozesse jugendlicher Identitätsbildung. Was von den Gerichten als kriminelle „Gang“ begriffen wurde, würden wir außerhalb der Rapkultur eher als Clique bezeichnen (Justice 2021, 10, 32). Dass von Jugendlichen gerade die Rollenmuster der Rapkultur übernommen werden, lässt sich mit der Einsicht der Subjektstheorie erklären, dass die Ausbildung des Selbst nur in sozialen Umgebungen möglich ist, als „Reflexion in sozialen Kontexten“ (Kron & Horacek 2009, 22–23). Rap bietet als performative Kultur dabei sowohl im Rahmen verbalen als auch im Rahmen nonverbalen kommunikativen Handelns (Sprachcode, Kleidung, Verhaltensweisen) äußerst attraktive „szene-spezifische Ausdrucksmöglichkeiten für die Inszenierung der eigenen Identität“ (Gruber 2017, 67). Hinzu kommt, dass der Gangsta mit seinen „Attributen von Hypermaskulinität, Authentizität, Wettbewerbsorientierung und Ghetto Bezug“ gerade auch als Medium des Empowerments eine attraktive Identitätsfigur ist, weil er „wie kaum eine andere Rolle Souveränität verkörpert“ (Wolbring 2018, 4).

Damit soll nicht behauptet sein, dass die performativen Praktiken des Rap in der Lebenswelt nicht auch dazu führen können, dass Jugendliche dazu gezwungen werden, dem von ihnen inszenierten Bild zu entsprechen – und in Konsequenz auch tatsächlich straffällig werden.⁶⁵ Die Teilnahme an den sozialperformativen Praktiken des Rap rechtfertigt für sich allein aber den besagten, in Gerichtsprozessen oft zu beobachtenden Kurzschluss eindeutig nicht, weshalb selbst die gängige Prozesspraxis, Texte, die vor einer tatsächlich gesche-

⁶⁵ Es lassen sich vielmehr tatsächlich Fälle nachweisen, in denen den Worten Taten folgten, siehe Wolbring (2015, 495) sowie Lind (2020b, 129). Siehe auch BPJM (2015, 20).

henen Tat verfasst wurden, beweisrechtlich als „proof of knowledge, motive or intent“⁶⁶ zu nutzen, äußerst kritisch beurteilt werden sollte.

5. *Alter Wein in neuen Schläuchen? Zwei „Grundsatzurteile“*

Es ist nicht überraschend, dass in Anbetracht der problematischen Natur solcher Verurteilungen gerade auch von Bürgerrechtsverbänden eine höchstrichterliche Klärung der gerichtlichen Verhandlung von Literatur im 21. Jahrhundert sehnüchzig erwartet wurde. Mit *State v. Skinner* und dem *Esra*-Beschluss des Bundesverfassungsgerichts liegen nunmehr zwei höchstrichterliche Entscheidungen vor, die sich dezidiert mit der Frage der Justiziabilität von fiktionaler Literatur befassen, wobei es sich in beiden Fällen um literarische Werke handelte, die die Grenze von Realität und Fiktion bewusst verflüssigten. Beide Entscheidungen enttäuschen indes insoweit in ein und derselben Hinsicht, als in beiden Entscheidungen der Grad der Ähnlichkeit von lebensweltlichem Geschehen und fiktionaler Darstellung de facto zum Entscheidungskriterium wurde.

State v. Skinner liest sich zwar zunächst insoweit als äußerst vielversprechend, als die Entscheidung mit einer Vielfalt von Vorurteilen hinsichtlich des Verhältnisses von Literatur und Lebenswelt aufräumt. Zum zu vermeidenden Fehler einer lebensweltlich referentialisierenden Lektüre von fiktionalen Texten führt das Gericht etwa äußerst zutreffend aus:

One would not presume that Bob Marley, who wrote the well-known song „I Shot the Sheriff,” actually shot a sheriff, or that Edgar Allan Poe buried a man beneath his floorboards, as depicted in his short story „The Tell-Tale Heart.“ (*State v. Skinner* 2014, 251)

Das Gericht formuliert zudem als Ergebnis:

Fictional forms of inflammatory self-expression such as poems, musical compositions, and other writings about bad acts, wrongful acts, or crimes, are not properly evidential. (239)

Schließlich bezieht sich das Gericht zudem auf das in *State v. Hanson* etablierte Prinzip, dass man aus dem Inhalt eines literarischen Werkes nicht auf den Charakter des Autors schließen sollte.⁶⁷

Für obige Prozesspraxis, Rap-Texte als Beweismittel für den Charakter des Verfassers zuzulassen, ist die Entscheidung aber in einer Hinsicht äußerst problematisch: Das Gericht bestätigt ausdrücklich die geltende Rechtsprechung,

⁶⁶ *State v. Skinner* (2014, 246, 252). Vgl. auch *US v. Foster* (1991); *State v. Evans* (2001); *Joynes v. State* (2002); *State v. Villados* (2011); *Holmes v. State* (2013); *People v. Minnifield* (2014); *State v. Lewis* (2016); *State v. Garlington* (2020).

⁶⁷ „[...] [T]he proposition that an author's character can be determined by the type of book that he writes“ (*State v. Skinner* 2014, 253).

dass literarische Texte als Beweis für den *bad character* des Angeklagten statthaft sein können, nunmehr aber mit der maßgeblichen Einschränkung, dass das Kriterium eines „starken Nexus“ zwischen Text und Tat erfüllt sein muss (239, 252). Da die Entscheidung nahelegt, dass ein solcher Nexus bereits vorliegt, wenn „substantial similarity with the alleged crime“ gegeben ist,⁶⁸ hat damit über die Hintertür der Referenzgedanke de facto wieder Eingang in das Beweisverfahren gefunden: Eine unmittelbar lebensweltlich referenzialisierende Lektüre ist für fiktionale Texte im Beweisverfahren zwar weiterhin ausgeschlossen, literarische Texte wirken sich aber als *character evidence* dann negativ für das Verfahren aus, wenn eine beträchtliche Ähnlichkeit zwischen Tat und literarischer Darstellung besteht. Was zu der paradoxen Situation führt, dass die Referenzfrage zwar ausdrücklich verabschiedet wurde, um dann aber sofort wieder in neuem Kleid zu erscheinen. *United States v. SB 12 13* (2015), eine Entscheidung, die sich auf *State v. Skinner* bezieht und die Entscheidung ausdrücklich bestätigt, hat Rap Lyrics dann im konkreten Fall auch als Beweismittel zugelassen.

State v. Skinner ähnelt in dieser Hinsicht der viel diskutierten Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts zu Maxim Billers autofiktionalem Roman *Esra*, der Gegenstand des wohl pressewirksamen Romanverbotsverfahren im 21. Jahrhundert war. In der *Esra*-Entscheidung musste der erkennende Senat darüber entscheiden, ob ein autofiktionaler Roman Persönlichkeitsrechte Dritter verletzen kann, und hat dies auch bejaht. Zwar ist der Beschluss insoweit richtig, als das Gericht eine im Ergebnis angemessene Abwägung zwischen dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht von in dem Roman potentiell dargestellten realen Personen auf der einen Seite und der Kunstfreiheit des Autors auf der anderen getroffen hat. Zudem ist die Entscheidung insoweit auch richtungsweisend, als erstmalig in Deutschland eine höchstrichterliche Vermutung für die Fiktionalität von Romanen als literarische Werke eingeführt wurde – womit, wie bei *State v. Skinner*, berechtigt Hoffnung auf eine maßgebliche Änderung der Gerichtspraxis im Hinblick auf die Verhandlung literarischer Werke bestand. Wie ich an anderer Stelle ausführe (Lind 2022b; Lind 2023), ist die *Esra*-Entscheidung indes in einem unscheinbaren, äußerst unglücklich formulierten Passus höchst problematisch: Sie erhebt die Ähnlichkeit von Lebenswelt und fiktionaler Darstellung nicht nur durchaus zutreffend zu einem der rechtlich zu berücksichtigenden Faktoren im Rahmen der Interessenabwägung zwischen Persönlichkeitsrecht und Kunstfreiheit, sondern macht diese möglicherweise sogleich zum Kriterium eines graduell verstandenen Fiktionalitätsbegriffs⁶⁹ –

⁶⁸ Abschnitt III A. der Entscheidung sowie die im Abschnitt III B. genannten Beispiele (einschließlich der Verweise auf *Greene v. Commonwealth* und *Bryant v. State*, der das Kriterium des „strong nexus“ entnommen ist) zeigen, dass eine „substantial similarity with the alleged crime“ (*State v. Skinner* 2014, 252) als ausreichend anzusehen ist.

⁶⁹ „Je stärker der Autor eine Romanfigur von ihrem Urbild löst und zu einer Kunstfigur verselbständigt (‚verfremdet‘ [...]), umso mehr wird ihm eine kunstspezifische Betrach-

womit weder sprachhandlungstheoretische noch narratologische Kriterien bei der gerichtlichen Bestimmung der Fiktionalität eines Werkes zum eigentlichen Kriterium werden. Im Ergebnis folgt der *Esra*-Beschluss des Bundesverfassungsgerichts im Hinblick auf das Fiktionalitätskriterium damit der Einschätzung des *Esra*-Urteils des Bundesgerichtshofs (BGH 2005), nach dem eine erhebliche Ähnlichkeit zwischen „Urbild“ und „Abbild“ zur „Aufkündigung“ des Fiktionsvertrages führen soll.⁷⁰ Damit hat aber auch im *Esra*-Beschluss des Bundesverfassungsgerichts der Referenzgedanke zumindest über die Hintertür erneut Eingang gefunden. Hinzu kommt, dass im *Esra*-Beschluss an einer Stelle vorschnell Autor und Erzähler kurzgeschlossen werden,⁷¹ es zudem als Faktualitätssignal gewertet wird, wenn „aus der Perspektive des Romans eigenes Erleben des Ich-Erzählers geschildert wird“ (BVerfG 2007, 43).

Während sich die *Esra*-Entscheidung im Hinblick auf die Fiktionalitätsvermutung bereits klar in den Entscheidungen der Judikative fortschreibt,⁷² ist bisher nur schwer ablesbar, ob und wie sich das eher beiläufig formulierte Fiktionalitätskriterium auf die Entscheidungen der Strafgerichte in den für diesen Beitrag skizzierten Falltypen auswirken wird. Ich hoffe aber, dass es sich bei der missglückten Fiktionalitätsdefinition eher um einen folgenlosen Lapsus handelt – denn es ging, wie ich an anderer Stelle darlege (Lind 2023), bei der viel gerügten „je-desto“-Formel der Entscheidung tatsächlich gar nicht um die Formulierung eines Fiktionalitätskriteriums. Sollte dies indes geschehen, dann wäre die Lage im Ergebnis nicht anders als in *State v. Skinner*: Bereits eine quantitativ erhebliche Ähnlichkeit von Realität und literarischem Text würde dann ausreichen, um Autoren literarischer Texte in alter Manier zu belangen.

Die Bundesprüfstelle argumentierte jüngst in dieser Manier, wenn sie ausführt, die literarische Persona „B[ushido]“ sei keine fiktive Figur, weil die geschilderten Erlebnisse zum Teil deutliche Bezüge zum Leben des Klägers aufwiesen.⁷³ Das Bundesverwaltungsgericht hat diese Feststellungen im Rah-

tung zugutekommen. Dabei geht es bei solcher Fiktionalisierung [sic!] nicht notwendig um die völlige Beseitigung der Erkennbarkeit, sondern darum, dass dem Leser deutlich gemacht wird, dass er nicht von der Faktizität des Erzählten ausgehen soll. [...] Je stärker Abbild und Urbild übereinstimmen, desto schwerer wiegt die Beeinträchtigung des Persönlichkeitsrechts“ (BVerfG 2007, 42).

⁷⁰ „Wer wie im Streitfall als Schriftsteller Personen in einer Weise erkennbar macht, daß sich Romanfiguren einer real existierenden Person eindeutig zuordnen lassen, kündigt die Übereinstimmung zwischen Autor und Leser auf, daß es sich beim literarischen Werk um Fiktion handelt“ (BGH 2005, 2847-2848).

⁷¹ „[...] Figur der Lale [...], weil der Autor [nicht Erzähler, sic!] sie anders als *Esra* ganz überwiegend nicht aus eigenem Erleben schildert“ (BVerfG 2007, 43).

⁷² Zu den Nachwirkungen der Entscheidung siehe auch Raue (2009) sowie Bülow (2013).

⁷³ Die Entscheidung ist nur in Auszügen veröffentlicht. Obiges Zitat ist in dem mir vorliegenden Bescheid interessanterweise nicht enthalten, wird aber vom Bundesverwaltungsgericht in indirekter Rede wiedergegeben (BVerwG 2019, Rn. 3).

men seiner Entscheidung übernommen (BVerwG 2019, Rn. 1, 64–66),⁷⁴ wobei das Gericht analog der Carson'schen Prämissen autorenschaftlicher *pose* bzw. einem *putting forward views* argumentiert, wenn es die Frage, welche „Botschaft“ die Texte „vermitteln“ (BVerwG 2019, Rn. 67), dahingehend entscheidet, dass durch das Werk „eine bejahende Tendenz gegenüber Straftaten zum Ausdruck gebracht wird“ (BVerwG 2019, Rn. 31). Zu eigen gemacht hat sich das Gericht zudem die Ansicht, dass die literarische Figur „B...“ in diesen Texten „erkennbar als alter ego des Klägers [d.h. Ferchichi, HJL] auftritt“ (BVerwG 2019, Rn. 68).

Zitierte Literatur

- Algarín, Miguel (1994) „The Sidewalk of High Art.“ *Aloud: Voices from the Nuyorican Poets Café*. Hg. ders. und Bob Holman. New York: Henry Holt.
- „Amicus Curiae Brief of the American Civil Liberties Union in Support of Petitioner. (2014) The Supreme Court of the United States. Anthony Douglas Elonis v. United States“ – No. 13-983 –.
- Androutsopoulos, Jannis, Hg. (2003) *HipHop: globale Kultur – lokale Praktiken*. Bielefeld: transcript.
- Beardsley, Monroe (1978) „Aesthetic Intentions and Fictive Illocutions.“ *What is Literature?* Hg. Paul Hernadi. Bloomington: Indiana Univ. Press. 161–177.
- Bleier, Evan (2014) „Rap Lyrics Used to Convict South Carolina Man of Murder at Olive Garden.“ *United Press International*. 20. Februar 2014. Web. 09. November 2021.
- Bramwell, Richard (2015) *UK Hip-Hop, Grime and the City. The Aesthetics and Ethics of London's Rap Scenes*. London/New York: Routledge.
- „Brief of Amicus Curiae of the American Civil Liberties Union of New Jersey in Support of Defendant-Respondent (2013) Criminal Action State of New Jersey, Plaintiff-Appellant v. Vonte L. Skinner, Defendant-Respondent. The Supreme Court of New Jersey.“ A-57/58-12 (071764).
- Bülow, Karoline (2013) *Persönlichkeitsrechtsverletzungen durch künstlerische Werke*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Cohn, Dorrit (1990) „Signposts of Fictionality. A Narratological Perspective.“ *Poetics* 11.4: 775–804.
- Cohn, Dorrit (1999) *The Distinction of Fiction*. Baltimore and London: Johns Hopkins Univ. Press.
- Cubrin, Charis (2014) „Rap on Trial.“ *Race and Justice* 4: 185–211.

⁷⁴ Beurteilungen des Zwölfergremiums der Bundesprüfstelle werden als Sachverständigen-gutachten behandelt, siehe BVerwG (1992).

- Currie, Gregory (1985) „What is Fiction?“ *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 43.4: 385–392.
- Daily Mail (2013) „Rapper Charged with Homicide after allegedly Bragging about unsolved Double Murder in his Song.“ 31. Juli 2013. Web. 09. November 2021.
- Daily Press (2013) „Newport News Rapper Charged in Killings.“ 10. Oktober 2013. Web. 09. November 2021.
- Dennis, Andrea (2007) „Poetic (In)Justice? Rap Music Lyrics as Art, Life, and Criminal Evidence.“ *Columbia Journal of Law and the Arts* 31: 1–42.
- Dietrich, Mark und Martin Seeliger (2013) „Rap als ambivalente Subjektskultur.“ *Psychologie und Gesellschaft* 37: 113–135.
- Eleveld, Mark (2003) (Hg.) *Slam, Hip Hop & The Poetry of a New Generation*. Chicago: Sourcebooks MediaFusion.
- Emson, Raymond (2017) *Evidence*. 5. Aufl. London: Macmillan Education UK.
- Fischer, Thomas (2020) *Strafgesetzbuch und Nebengesetze*. München: C.H. Beck.
- Gates, Henry Louis jr. (1988) *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford Univ. Press.
- Gates, Henry Louis jr. (2011) „Foreword.“ *The Anthology of Rap*. Hg. Adam Bradley und Andrew DuBois. New Haven: Yale Univ. Press. xxii–xxvii.
- Genette, Gerard (1993) *Fiction and Diction*. Übers. Catherine Porter. Ithaca: Cornell Univ. Press.
- Grove, Rashad (2021) „24 Rap Songs That Address Mental Health & Depression.“ Web. 09. November 2021. <https://www.okayplayer.com/music/rap-songs-that-address-mental-health-depression.html>.
- Gruber, Johannes (2017) *Performative Lyrik und lyrische Performance: Profilbildung im deutschen Rap*. Bielefeld: transcript.
- Hamburger, Käte (1957) *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett.
- Heitmeier, Kevin (2021) „Verfahren gegen Kollegah nach Zahlung von 100.000 € Schmerzensgeld erledigt.“ *Lhr-Law Magazin*. 07. Juni 2021. Web. 09. November 2021. <https://www.lhr-law.de/magazin/medienrecht-und-persoenlichkeitsrecht/verfahren-gegen-kollegah-nach-zahlung-von-schmerzensgeld-erledigt/>.
- Holland, Merlin (2004) (Hg.) *The Real Trial of Oscar Wilde*. New York: Harper Collins.
- Holman, Bob (1994) „Congratulations. You have found the Hidden Book. An Invocation.“ *Aloud: Voices from the Nuyorican Poets Café*. Hg. Miguel Algarín und ders. New York: Henry Holt.
- Hyde, H. Montgomery (1987) (Hg.) *The Trials of Oscar Wilde. Regina (Wilde) v. Queensberry. Regina v. Wilde and Taylor*. Aldershot: Gregg Publishing.

- Idowa (2021) „Urteil: Rapper Fler bekommt Bewährungsstrafe.“ *Idowa online*. 03. März 2021. Web. 09. November 2021. <https://www.idowa.de/inhalt.urteil-rapper-fler-bekommt-bewaehrungsstrafe.34d49221-420a-4223-8ca4-d9285cac24cd.html>.
- Jackson, Alan (2004) *Prosecuting Gang Cases. What Local Prosecutors Need to Know*. Alexandria: American Prosecutors Research Institute. Web. 09. November 2021. <https://www.nationalpublicsafetypartnership.org/clearinghouse/Resource/467>.
- Justice (2021) *Tackling Racial Injustice: Children and the Youth Justice System. A Report*. Web. 09. November 2021. <https://justice.org.uk/wp-content/uploads/flipbook/46/book.html>.
- Kablitz, Andreas (2008) „Literatur, Fiktion und Erzähler nebst einem Nachruf auf den Erzähler.“ *Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht. Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag*. Hg. Irina Rajewski und Ulrike Schneider. Stuttgart: Franz Steiner Verlag. 13–44.
- Kayser, Wolfgang (1958) „Wer erzählt den Roman?“ *Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*. Hg. Wolfgang Kayser. Bern: Francke. 82–101.
- Klein, Gabriele und Malte Friedrich (2003) (Hg.) *Is this real? Die Kultur des HipHop*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kleiner, Marcus (2019) „Gericht zum Rapper-Streit Bushido/Fler: Kinder sind tabu. Marcus S. Kleiner im Gespräch mit Hannes Stepputat und Britta Schultejeans.“ Auszüge aus: *Die Welt Online*. 11. Dezember 2019. Web. 09. November 2021. <https://medienkulturanalyse.de/wp/2019/12/11/die-welt-gericht-zu-m-rapper-streit-bushido-fler-kinder-sind-tabu/>.
- Kron, Thomas und Martin Horacek (2009) *Individualisierung*. Bielefeld: transcript.
- Lind, Hans (2020a) „Theorizing fictional discourse: Toward a Reassessment of the Fact–Fiction Dichotomy in Legal Theory and Practice.“ *Fictional Discourse and the Law*. Hg. ders. Abingdon/New York: Routledge. 1–64.
- Lind, Hans (2020b) „Rap on Trial.“ *Fictional Discourse and the Law*. Hg. ders. Abingdon/New York: Routledge. 124–137.
- Lind, Hans (2021) „Keeping it real: Zu den rechtlichen Problemen literarisch inszenierter Authentizität.“ *Rap: Politisch. Rechts? Ästhetische Konservatismen im Deutschrap*. Hg. Nicolai Busch und Heidi Süß. Weinheim: Beltz Juventa. 163–190.
- Lind, Hans (2022a) „Ich bin die Stimme von der Straße: Zum didaktischen Potential von Rap-Texten als Form der Gegenwartsliteratur.“ *Literatur im Unterricht. Texte der Gegenwartsliteratur für die Schule*. Hg. Jan Standke. Trier: Wissenschaftlicher Verlag (im Erscheinen).

- Lind, Hans (2022b) „Quod licet Iovi, non licet bovi?“ Zu den Gesetzen der Fiktion in Literatur und Recht.“ *Lizensur fiktionaler Literatur*. Hg. Eric Achermann, Daniel Arjomand und Nursan Celik. Stuttgart: Metzler (im Erscheinen).
- Lind, Hans (2023) „Zensur und Fiktion [Arbeitstitel].“ *Zensur. Handbuch für Wissenschaft und Studium*. Hg. Nicola Roßbach. Baden-Baden: Nomos. Preprint über ssrn.com erhältlich.
- Linden, Amy (1997) „Rap Screen Savers.“ *Billboard*. 22. November 1997. 46–50.
- Linder, Douglas (1995a) (Hg.) „Closing Speech for the Prosecution by Solicitor-General Frank Lockwood.“ *The Criminal Trials of Oscar Wilde*. Web. 09. November 2021. <http://law2.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/wilde/prosecclose.html>.
- Linder, Douglas (1995b) (Hg.) „Testimony of Oscar Wilde.“ *The Criminal Trials of Oscar Wilde*. Web. 09. November 2021.
- Lock, Joan (1980) *Marlborough Street. The Story of a London Court*. London: Robert Hale Ltd.
- LTO (2019) „Bei Kindern hört das Dissen auf.“ *Legal Tribune Online*. 11. Dezember 2019. Web. 09. November 2021.
- Lyddane, Donald (2006) „Understanding Gangs and Gang Mentality: Acquiring Evidence of Gang Conspiracy.“ *United States Attorney's Bulletin* 54.3: 1–64.
- „MOTION FOR LEAVE TO FILE BRIEF AS AMICI CURIAE AND BRIEF OF AMICI CURIAE MICHAEL RENDER („KILLER MIKE“), ERIK NIELSON, AND OTHER ARTISTS AND SCHOLARS IN SUPPORT OF PETITIONER No. 18–949 IN THE Supreme Court of the United States JAMAL KNOX, Petitioner, v. COMMONWEALTH OF PENNSYLVANIA, Respondent“ (2019).
- Musikexpress (2016). November 2016. Web. 09. November 2021. <https://www.musikexpress.de/wp-content/uploads/zeitung/musikexpress/ATvzN7mxpcBg/index.html#/1>.
- New York Times (2014) „Prosecutors Hear Evidence in Songs.“ 26. März 2014. Web. 09. November 2021.
- Nielson, Erik (2020) „Prosecutors are increasingly – and misleadingly – using Rap Lyrics as Evidence in Court.“ *The Conversation*. 17. März 2020. Web. 09. November 2021. <https://theconversation.com/prosecutors-are-increasingly-and-misleadingly-using-rap-lyrics-as-evidence-in-court-131440>.
- Nielson, Erik and Andrea Dennis (2019) *Rap on Trial: Race, Lyrics, and Guilt in America*. New York: The New Press.
- PBS Newshour (2014) 29. Juni 2014. Web. 09. November 2021. <https://www.pbs.org/newshour/show/rap-lyrics-used-evidence-court>.
- Peters, Erskine (1990) *Fundamentals of Essay Writing*. Oakland: Regent Press.

- ProSieben (2018) „Gzuz: Emotionales Interview! 187-Rapper enthüllt private Details.“ 16. Mai 2018. Web. 09. November 2021. <https://www.prosieben.de/stars/video/gzuz-emotionales-interview-187-rapper-enthuehlt-private-details-clip>.
- Quinn, Eithne (2005) *Nuthin' but a „G“ Thang: The Culture and Commerce of Gangsta Rap*. New York: Columbia Univ. Press.
- Raue, Peter (2009) „Kunstfreiheit, Persönlichkeitsrecht und das Gebot der praktischen Konkordanz. Gedanken zum Esra-Urteil des Bundesverfassungsgerichts und dem Contergan-Fall.“ *AfP* 40.1: 1–6.
- Reckwitz, Andreas (2008) *Subjekt*. Bielefeld: transcript.
- Reilly, Charlie (1994) (Hg.) *Conversations with Amiri Baraka*. Jackson: Mississippi Univ. Press.
- Rose, Tricia (2008) *The Hip Hop Wars: What We Talk About When We Talk About Hip Hop – And Why It Matters*. New York: Basic Civitas.
- Rottmann, Kerstin (2013) „Aufruf zum Mord: Staatsanwalt prüft Hass-Song von Shindy & Bushido.“ *Die Welt Online*. 13. Juli 2013. Web. 09. November 2021.
- RTC (2020) „16 Bars: Die Währung im Rap.“ <https://rap-text.com/16-bars>. Web. 09. November 2021.
- Searle, John (1975) „The Logical Status of Fictional Discourse.“ *New Literary History* 6.2: 319–332.
- Seeliger, Martin (2019) „Autobiografien deutscher Gangstarapper im Vergleich.“ *Verhandelte Globalisierung*. Hg. ders. Cham: Springer. 129–152.
- Spiegel, der (2014) „Es geht um nichts. Um Scheiß.“ Der Gangsta-Rapper Haftbefehl erzählt vom Leben in Deutschlands Problemvierteln.“ *Der Spiegel* 50: 130–133.
- Splash!Mag (2012). Web. 09. November 2021. www.youtube.com/watch?v=eMIpwVW4FhM&list=HL1349963052&feature=mh_lolz.
- Stern, der (2013) „Bushido bestreitet Aufruf zur Gewalt.“ *Stern Online*. 15. Juli 2013. Web. 09. November 2021.
- Sturm, Jan Felix (2018) „Gesetzeskraft und Bindungswirkung von Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts.“ *JA* 7: 682–694.
- Tagesspiegel (2008) „Anstiftung zum Mord.“ *Tagesspiegel online*. 11. Juni 2008. Web. 09. November 2021.
- Von Ammon, Frieder und Dirk von Petersdorff (2019) „Einleitung.“ *Lyrik/Lyrics. Songtexte als Gegenstand der Literaturwissenschaft*. Hg. dies. Göttingen: Wallstein.

- Wacker, Julian (2019) „Grime Poetry: Black British Rap Lyric(s) in the Twenty-First Century.“ *Poem Unlimited: New Perspectives on Poetry and Genre*. Hg. David Kerler und Timo Müller. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Wilde, Oscar (1890) *Dorian Gray*. London: Ward, Lock and Co.
- Wolbring, Fabian (2015) *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*. Göttingen: V&R unipress.
- Wolbring, Fabian (2018) „Ich bin mehr Gangster als mein Gangster-Image.“ Zum Verhältnis von Gangsta-Rap und Kriminalität.“ *BPB*. 23. Februar 2018. Web. 09. November 2021. <https://www.bpb.de/apuz/265106/gangsta-rap-und-kriminalitaet>.
- Wolterstorff, Nicholas (1981) „Response to Beardsley on ‚Fiction as Representation.““ *Synthese* 46.3: 174–189.

Urteilsverzeichnis

- AG Tiergarten (2013) Beschluss des Amtsgerichts. 19. November 2013 – (279 Ds) 222 Js 1201/13 (101/13) = ZUM 2015, 904.
- Bell v. Itawamba Country School Board (2015) 799 F.3d 379 (5th Cir.).
- BGH (1968) Urteil des Bundesgerichtshofs. 20. März 1968 – I ZR 44/66 = NJW 1968, 1773BGH (2005) Urteil des Bundesgerichtshofs. 21. Juni 2005 – VI ZR 122/04 = NJW 2005, 2844.
- BGH (2009) Urteil des Bundesgerichtshofs. 24. November 2009 – VI ZR 219/08 = ZUM 2010, 251BPJM (2015) Entscheidung der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien Nr. 6055. 09. April 2015. *Bundesanzeiger* AT: 30. April 2015.
- BVerfG (1971) Beschluss des Ersten Senats des Bundesverfassungsgerichts. 24. Februar 1971 („Mephisto“) – 1 BvR 435/68 = NJW 1971, 1645.BVerfG (1984) Beschluss des Ersten Senats des Bundesverfassungsgerichts. 17. Juli 1984 („Anachronistischer Zug“) – 1 BvR 816/82 = BVerfGE 67, 213.
- BVerfG (2007) Beschluss des Ersten Senats des Bundesverfassungsgerichts. 13. Juni 2007 („Esra“) – 1 BvR 1783/05 = NJW 2008, 39.
- BVerwG (1992) Urteil des Bundesverwaltungsgerichts. 26. November 1992 – 7 C 20/92 = NVwZ 1993, 675.
- BVerwG (2019) Beschluss des Bundesverwaltungsgerichts. 04. November 2019 – 6 C 18.18 = BVerwGE 167, 33.
- Commonwealth v. Lamory Gray (2012) 978 N.E. 2d 543 (463 Mass. 731).
- Greene v. Commonwealth (2006) No. 2004-SC-00046-MR (197 S.W.3d 76).
- Jones v. State (2002) 347 Ark. 409 (64 S.W.3d 728).
- Joyes v. State (2002) 797 A.2d 673, 677 (Del.).

- Holmes v. State (2013) 129 Nev. Adv. Op. 59 (Nev.).
- Knox v. Commonwealth (2019) 139 S. Ct. 1547.
- LG Berlin (2011) Urteil des Landgerichts. 15. November 2011 – 27 O 393/11 = ZUM-RD 2012, 94.
- LG Berlin (2014) Beschluss des Landgerichts. 04. März 2014 – 512 Qs 69/13 = ZUM 2015, 903.
- LG Köln (2010) Urteil des Landgerichts. 14. Juli 2010 – 28 O 857/09 = BeckRS 2010, 19920.
- LG München I (2019) Urteil des Landgerichts. 11. Dezember 2019 – 25 O 16530/19.
- Luke Records, Inc. v. Navarro (1992) 960 F.2d 134.
- Miller v. California (1973) 413 U.S. 15.
- OVG NRW (2015) Beschluss des Oberverwaltungsgerichts. 03. Juni 2015 – 19 B 463/14 = ZUM 2015, 913.
- People v. Coneal (2019) A152529 (Cal. Ct. App.).
- People v. Minnifield (2014) Ill. App. 113778 (Ill. App. Ct.).
- People v. Oduwole (2013) Ill. App. 5th 120039 (985 N.E.2d 316).
- People v. Lee (2011) 51 Cal. 4th 620 (Cal.).
- Pope v. Illinois (1987) 481 U.S. 497.
- Redmond-Bate v. Director of Public Prosecutions (1999) EWHC Admin 733.
- Regina v. Junior Simpson & Anor (2019) EWCA Crim 1144.
- Regina v. Mucktar Khan (2018) EWCA Crim 2893.
- Regina v. Zafran Akhtar Saleem (2007) EWCA Crim 1923.
- Snyder v. Phelps (2011) 562 U.S. 443 (131 S. Ct. 1207), 179 L.Ed.2d 172.
- State v. Garlington (2020) No. P1-2017-0542 A&B (R.I. Super.).
- State v. Hanson (1987) 731 P.2d 1140 (46 Wash. App. 656).
- State v. Evans (2001) 01AP-594 (Ohio Ct. App.).
- State v. Lewis (2016) 195 So. 3d 1206 (La.).
- State v. Villados (2011) NO. 30442 (Haw. Ct. App.).
- Street v. New York (1969) 394 U.S. 576 (89 S.Ct. 1354), 22 L.Ed.2d 572.
- State v. Skinner (2014) 218 N.J. 496 (N.J.).
- United States v. Belfast (2010) 611 F.3d 783 (11th Cir.).
- United States v. Elonis (2016) 12-3798 (3d Cir.).
- United States v. Foster (1991) 939 F.2d 445 (7th Cir.).
- United States v. Foster (1993) 986 F.2d 541 (D.C. Cir.).
- United States v. Giese (1979) 597 F.2d 1170 (9th Cir.).
- United States v. McCrea (1978) 583 F.2d 1083 (9th Cir.).

- United States v. Moore (2011) 639 F.3d 443 (8th Cir.).
 United States v. SB 12 13 (2015) 785 F.3d 832 (2d Cir.).
 United States v. Wilson (2010) 07-1320 (2d Cir.).
 VG Köln (2006) Urteil des Verwaltungsgerichts. 17. Februar 2006 – 27 K 6557/05 = NJOZ 2006, 3565.

Abkürzungsverzeichnis

| | |
|---------------|---|
| AG | Amtsgericht |
| AHRC | Arts and Humanities Research Council |
| BeckRS | Beck'sche Rechtsprechungssammlung |
| BGBI | Bundesgesetzblatt |
| BGH | Bundesgerichtshof |
| BGHZ | Entscheidungen des Bundesgerichtshofs in Zivilsachen |
| BPJM | Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien |
| BVerfG | Bundesverfassungsgericht |
| BVerfGE | Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts |
| BVerwG | Bundesverwaltungsgericht |
| BVerwGE | Entscheidungen des Bundesverwaltungsgerichts |
| BvR | Aktenzeichen einer Verfassungsbeschwerde zum Bundesverfassungsgericht |
| Cal. Ct. App. | California Courts of Appeal |
| EWCA Crim | England and Wales Court of Appeal (Criminal Division) |
| EWHC Admin | England and Wales High Court (Administrative Court) |
| F.2d | Second series of the Federal Reporter |
| F.3d | Third series of the Federal Reporter |
| GRUR | Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht |
| L.Ed.2d | United States Supreme Court Reports, Lawyers' Edition |
| LTO | Legal Tribune Online |
| N.E. 2d | North Eastern Reporter Second |
| NJOZ | Neue Juristische Online-Zeitschrift |
| NJW | Neue Juristische Wochenschrift |
| StGB | Strafgesetzbuch (deutsches) in der Fassung der Bekanntmachung vom 13. November 1998 (BGBl. I, 3322), das zuletzt durch Artikel 3 des Gesetzes vom 8. Oktober 2021 (BGBl. I, 4650) geändert worden ist |
| S.W.3d | South Western Reporter Third |
| U.S. | United States Supreme Court |

