

# In dubio pro arte?

## Zur Kollision und Korrelation von Gangsta-Rap und Justiz im Lichte der Kunstfreiheit

---

Antonia Bruneder

### Einleitung

Und dass du 'ne kleine Fotze bist, bestätigt sich (wann?)/  
Spätestens, wenn man dein Jochbein vor dem Späti bricht.  
(*Gzuz 2022*)

Wer einen anderen am Körper verletzt oder an der Gesundheit schädigt, ist mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe bis zu 720 Tagessätzen zu bestrafen.  
(§ 83 Abs. 1 Österr. StGB)

Als „Parallelgesellschaften“ sind dem Wortlaut nach menschliche Kollektive zu bezeichnen, die parallel, im Sinne von gleichgerichtet, nebeneinander bestehen, ohne faktische Berührungspunkte aufzuweisen (für eine Argumentation in diese Richtung vgl. Kaschuba 2005: 4f.). Unter dem Begriff lassen sich (zumindest) zwei Systeme verstehen, die scheinbar unabhängig voneinander im selben Raum agieren.

Deutschsprachiger Gangsta-Rap wird seitens der Rechtswissenschaften derzeit als eine Parallelgesellschaft wahrgenommen, was sich darin zeigt, dass der Bereich des deutschsprachigen Gangsta-Raps vom juristischen (wissenschaftlichen) Diskurs quasi ausgeschlossen wird<sup>1</sup>, so als existiere diese musikalische und kulturelle Praxis nicht. Dies verwundert insofern, als dass in Rap-Texten häufig Themen verhandelt und adressiert werden (Gewalt, Körperverletzung, Diebstahl usw.), die die Rechtswissenschaften alltäglich beschäftigen, wie das eingangs dargelegte Beispiel zeigt. Die Darstellung eines Rechtsbruchs gilt im Rap als wichtiger Code und trägt maßgeblich zur Konstituierung des Genres bei. So sehr

---

1 Nur vereinzelt lassen sich Beiträge zu Gangsta-Rap in den Rechtswissenschaften finden (z.B. Oglakcioglu 2019; Oglakcioglu/Rückert 2015).

Rapper\*innen rechtliche Aspekte in die Performances integrieren, so wenig scheinen die Jurist\*innen das Phänomen wahrzunehmen.

Rechtswissenschaftliche Publikationen zum Thema Recht und deutschsprachiger Gangsta-Rap sind rar. Wie in diesem Artikel noch beispielhaft aufgezeigt wird, ist zudem der Umgang in der Rechtspraxis mit Gangsta-Rap herausfordernd. Die geringe Auseinandersetzung mit dem Thema suggeriert zwei Parallelwelten, die tatsächlich aber gar nicht vorhanden sind: Durch das Grundrecht auf Kunstfreiheit wird nämlich eine Berücksichtigung des künstlerischen Aspektes des deutschsprachigen Gangsta-Rap in der Rechtsanwendung verlangt. So sind Jurist\*innen verpflichtet, auch in der Vollziehung die Freiheit der Kunst dementsprechend anzuwenden.

Bei genauerer Analyse zeigt sich jedoch, dass das Grundrecht auf Kunstfreiheit als Verbindungsmodell derzeit unter Anwendungsschwierigkeiten leidet. Dies ist vornehmlich darin begründet, dass der derzeit vorherrschende verfassungsrechtliche Kunstbegriff nicht konsequent zur Anwendung kommt – dies gilt nicht nur, aber auch und insbesondere für den deutschsprachigen Gangsta-Rap. Zum anderen eröffnen sich in der Vollziehung des Grundrechts große Herausforderungen, was ebenfalls einem fehlenden Wissen zu Merkmalen, kunstspezifischen Aspekten und anderen Besonderheiten des Gangsta-Raps zuzuschreiben ist.

Im Folgenden wird zunächst ein Einblick in beide Welten gegeben, um dann scheinbare Kollisionen, aber auch Korrelationen von Gangsta-Rap und Recht aufzuzeigen. Der Beitrag erörtert die Fragestellung aus juristischer Perspektive und soll insbesondere darauf hinweisen, dass eine Auseinandersetzung mit dem deutschsprachigen Gangsta-Rap eine notwendige Voraussetzung für Entscheidungen in der Rechtspraxis werden kann und sollte.

## Zur Beziehung von Gangsta-Rap zum Recht

Rap wird als Teil der HipHop-Kultur verortet, die heute zu den einflussreichsten Jugendkulturen der Welt zählt (Dietrich/Seeliger 2022: 10). Rap diene zunächst dem Ausdruck sozial benachteiligter jugendlicher Afroamerikaner\*innen in den Ghettos wie der South Bronx (Klein/Friedrich 2011: 16), was auch eine starke Anti-Establishment-Haltung in diversen Bereichen des HipHop (Seeliger 2021: 17) erklärt. Die inhärente Protesthaltung des HipHop findet auch in strafrechtlich relevanten Handlungen ihren Niederschlag, wie sich anhand der vier Kernelemente des HipHop *Deejaying*, *Emceeing*, *Breaking* und *Graffiti* zeigen lässt. *Graffiti*<sup>2</sup> steht

2 Heute muss streng zwischen der Graffiti-Szene, die häufig offizielle Auftragsarbeiten übernimmt, und der hier thematisierten Szene unterschieden werden: Dieser Beitrag behandelt nur den rechtlich relevanten Bereich der illegalen Besprühung fremden Eigentums ohne Erlaubnis.

z.B. für die Verewigung von Kunstwerken auf fremdem Gebäudeeigentum. Nach Gabriele Klein und Malte Friedrich (2011: 31) folgen diese künstlerischen Aktionen dem Motto „je sichtbarer, risikoreicher und waghalsiger, desto besser“. Versuche der Legalisierung (etwa durch bewusste Beauftragung durch Hauseigentümer\*innen, bspw. eines Jugendheimes oder einer Schule) können sich deshalb nicht durchsetzen, „weil gerade die Idee [...] der Illegalität der Sprühaktion den Reiz des Besonderen ausmacht und Anerkennung verspricht“ (ebd.). Hier wird der Anspruch der Subkultur deutlich: Sie normiert eigene Gesetzmäßigkeiten und übermitteln in künstlerischer Weise Protest gegen vorherrschende Gesellschafts- und Machtstrukturen.

Auch im Bereich der Musik lassen sich entsprechende Renitenzen feststellen: Durch die Kommerzialisierung des Rap entwickelten sich rasch unterschiedliche Subkategorien des Genres. Die heute erfolgreichste Sparte ist der Gangsta-Rap, der sich in Los Angeles Ende der 1980er Jahre etablierte und gezielt die schwierigen Lebensbedingungen im Ghetto vor dem Hintergrund von Rassismus, Unterdrückung, Diskriminierung, Armut und erzwungener Kriminalität junger Afroamerikaner\*innen aufgrund systematischer gesellschaftlicher Ausschlüsse in den Fokus rückt (ebd.: 17).

Prägend für den Gangsta-Rap, der sich Anfang der 2000er Jahre auch im deutschsprachigen Raum etablierte (Szillus 2012: 52f.), ist das authentische Attribut des Gangstas, das sich durch die Darstellung von kriminellen Handlungen, männlicher Dominanz, Gewalt und Reichtum konstituiert (Straub 2012:12). Das Narrativ des Gangstas wird häufig durch frauenverachtende, homophobe oder gewaltverherrlichende Inhalte in den Lyrics unterstrichen (Dörfler-Trummer 2021: 234-236). Damit geht ein Männlichkeitsbild einher, das hegemonial geprägt ist und Dominanz und Überlegenheit ausdrückt. Diese Männlichkeit wird im Gangsta-Rap zumeist durch Diffamierung des Gegenübers und überzogene Sexualisierung in den Texten dargestellt (Goßmann 2012: 102f.). Die Qualität des/der deutschsprachigen Gangsta-Rapper\*in liegt nach Michael Huber heute jedoch vor allem „in der Fähigkeit, sich selbst glaubwürdig und immer wieder als jemand zu inszenieren, der vielfach marginalisiert, sich nun gegen die Unterdrückung zur Wehr setzt, indem er etwa jene unterdrückt und abwertet, die (noch) schwächer sind als er selbst. Mit diesem Alleinstellungsmerkmal hat sich Gangsta-Rap von der Ursprungsidee des HipHop qualitativ weit entfernt, vor allem hinsichtlich des ideologischen Bezugsrahmens“ (Huber 2018: 11).

Lyrics im deutschsprachigen Gangsta-Rap sind häufig stark geprägt von rechtswidrigen Inhalten, die durch die Techniken des *Dissings* und des *Boastings* in Form von Sprechgesang transportiert werden. Die rhetorischen Mittel sind keine originäre Thematik im Gangsta-Rap, sondern insbesondere auch im Battle-Rap verwirklicht, wobei eine Trennung zu Gangsta-Rap oft nicht möglich ist (Seeliger/Dietrich 2012: 27). Beim sogenannten Boasting steht die Erzählung von

selbst begangenen illegalen Taten in der Vergangenheit im Vordergrund. Zweck des *Boastings* ist die eigene Selbsterhöhung. Zu diesen Erzählungen gehören deshalb auch Berichte über den eigenen Drogenkonsum oder über Erfahrungen im Drogenverkauf (Gruber 2016: 151). Ein *Dissing* stellt wiederum die gezielte Diffamierung eines Gegenübers zur eigenen Selbsterhöhung dar (Huber 2018: 11). Häufig handelt es sich beim Gegenüber um Branchenkolleg\*innen (im Rahmen eines sogenannten *Disstracks*). Vermehrt lässt sich aber auch beobachten, dass sich Beleidigungen gegen Familienmitglieder (vgl. z.B. den Fall Fler, s. hierzu Handel 2019) oder unbeteiligte Dritte richten. Aktuell kritisieren Mr. Rap/Mr. Beatz (pseudonymisiert) den zunehmenden Rückgang vom rein künstlerischen Streitgespräch hin zu einer öffentlichen Diffamierung via unterschiedlicher Medien (Mr. Rap/Mr. Beatz 2020: 20).

Um ihre Authentizität zu stärken, unterstreichen die Ausführenden das Gesprochene zusätzlich durch bewusst gesetzte Handlungen und Taten. Denn ein\*e Gangsta-Rapper\*in wird erst als solche\*r wahrgenommen, wenn seine/ihre Texte *authentisch* (vgl. dazu auch Klein/Friedrich 2011: 53f.) verkörpert werden (Gruber 2016: 10). Die Darstellung (klein-)krimineller Alltagssituationen (unabhängig davon, ob diese real oder fiktiv sind) bilden daher häufig die Grundlage für die Rezeption als deutschsprachiger Gangsta-Rapper\*in (Bruneder 2022: 88). Diese Authentizitätsbeweise können jedoch nicht einmalig, sondern müssen permanent erbracht werden (Schumacher 2022: 156). Der/die Gangsta-Rapper\*in konstituiert sich demnach auch durch sein/ihr Verhalten als Gangsta. Eines der derzeit beliebtesten Medien für die Legitimation als Gangsta stellt die Plattform Instagram dar. Für Marc Dietrich und Martin Seeliger (2022: 19) bietet sich das Medium mitunter deshalb für Rap-Inszenierungen an, weil es mit „Alltagspraktiken assoziiert ist“ und darum zur Authentizitätskonstruktion geeignet zu sein scheint: „Speziell in sogenannten ‚Stories‘, die sich durch begrenzte Verfügbarkeit kurzer Videosequenzen auszeichnen, werden scheinbare Alltagsmomente mit Rezipient\*innen geteilt. ‚Stories‘, die in der Regel mit dem Handy aufgenommen werden, suggerieren Spontanität in der Produktion, Alltäglichkeit und Intimität des Inhalts und eignen sich daher perfekt, um eine ‚real world‘ zu zeichnen“ (Bruneder 2022: 89). Für Dietrich/Seeliger (2022: 19) steht die Inszenierung durch digitale Bilder im Gangsta-Rap inzwischen sogar im Vordergrund. Auf den Social-Media-Profilen deutschsprachiger Gangsta-Rapper\*innen lassen sich etwa Fotos eines scheinbaren Drogenkonsums wiederfinden (Mr. Rap/Mr. Beatz 2020: 149).

Besonders im deutschsprachigen Gangsta-Rap werden daher sowohl in Lyrics als auch in der Inszenierung obligatorisch rechtlich relevante Anknüpfungspunkte hergestellt und damit eine Verbindung zwischen Gangsta-Rap und Recht geschaffen. Dies dient grundsätzlich dazu, wie oben bereits ausgeführt, den Codes des Genres gerecht zu werden. Vermehrt zeigt sich aber auch, dass Gangsta-Rapper\*innen rechtliche Strukturen nutzen, um eigentlich rapinterne Streitig-

keiten zu regeln. Zu nennen ist hier etwa die Auseinandersetzung zwischen dem Gangsta-Rapper Kay One und Bushido ab 2012, die zu einem der berühmtesten *Beefs*<sup>3</sup> der deutschsprachigen Rap-Geschichte avancierte und die nicht nur musikalisch ausgetragen wurde: Nachdem Kay One nach einem körperlichen Angriff Bushido öffentlich dafür verantwortlich machte, reagierte dieser mit einer Unterlassungsklage (Mr. Rap/Mr. Beatz 2020: 67f.). Als Antwort auf den Diss-Track „Leben und Tod des Kenneth Glöckler“ von Bushido gegen Kay One veröffentlichte dieser den Track „Tag des Jüngsten Gerichts“. Dieser wurde nicht durch einen Gegendiss, sondern rechtlich mit einer Sperrung des Titels beantwortet (ebd.: 95).

Der Beef zwischen Kay One und Bushido zeigt, wie Ausübende die Justiz in ihre ursprünglich musikinternen Streitigkeiten einbeziehen. So sind nämlich die Tatbestände des § 185 ff in Verbindung mit § 194 Strafgesetzbuch – Beleidigung, Üble Nachrede, Verleumdung – im deutschen Strafrecht als sogenannte Antragsdelikte zu verstehen, was bedeutet, dass die Justiz nur dann tätig wird, wenn der oder die Betroffene aktiv dagegen vorgehen möchte.

Auch der Journalist und Moderator Roozbeh Farhangmehr, bekannt unter seinem Künstlernamen Rooz, ging nach einem Dissing rechtlich gegen den Rapper Bushido vor und erklärt die Klage wie folgt:

„Normalerweise würde man gerade in der Hiphop-Szene den Rechtsweg vermeiden, weil Batteln und Beleidigen zum Sport unserer Hiphop-Kultur gehört [sic!]. Aber seit ich in der Szene aktiv bin, bekomme ich mit, dass Bushido gegen andere gerichtlich vorgeht. Er hat zwei Sachen in die Szene gebracht: Rücken und Anzeigen. Deshalb konnte früher niemand gegen ihn gewinnen. Mit Bushido ist das kein Sport, er ist ein Unterdrücker. Ich habe auch keine Möglichkeit gesehen, mich privat mit ihm zu einigen. Ich überlegte also, was ich machen könnte und bin dann zum Anwalt gegangen“<sup>4</sup> (Rooz in Hiphop.de 2021).

Wie die gewählten Beispiele zeigen, weist das Feld des Gangsta-Rap zahlreiche rechtliche Anknüpfungspunkte auf. Diese sind sowohl Teil interner Genreregeln (wie etwa Lyrics und Verhaltensweisen). Darüber hinaus werden aber auch bewusst gesellschaftliche Strukturen genutzt, um eigene Interessen durchzusetzen, wie die Gerichtsverfahren rund um Bushido zeigen. Folgend soll eine rechtliche Bewertung dieser Anknüpfungspunkte erfolgen.

3 Ein Beef bezeichnet einen Streit zwischen zwei Gangsta-Rappern, der von aggressiven, in erster Linie verbalen Angriffen geprägt ist.

4 Mit „Rücken“ ist der Rückhalt und die Unterstützung durch kriminelle Clans zu verstehen (Albert 2021).

## Das Recht als Grenze?

Josef Isensee beschreibt die Funktion des Rechts als Setzung und Wahrung von Grenzen zugunsten eines friedlichen Zusammenlebens (Isensee 2009b: 7) – durchaus im Bewusstsein der Ambivalenz, die damit einhergeht, denn „jeder Akt der Rechtsetzung und Rechtsanwendung enttäuscht bestimmte Erwartungen. Das ist kein Mangel des Rechts, sondern Wesenseigenschaft“ (ebd.: 8). Die gesetzgebende Gewalt in einem demokratischen Staat ist damit beauftragt, dementsprechende Rechtsnormen zu setzen, die den jeweiligen Rechtsadressaten binden. Die Justiz als Teil der vollziehenden Gewalt ist damit betraut, die Einhaltung der Rechtsnormen zu gewährleisten. Kernaufgabe der Justiz ist es, rechtswidriges Verhalten zu erkennen, in einem Gerichtsverfahren aufzuarbeiten und, wenn nötig, spezial- bzw. generalpräventive Urteile zu fällen. Der/die Jurist\*in ist dabei mit sogenannten „Sachverhalten“ konfrontiert, die analysiert und eingeordnet werden müssen. Der Sachverhalt ist „ein tatsächliches Geschehen, das auf seine rechtliche (zum Beispiel straf-, zivil- oder verwaltungsrechtliche) Relevanz zu untersuchen ist“ (Kienapfel/Höpfel/Kert 2020: 1). Die rechtliche Einordnung von Sachverhalten erfolgt anhand von Rechtsnormen. Im Strafgesetzbuch finden sich z.B. Normen, die dem Schutz diverser Rechtsgüter dienen und im Fall eines Rechtsbruchs Auskunft über Arten und Höhen der Strafdrohung geben (ebd.: 18). Werden fremde Fassaden, Züge, U-Bahnen oder Kraftfahrzeuge ohne Erlaubnis mit Acrylfarbe besprüht, führt dies z.B., besonders wenn es nicht rückgängig gemacht werden kann, zur Sachbeschädigung nach § 125 des österreichischen Strafgesetzbuchs, die Strafe bzw. Schadenersatzansprüche auslöst (Strejcek/Schlintner 2018: 109). Hintergrund dieser Norm ist der Schutz des privaten und öffentlichen Eigentums des Einzelnen vor Eingriffen durch Nichtberechtigte (Kienapfel/Höpfel/Kert 2020: 18). Wird jemand beleidigt und fühlt sich dadurch in seiner Ehre verletzt, erfüllt dies wiederum den Tatbestand der Beleidigung. Gemäß § 115 Abs. 1 des österreichischen Strafgesetzbuches ist jede\*r, der/die „öffentlich oder vor mehreren Leuten einen anderen beschimpft, verspottet, am Körper misshandelt oder mit einer körperlichen Misshandlung bedroht [...], mit Freiheitsstrafe bis zu drei Monaten oder mit Geldstrafe bis zu 180 Tagessätzen zu bestrafen“. Auch in Deutschland (dort § 185 Strafgesetzbuch) stehen diffamierende Äußerungen, die gegen bestimmte Personen gerichtet sind, unter Strafe. Fühlt sich jemand in seiner/ihrer Ehre beleidigt, gibt es die Möglichkeit, gerichtlich dagegen vorzugehen, um das Persönlichkeitsrecht der verletzten Person zu schützen. Zudem obliegt dem Staat die Pflicht zum Jugendschutz, der sich in Deutschland aus Art. 6 Abs. 2 S. 1 des Grundgesetzes ableitet. In Österreich ist er durch das B-VG-Kinderrechte gewährleistet. Der Staat darf demnach Einflüsse von Kindern und Jugendlichen fernhalten, die „sich auf die Entwicklung ihrer Persönlichkeit nachteilig auswirken können“ (Strohmayr 2019: Rz 50). Das kann auch

Musik oder Filme umfassen, wie die Entscheidungen der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien in Deutschland zeigen (jüngst bestätigt durch BVerfG 1 BvR 201/20). Neben konkreten Schutzbestimmungen ist schließlich gemäß § 282 des österreichischen Strafgesetzbuchs jede „Aufforderung zu mit Strafe bedrohten Handlungen und Gutheißung mit Strafe bedrohter Handlungen“ verboten. Niemand darf danach vorsätzlich eine Straftat (etwa Drogenmissbrauch nach § 27 österreichisches Suchtmittelgesetz) als „besonders positiv und nachahmenswert“ beschreiben (Bertel/Schweighofer 2016: 185). Bei konsequenter Einhaltung der Rechtsnormen dürfte demnach kein Gebäude unbefugt bemalt, keine Straftat glorifizierend besungen und keine Beleidigung ausgesprochen werden.

Gerade diese Verbote werden im Gangsta-Rap jedoch auf den ersten Blick häufig missachtet. Die Textzeilen von Bushido, „dass Serkan Tören jetzt ins Gras beißt, yeah yeah“ (Bushido 2013), erscheinen z.B. grob beleidigend bzw. bedrohlich. Konsequenz des Schutzes durch das Strafgesetz wäre also, dass die durch das Verbot berührten Interessen der Ausübenden nicht ausgeübt werden können. „Das Recht tritt dort auf den Plan, wo unerreichbare Erwartungen kollidieren und der praktischen Entscheidung bedürfen, wo also Enttäuschungen unvermeidlich sind“ (Isensee 2009b: 8).

Nach dieser Überlegung müssten zahlreiche Lyrics von Gangsta-Rappern verboten werden. Dem ist aber bekanntlich nicht so. Der Staat legitimiert bzw. schützt unter bestimmten Umständen dementsprechende Gesetzesübertretungen, wenn das Verhalten bzw. Lyrics sich (auch) als Kunst im Sinne des verfassungsrechtlichen Kunstbegriffs bewerten lassen. Da sich der Staat aber offensichtlich rechtswidrigem Verhalten gegenüber nicht verschließen kann, muss durch den/die Rechtsanwender\*in in Anwendung des Grundrechts ein Ausgleich zwischen dem Schutz der Freiheit der Kunst und dem Schutz anderer Rechtsgüter gefunden werden.<sup>5</sup> Die rechtsdogmatische Lösung soll das Grundrecht auf Kunstfreiheit bieten, welches zumindest in der Theorie eine Verbindung schafft und die notwendige Berücksichtigung zulässt. Entscheidet sich der/die Rechtsanwender\*in gegen den Schutz der Kunstfreiheit, dann muss dies ausführlich begründet werden, was in der Praxis derzeit zu großen Schwierigkeiten führt.

## Das Grundrecht auf Kunstfreiheit am Beispiel des Gangsta-Rap

In Deutschland ist die Kunstfreiheit in Art. 5 Abs. 3 Grundgesetz verankert („Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre

---

5 „Das abwehrrechtliche System der Trennung von Kunst und Staat enthebt letzteren nicht der Verlegenheit, mit seinen notorisch ungelenken, überdies verfassungsrechtlich vielfach behinderten Fingern die Sache der Kunst zu berühren“ (Isensee 2009a: 141).

entbindet nicht von der Treue zur Verfassung“). In der Schweiz lautet der Text nach Art. 21 der Verfassung der Schweiz: „Die Freiheit der Kunst ist gewährleistet“. In Österreich wurde die Kunstfreiheit ausdrücklich im Jahr 1982 in Art. 17a Staatsgrundgesetz festgeschrieben („Das künstlerische Schaffen, die Vermittlung von Kunst sowie deren Lehre sind frei“). Bei der Ausarbeitung des österreichischen Grundrechts diente die Bestimmung der deutschen Rechtslage als Vorbild, weshalb die Grundrechte der beiden Staaten heute nur kleine Abweichungen aufweisen (Sommerauer 2003: 520). Das Grundrecht auf Kunstfreiheit ist als Abwehrrecht ausgestaltet und soll in erster Linie vor Eingriffen in das künstlerische Schaffen durch den Staat schützen. Grundrechte, auch die Freiheit der Kunst, sind in erster Linie Schutzrechte, die sich gegen den Staat richten und die aus einer „historischen Schmerzerfahrung“ aus Zeiten totalitärer Systeme entspringen (Isensee 2009a: 138). Wird etwas als Kunst erkannt, muss die künstlerische Freiheit zudem auch in der Vollziehung berücksichtigt werden (Öhlinger/Eberhard 2022: Rz 933; Sachs 2016: 163).

Die Grenzen der Kunst bestimmt der Staat durch die Festlegung der Rahmenbedingungen, innerhalb derer eine Freiheit gelebt werden kann: „Der Rechtsstaat fungiert als der Koordinator der grundrechtlichen Freiheit“, stellt Isensee (2009a: 141) fest. In der Praxis zeigt sich aber, dass die Anwendung des Grundrechts auf Schwierigkeiten stößt. Die Problematik liegt darin, dass der Gesetzgeber nicht geklärt hat, wie der verfassungsrechtliche Kunstbegriff und damit die Grenze des Schutzbereichs definiert wird. Zudem ist strittig, ob dem Staat diesbezüglich überhaupt eine Definition erlaubt werden kann. Christoph Graber erklärt die rechtliche Definition der Kunst bspw. als etwas Paradoxes, das sich zwischen Fremdbestimmtheit durch den Staat und Autonomie bewegt. Eine Definition sei aber unverzichtbar, da diese erst den Raum für die Ausschöpfung der vollen Freiheit samt seinen Eigengesetzlichkeiten bieten kann (Graber 2004). Ungeachtet solcher Überlegungen haben sich die Gesetzgeber in Deutschland und Österreich ganz bewusst gegen eine Definition des Kunstbegriffs entschieden. Begründet wird diese Entscheidung damit, dass es bereits Teil des Schutzes durch das Grundrecht sei, dass der Staat eben gerade nicht festlegt, was zur Kunst gezählt werden kann und was nicht: „Staatlich verordnete Kunst hat in einem gesellschaftlichen System, das nach dem Prinzip der Freiheit gestaltet ist, keinen Platz“, lässt sich deshalb den österreichischen Gesetzesunterlagen entnehmen (AB 978 BlgNr XV GP 2).

Darum unterliegt Kunst bis heute aber auch einem „juristischen Definitionsproblem“ (Isensee 2009a: 143): Der Staat weiß, dass er Kunst schützen will, kann aber nicht benennen, was darunter zu verstehen ist. Um dieser Herausforderung der fehlenden verfassungsrechtlichen Definition von Kunst zu entgehen, wird ein sehr weit verstandener Kunstbegriff angenommen, der weder zeitlichen noch inhaltlichen Grenzen unterliegt und offen und dynamisch interpretiert werden

muss.<sup>6</sup> Bereits in der Grundsatzentscheidung des Bundesverfassungsgerichts (BVerfG 1 BvR 435/68, Mephisto<sup>7</sup>) aus Deutschland wird der Kunstbegriff daher wie folgt beschrieben: „Das Wesentliche der künstlerischen Betätigung ist die freie schöpferische Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen, Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache zu unmittelbarer Anschauung gebracht werden“ (BVerfG 1 BvR 435/68, Mephisto). In der Folgeentscheidung „Anachronistischer Zug“<sup>8</sup> wurde dieser Begriff außerdem auf sämtliche Darstellungsformen ausgedehnt (vgl. BVerfG 1 BvR 816/82, Anachronistischer Zug). Für den Rechtsanwender in der Praxis bedeutet dies zunächst, dass der geschützte Begriff des künstlerischen Schaffens sehr weit zu verstehen ist, jedenfalls fallen formale Kunstgattungen wie Musik, Literatur oder Film unter den verfassungsrechtlichen Kunstbegriff („Schutzbereich“). Nicht nur der Werkbereich der Kunstfreiheit erfährt verfassungsrechtlichen Schutz; auch der Wirkbereich der Kunstfreiheit ist umfasst. Dies bedeutet, dass der Kunstbegriff so weit geht, dass nicht nur der/die Künstler\*in selbst und sein/ihr Wirken davon umfasst sind, sondern auch sämtliche natürliche und juristische Personen, die künstlerisches Schaffen verbreiten. Dazu zählen nicht nur Konzertveranstalter\*innen (Bethge 2016: 343), sondern „auch Online-Verkaufsplattformen oder Videoportale wie YouTube“ (Strohmayr 2019: 6).

Aufgrund der fehlenden gesetzlichen Definition des Kunstbegriffs musste sich das Bundesverfassungsgericht immer wieder mit diesem auseinandersetzen, wobei hier jüngst zwei Leitentscheidungen veröffentlicht wurden, die auch für den Umgang mit deutschsprachigem Gangsta-Rap von Relevanz sind: Zum einen wurde im sogenannten Sampling-Urteil (BVerfG 1 BvR 1585/13) durch das Verfassungsgericht anerkannt, dass die musikalische Praxis des „Sampling“ eine eigenständige Kunstform darstellen kann. Unabhängig vom Genre kommt es durch diese Entscheidung zu einer ausdrücklichen Erweiterung des Kunstbegriffs und stellt damit eine Neuheit dar (Schladebach 2022: 764). Besonders hervorzuheben ist die Entscheidung auch deshalb, weil Popmusik damit Eingang in die Recht-

6 Anstelle vieler s. für Österreich Wieser (2022: 167); Berka/Binder/Kneihls (2019: 715-717); zum typologischen Kunstbegriff Öhlinger/Eberhard (2022: 441); für Deutschland s. Hufen (2011: 811); für die Schweiz s. Mosimann/Uhlmann (2020: 126-130.).

7 In der berühmten „Mephisto“-Entscheidung aus dem Jahr 1971 wurde gegen das Verbot des Buches „Mephisto – Roman einer Karriere“ von Klaus Mann vorgegangen und die Kunstfreiheit gegen Persönlichkeitsrechte abgewogen. Die Entscheidung gilt bis heute als maßstabsetzend für die rechtsdogmatische Einordnung der Kunstfreiheit bzw. ihrer Grenzen und wurde auch in Österreich aufgegriffen (vgl. OGH 11.10.1988, 1 Ob 26/88).

8 In dieser Entscheidung gingen Beteiligte eines Straßentheaters, die davor wegen Beleidigung verurteilt wurden, gegen diese Entscheidung mit Hinweis auf das Grundrecht auf Kunstfreiheit vor. Das BVerfG betont in diesem Zusammenhang u.a., dass der verfassungsrechtliche Kunstbegriff nicht an formale Merkmale geknüpft werden darf.

sprechung des Verfassungsgerichts zur Kunstfreiheit findet. Zum anderen wurde erst im Dezember 2022 eine Beschwerde des Gangsta-Rappers Bushido durch das BVerfG abgelehnt (Zeitonline/dpa/AFP/kzi 2022, für Details s. unten). In seinem Ablehnungsbeschluss gibt das Höchstgericht auch erstmals Auskunft zum Umgang mit dem Genre. Vollkommen außer Frage stehe dabei, dass auch das Genre Gangsta-Rap unter den Kunstbegriff zu subsumieren ist. „Kunst darf insbesondere keiner staatlichen Stil-, Niveau- oder Inhaltskontrolle unterzogen werden“, kann in diesem Zusammenhang das Gericht mit Verweis auf die bekannte „Mutzenbacher“<sup>9</sup>-Entscheidung (BVerfG 83 130 1 BvR 402/87) zitiert werden (BVerfG 1 BvR 201/20).

Gangsta-Rap ist damit bereits aufgrund formaler Merkmale unter den verfassungsrechtlichen Kunstbegriff zu subsumieren und kann jedenfalls den Schutz der Kunstfreiheit in Anspruch nehmen. Das Landesgericht Berlin betont in einer Vorgängerentscheidung zudem, dass Gangsta-Rap nicht isoliert (d.h. Text ohne den ‚Sprechgesang‘, Melodie) betrachtet werden darf und dass eine neutrale und objektive Betrachtungsweise verlangt wird (LG Berlin 4.3.2014, 512 Qs 69/13: 904). Der Schutz verwirkt bloß dann, wenn die Ausübung der Kunstfreiheit auf Kosten eines anderen Interesses geht, das so stark zu bewerten ist, dass die Kunstfreiheit zurücktreten muss. In der derzeitigen Rechtsprechung in Deutschland ist etwa nach Friedhelm Hufen die Menschenwürde nach Art. 1 (1) Grundgesetz als absolute Grenze der Kunstfreiheit ausgewiesen. In allen anderen Fällen ist ein Ausgleich zwischen den kollidierenden Interessen zu finden (Hufen 2011: 841). So urteilt auch der Oberste Gerichtshof in Österreich, dass „insofern eine Abwägung vorzunehmen ist, als der grundsätzlichen Wahrung der künstlerischen Freiheit nicht unnötig Abbruch getan wird. Es hat ein Ausgleich zwischen den kollidierenden privaten Interessen und den Freiheitsansprüchen des Künstlers stattzufinden“ (OGH 21.1.1988, 13 Os 121/87).

An drei Beispielen soll im Folgenden aufgezeigt werden, dass die Anwendung des Grundrechts im Zusammenhang mit deutschsprachigem Gangsta-Rap in der Praxis zu Schwierigkeiten und damit einhergehend auch zu Fehlurteilen führen kann. Diese Fehlurteile kommen zustande, wenn Kunst als solche nicht erkannt und oder rechtlich nicht ausreichend gewürdigt wird, etwa weil spezifische Merkmale des Gangsta-Raps keine Beachtung finden. Im deutschsprachigen Gangsta-Rap lässt sich außerdem beobachten, wie Strukturen und Ressourcen des Rechts-

---

9 Anlass dieser Entscheidung aus dem Jahr 1990 war das Verbot des pornographischen Romans *Josefine Mutzenbacher. Die Geschichte einer Wienerischen Dirne. Von ihr selbst erzählt*. In dieser Entscheidung stellt das BVerfG u. a. fest, dass Pornographie auch Kunst im verfassungsrechtlichen Sinn sein kann und in Konfrontation mit Interessen des Jugendschutzes eine Abwägung zu erfolgen hat.

systems von Rappern gezielt genutzt werden und die Justiz zum performativen Element einer Gesamtinszenierung wird.

## Anwendungsschwierigkeiten des Grundrechts

Ein Beispiel, in dem das Grundrecht auf Kunstfreiheit scheinbar keine Berücksichtigung gefunden hat, ist die Einleitung eines Ermittlungsverfahrens gegen den Gangsta-Rapper Gzuz, der im Jänner 2022 in zweiter Instanz verurteilt wurde (FAZ/DPA 2022). Ausschlaggebend war ein Instagram-Video, veröffentlicht über das offizielle Künstlerprofil des Gangsta-Rappers, in dem Gzuz mit einer Schreckschusspistole in die Luft schießt. Die Justiz hat auf dieses Video reagiert und ein Ermittlungsverfahren gegen die Privatperson Kristoffer Jonas Klauß eingeleitet (s. dazu im Detail auch Bruneder 2022: 94f.).

Auf dem Video sieht man zum einen die Privatperson Klauß, die gegen das Waffenverbot verstößt. Zum anderen lässt sich auch eine künstlerische Performance erkennen, die im digitalen Raum kreiert wurde: Zunächst findet sich das Video auf dem offiziellen Künstlerprofil des Ausübenden, die „Story“ wird unter seinem Künstlernamen Gzuz veröffentlicht. Die Person auf dem Video wirkt aggressiv und ruft den Namen der Gang („187“ für 187 Straßenbande) in die Kamera und wirft damit die Assoziation des wilden Gangstas auf. Wie bereits ausgeführt, stellt die Plattform Instagram zudem eine gängige Performance-Plattform für Gangsta-Rapper\*innen dar, wo sie „authentisch“ ihren vermeintlichen Alltag einer breiten Öffentlichkeit präsentieren können (s. dazu im Detail auch Bruneder 2022: 95f.).

Das Grundrecht auf Kunstfreiheit hätte in diesem Fall zur Anwendung kommen müssen: Der verfassungsrechtliche Kunstbegriff und damit das Grundrecht auf Kunstfreiheit sind so weit gefasst, dass sie auch künstlerische Performances abseits einer Bühne umfassen. Akte performativer *Realness*, wie sie durch das Posten von Videos auf dem eigenen Künstlerprofil entstehen, sind als künstlerische Performances zu werten. Ergo ist das Video, in dem Klauß gegen das Waffenverbot verstößt, zunächst einmal vom Grundrecht auf Kunstfreiheit umfasst und muss entsprechend unter den rechtsdogmatischen Parametern der Grundrechtsabwägung in der Vollziehung bewertet werden.

In diesem Fall wird der künstlerische Aspekt aber (zumindest öffentlich) nicht erkannt. Die Konsequenz der Negierung des Kunstbegriffs in diesem Fall ist, dass das Narrativ des Rappers, ein widerspenstiger Gangsta zu sein, gestützt wird. Der Rapper zieht einen Vorteil aus den rechtlichen Konsequenzen: So lässt Gzuz in diesem Beispiel seine Community am Gerichtsprozess von Klauß auf Instagram teilhaben und integriert die Medienberichte in sein Musikvideo („Keiner kann mich ficken“, 2021). Durch die rechtliche Behandlung des Rappers als „ech-

ter Gangsta“ wird automatisch *street credibility* generiert. Die Negierung ist also nicht nur rechtlich unrichtig, sondern verhilft im Gegenteil dem Gangsta-Rapper unbeabsichtigt zu einer höheren Authentizität (Bruneder 2022: 97).

Aber auch wenn der künstlerische Charakter durch den/die Rechtsanwender\*in erkannt wird und die Kunstfreiheit grundsätzlich Berücksichtigung findet, zeigt sich in der Rechtspraxis, dass in diesen Fällen oft kein rechtsdogmatisch sauberes Ergebnis erwartet werden kann. An einem Beispiel aus Österreich wird deutlich, welche Schwierigkeiten mit der Einordnung von deutschsprachigem Gangsta-Rap als Kunst verbunden sein können: „Musik ist eine Art etwas zu sagen, ohne dass man gleich verhaftet wird“ (Nussmayr 2012), geben die zwei österreichischen Gangsta-Rapper Yasser und Ozman in einem Interview an. Im Jahr 2012 veröffentlichten sie ein Video auf der Internetplattform YouTube und wurden 2013 u.a. wegen Gutheißung und Aufforderung zum Suchtgifthandel (§ 282 österr. StGB; § 27 österr. SMG) angeklagt (LGSt Graz 10. 1. 2014, 11 Hv 136/13 f – 96). Das Video lässt sich aufgrund der musikalischen Merkmale (etwa Beat, Klang und reduzierter Melodie), den visuellen Merkmalen des Videos (bildhafte Darstellung von Waffen, Drogen, Autos, hegemonialer Männlichkeit) sowie der Inhalte der Lyrics (z.B. „Ich mach Cash Digger/brech deine Leute Cash Mutterficker/der Staat ist mein Zeuge/Ich mache Cash boom/vertick an deine Freunde“ [Yasser/Ozman 2012]) eindeutig als Video des deutschsprachigen Gangsta-Raps qualifizieren. Dem Urteil lässt sich weiters entnehmen, dass die Angeklagten angeben, dass „die in den Musikvideos dargestellten Tätigkeiten ‚alles Show‘ und ‚Gangstarap‘ sind. [...] In diesem Genre müsse ‚man echt rüberkommen‘, die verwendeten Waffen seien Spielzeugwaffen, in den Texten der von ihm gesungenen Lieder wird eine Wut verarbeitet“ (LGSt Graz 10. 1. 2014, 11 Hv 136/13 f – 96). Beide Musiker berufen sich auf das Grundrecht auf Kunstfreiheit.

Dennoch werden im Urteil besondere Elemente des Gangsta-Raps nicht berücksichtigt. Zwar qualifiziert die Richterin das Video grundsätzlich als Kunst, allerdings treten dabei klar wertende Tendenzen zutage: Dem Werk könne

„aufgrund der Kombination aus (wenn auch dilettantisch) gereimten rhythmischen Versen mit Musik, einer ansatzweisen Choreographie und der Veröffentlichung als Video auf YouTube [...] ein Kunstcharakter nicht ganz abgesprochen werden“ (ebd.).

Es sei deshalb „als – wenn auch nicht hochwertige – Kunst zu qualifizieren“ (ebd.). Diese inhaltliche Beurteilung entspricht nicht dem Grundrecht auf Kunstfreiheit und dem dort vorherrschenden Kunstbegriff, der sich gerade dadurch auszeichnet, dass er qualitätsunabhängig gelesen werden muss. Am Ende wurden die beiden Rapper (unter anderem) wegen Gutheißung und Aufforderung zum Suchtgifthandel (§ 282 österr. StGB; § 27 österr. SMG) verurteilt. Das Urteil in sei-

ner Gesamtheit wirkt hinsichtlich der Kunstfreiheit<sup>10</sup> nicht schlüssig und die fehlende Auseinandersetzung mit dem Genre sowie die gänzlich fehlende Begründung werden dem Grundrecht nicht gerecht. Es verwundert daher nicht, dass das Urteil in zweiter Instanz aufgehoben wurde.

Anwendungsschwierigkeiten lassen sich schließlich auch bei der jüngst ergangenen höchstgerichtlichen Entscheidung des deutschen Bundesverfassungsgerichts feststellen. Wie zuvor bereits kurz angedeutet, setzte sich dieses mit Gangsta-Rap und Kunstfreiheit auseinander. Der Gangsta-Rapper Bushido ist gegen die aus Gründen des Jugendschutzes erfolgte Indizierungsentscheidung seines Albums *SONNY BLACK* erfolglos vorgegangen (FAZ/AFP 2022). In diesem aktuellen Beispiel wurde das Grundrecht auf Kunstfreiheit zwar ebenfalls angewendet, Genrespezifika wurden jedoch unzureichend berücksichtigt. Das Ergebnis ist eine Entscheidung, die aufgrund mangelnder Feldkenntnis eine unzureichende Argumentation aufweist und dadurch nicht mehr überzeugend wirkt. Einer der Kritikpunkte des Gerichts war nämlich, dass der Künstler sich nicht ausreichend von der Kunstfigur distanziert habe: „Dass es sich bei den Texten um im Genre des ‚Gangsta-Rap‘ typische Wortspielereien handeln soll, die keinen Realitätsbezug aufweisen, ist jedenfalls nicht ohne Weiteres erkennbar. Durch die Bezugnahme auf autobiographische Details und durch das künstlerische Konzept von ‚(...)‘ als Alias seiner selbst stärkt der Beschwerdeführer im Gegenteil die Identifikation mit diesem Charakter und dessen Verhalten“ (BVerfG 1 BvR 201/20).

Übersehen wird dabei, dass gerade die Verzahnung von Fiktion und autobiographischen Elementen grundlegend für das Genre Gangsta-Rap sind. Die fehlende Distanzierung ist ein bewusst eingesetztes und auch notwendiges Stilmittel des Genres und muss vom Gericht auch entsprechend berücksichtigt werden. Auch in diesem Fall führt ein zu geringes Wissen über Kernelemente des Gangsta-Raps zu unqualifizierten und unzutreffenden Begründungssträngen und schwächt somit die Entscheidung *per se*. Zudem entstehen nicht nur rechtsdogmatisch nicht nachvollziehbare Entscheidungen, auch die Rechtssicherheit für den Ausübenden ist nicht gewährleistet. Dem könnte durch die Einbeziehung von Fachexpert\*innen wohl entgegengetreten werden. Das Gericht hätte in diesem Fall z.B. die fehlende Distanzierung als Stilmittel benennen und auf dieser Basis die Auswirkungen auf Rezipient\*innen begründen können.

---

10 Im Urteil wurde auch die Gutheißung einer terroristischen Straftat verhandelt. In diesem Beitrag wird nur der Aspekt der Kunstfreiheit im Zusammenhang mit dem Vorwurf der Gutheißung und Aufforderung zum Suchtgifthandel beleuchtet.

## Auflösung der scheinbaren Parallelität

Die obigen Ausführungen zeigen, dass das gemeinsame Problem der herangezogenen Beispiele die mangelnde Berücksichtigung populärmusikwissenschaftlicher Forschung im Gerichtsverfahren ist. Durch das Grundrecht auf Kunstfreiheit wird eine solche aber verlangt. Zunächst muss der künstlerische Aspekt *im verfassungsrechtlichen Sinn* erkannt werden. Hier zeigen sich in der Praxis der rechtlichen Beurteilung bei Sachverhalten mit Bezug zur Populärmusik und bei künstlerischer Performance, die von „seriösen“, bürgerlich geprägten Kunstgattungen (wie Lied, Bildende Kunst oder Schauspiel) abweicht, große Mängel. Überlegungen zu Kunst im digitalen Raum bzw. zum künstlerischen Anspruch der Instagram-Story von Gzuz werden rechtlich nicht geführt. Das Exempel aus Österreich, bei dem die Richterin das YouTube-Video der Rapper aus Graz u.a. als „dilettantisch“ beurteilte, beinhaltet eine Wertung des an sich qualitätsunabhängigen Kunstbegriffs. Im letzten erwähnten Fall wird bei der aktuellen Entscheidung des BVerG (Bushido) eines der wichtigsten Elemente des Gangsta-Raps, nämlich die bewusste Verzahnung autobiographischer Elemente mit der künstlerischen Aktivität, sogar als Argument *gegen* das künstlerische Schaffen vorgebracht.

Um falsche oder unzureichend argumentierte Begründungsstränge in den gerichtlichen Entscheidungen zu vermeiden, muss in einem ersten Schritt die Dekonstruktion der scheinbaren Parallelwelt „Gangsta-Rap“ in der rechtswissenschaftlichen Disziplin erfolgen. Es braucht ein Bewusstsein für ein gesellschaftliches Phänomen, das nicht jenseits, sondern in der Mitte der Gesellschaft platziert ist und damit zahlreiche Rechtsfragen aufwirft. Die derzeitige Negierung des Feldes lässt sich womöglich nicht zuletzt aus dem in der Regel differierenden sozialen Status der rechtswissenschaftlichen Akteur\*innen erklären. In einem weiteren Schritt muss in der Rechtspraxis das Wissen aus anderen Disziplinen einbezogen werden. Es kann Richter\*innen nicht zugemutet werden, eine kompetente Bearbeitung unter Beachtung der jeweiligen künstlerischen Eigenheiten zu vollziehen und selbstständig einen Einzelfall einzuschätzen, da es ihnen in der Regel an der dazu notwendigen musikwissenschaftlichen Expertise mangelt. Doch obwohl die Einbeziehung eines Expert\*innenteams in solchen Fällen aus nachvollziehbaren Gründen zu mehr Rechtssicherheit und stringenteren Gerichtsentscheidungen führen würde, ist der Rückgriff auf solche derzeit gering. Gegenwärtig gibt es in Österreich zum Beispiel 8391 eingetragene Sachverständige<sup>11</sup>, wovon lediglich ein (!) allgemein beedeter und gerichtlich zertifizierter Sachverständiger für das *gesamte* Fachgebiet „Musik (Produktion, Bewertung)“ vorgesehen ist, was bei der Vielzahl an Musikgenres durchaus negativ auffällt — ein Problem, das sich auf den gesamten deutschsprachigen Raum

11 Vgl. <https://justizonline.gv.at/jop/web/exl-suche/sv> (Zugriff: 15.9.2023).

übertragen lässt. Auch Peter Mosimann und Felix Uhlmann (2020: 127) kritisieren in diesem Zusammenhang den marginalen Einsatz von Sachverständigen in der Schweizer Justiz.

Konkret möchte ich mich daher für eine intensivere Einbeziehung von Sachverständigengutachten in gerichtlichen Verfahren im Zusammenhang mit deutschsprachigem Gangsta-Rap aussprechen. Erst durch eine fachlich kompetent erstellte Analyse im Einzelfall kann das Grundrecht auf Kunstfreiheit berücksichtigt und vollzogen werden. Im Bereich der Populärmusikforschung werden dahingehend erst in den letzten Jahren vermehrt Analysemethoden entwickelt (vgl. dazu Doehring 2012: 26). Für eine rechtliche Beurteilung sollten fundierte Analysen aber eine notwendige Grundlage sein, die Einbeziehung von sachverständigen Genrekenner\*innen aus dem Bereich der Populärmusikforschung unstrittig.

In Reflexion meiner eigenen Person – ich bin Musikologin und Juristin, wobei ich das Thema als Juristin erarbeite –, sehe ich die dringende Notwendigkeit aufseiten der rechtswissenschaftlichen Disziplin, sich dem Feld des Gangsta-Rap anzunehmen, denn spätestens durch die Verpflichtung der Berücksichtigung des Grundrechts auf Kunstfreiheit lässt sich die Annahme einer Parallelwelt mit Parallelstrukturen nicht mehr aufrechterhalten. Dafür braucht es eine höhere Problemerkennung im Bereich der Justiz, aber auch eine Offenheit in diese Richtung in der Populärmusikforschung. Beide Disziplinen, die Rechts- und die Populärmusikwissenschaft, würden davon profitieren, nachhaltig zum Thema Gangsta-Rap in Austausch zu treten und ihr Wissen zu bündeln. Es bleibt zu hoffen, dass ein Umdenken stattfindet, damit in Zukunft sowohl aus rechtlicher als auch aus populärmusikwissenschaftlicher Sicht nachvollziehbare und ausreichend begründete Entscheidungen getroffen werden.

## Literatur

- Albert, Maxim (2021). „Rap und Rücken: Doku-Reihe über den Einfluss krimineller Milieus auf Deutschrap.“ In: *musikexpress.de*, <https://www.musikexpress.de/rap-und-ruecken-doku-reihe-einfluss-krimineller-milieus-auf-deutschrap-1844393/#:~:text=%E2%80%99ER%C3%BCcken%E2%80%9C%20bedeutet%20im%20Deutschrap%20Schutz,diesem%20Ph%C3%A4nomen%20auf%20die%20Spur> (Version vom 15.4.2021, Zugriff: 27.2.2024).
- Berka, Walter/Binder, Christina/Kneihls, Benjamin (2019). *Die Grundrechte. Grund- und Menschenrechte in Österreich*. Wien: Verlag Österreich.
- Bertel, Christian/Schweighofer, Klaus (2016). *Österreichisches Strafrecht. Besonderer Teil II §§ 169 bis 321k StGB*. Wien: Verlag Österreich (12. Auflage).
- Bethge, Herbert (2016). „Art 5 GG“. In: *Grundgesetz*. Hg. v. Michael Sachs. München: C.H.Beck (3. Auflage), S. 255–320.

- Bruneder, Antonia (2022). „Keiner kann mich ficken‘. Die Justiz als performatives Element einer Gesamtinszenierung.“ In: *Deutscher Gangsta-Rap III. Soziale Konflikte und kulturelle Repräsentationen*. Hg. v. Martin Seeliger und Marc Dietrich. Bielefeld: transcript, 79–104.
- Dietrich, Marc/Seeliger, Martin (2022). „Deutscher Gangsta-Rap III. Soziale Konflikte und kulturelle Repräsentationen. Bestandsaufnahme und Einleitung.“ In: *Deutscher Gangsta-Rap III. Soziale Konflikte und kulturelle Repräsentationen*. Hg. v. Martin Seeliger und Marc Dietrich. Bielefeld: transcript, S. 9–30.
- Doehring, André (2012). „Probleme, Aufgaben und Ziele der Analyse populärer Musik.“ In: *Black Box Pop*. Hg. v. Dietrich Helms und Thomas Phleps (= Beiträge zur Populärmusikforschung 38). Bielefeld: transcript, S. 23–42.
- Dörfler-Trummer, Frederik (2021). *HipHop aus Österreich. Lokale Aspekte einer globalen Kultur*. Bielefeld: transcript.
- FAZ/AFP (2022). „Bushido scheidet mit Verfassungsbeschwerde.“ In: *faz.de*, [www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/bushido-scheidet-mit-verfassungsbeschwerde-sonny-black-auf-index-18504650.html](http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/bushido-scheidet-mit-verfassungsbeschwerde-sonny-black-auf-index-18504650.html) (Version vom 2.12.2022, Zugriff: 2.3.2023).
- FAZ/DPA (2022). „Rapper Gzuz soll gut acht Monate in Haft.“ In: *faz.de*, [www.faz.net/aktuell/gesellschaft/kriminalitaet/rapper-gzuz-zu-acht-monate-in-haft-und-geldstrafe-verurteilt-17852483.html](http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/kriminalitaet/rapper-gzuz-zu-acht-monate-in-haft-und-geldstrafe-verurteilt-17852483.html) (Version vom 4.3.2022, Zugriff: 3.3.2023).
- Fechner, Frank (2019). „Artikel 5 [Kommunikations- und Medienfreiheit, Kunst- und Wissenschaftsfreiheit].“ In: *Grundrechte-Kommentar*. Hg. v. Florian Becker und Klaus Stern. Köln: Carl Heymanns (3. Auflage), S. 556–698.
- Goßmann, Malte (2012). „Witz schlägt Gewalt? Männlichkeit in Rap-Texten von Bushido und K.I.Z.“ In: *Deutscher Gangsta-Rap I*. Hg. v. Martin Seeliger und Marc Dietrich. Bielefeld: transcript, S. 85–108.
- Graber, Christoph (2004). „Der Kunstbegriff des Rechts im Kontext der Gesellschaft.“ In: *Liberté de l'art et indépendance de l'artiste/Kunstfreiheit und Unabhängigkeit der Kunstschaffenden*. Zürich: Schulthess, S. 91–111.
- Gruber, Johannes (2016). *Performative Lyrik und lyrische Performance. Profilbildung im deutschen Rap*. Bielefeld: transcript.
- Handel, Stephan (2019). „Fler darf Bushidos Kinder nicht beleidigen.“ In: *süddeutsche.de*, <https://www.sueddeutsche.de/panorama/gericht-bushido-fler-urteil-noname-diss-1.4718986> (Version vom 11.12.2019, Zugriff: 3.3.2023).
- Hiphop.de (2021). „Rooz gewinnt vor Gericht gegen Bushido.“ <https://hiphop.de/magazin/interview/rooz-gewinnt-gericht-bushido> (Version vom 31.12.2021, Zugriff: 3.3.2023).
- Huber, Michael (2018). „Gangsta-Rap. Wie soll man das verstehen?“ In: *BPjM aktuell* 26 (3), S. 9–14.

- Hufen, Friedhelm (2011). „Kunstfreiheit.“ In: *Handbuch der Grundrechte in Deutschland und Europa. Bd. IV Grundrechte in Deutschland. Einzelgrundrechte I.* Hg. v. Detlef Merten und Hans-Jürgen Papier. Heidelberg: C.F. Müller, S. 801–873.
- Isensee, Josef (2009a). „Kunstfreiheit im Streit mit Persönlichkeitsschutz. Referat vor dem Studienkreis Presserecht und Pressefreiheit am 14. Mai 1993 in Dresden.“ In: *Recht als Grenze – Grenze des Rechts. Texte 1979 – 2009.* Hg. v. dems. Bonn: Bouvier, S. 133–168.
- Isensee, Josef (2009b). „Von der Notwendigkeit der Grenze.“ In: *Recht als Grenze – Grenze des Rechts. Texte 1979 – 2009.* Hg. v. dems. Bonn: Bouvier, S. 7–10.
- Kaschuba, Wolfgang (2005). „Nachrichtenaus der Parallelgesellschaft.“ <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/9891/28X1OON71nlOo.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Zugriff: 26.7.2023).
- Kienapfel, Diethelm/Höpfel, Frank/Kert, Robert (2020). *Grundriss des Strafrechts. Allgemeiner Teil.* Wien: Manz.
- Klein, Gabriele/Friedrich, Malte (2011). *Is this real? Die Kultur des HipHop.* Berlin: Suhrkamp.
- Mosimann, Peter/Uhlmann, Felix (2020). „Kunst und Grundrechte.“ In: *Kultur, Kunst, Recht. Schweizerisches und internationales Recht.* Hg. v. Peter Mosimann, Marc-André Renold und Andrea Raschèr. Basel: Helbing Lichtenhahn (2. Auflage), S. 113–149.
- Mr Rap/Mr Beatz (2020). *Rap Beef: Von Freestyle Battle bis Attentat. Deutschrapp von Bushido bis 187.* München: Yes-Publishing.
- Nussmayr, Katrin (2012). „Yasser und Ozman – schwere Jungs?“ In: *Annenpost. Geschichten aus dem Annenviertel*, [www.annepost.at/2012/04/23/yasser-und-ozman-schwere-jungs/](http://www.annepost.at/2012/04/23/yasser-und-ozman-schwere-jungs/) (Version vom 23.4.2012, Zugriff: 3.3.2023).
- Oglakcioglu, Mustafa Temmuz (2019). „Gangsta-Rap: Lyrische Kunstform oder strafwürdiges Verhalten?“ In: *Grenzüberschreitungen. Recht, Normen, Literatur und Musik.* Hg. v. Britta Lange, Martin Roeber und Christoph Schmitz-Scholeermann. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 3–18.
- Oglakcioglu, Mustafa Temmuz/Rückert, Christian (2015). „Anklage ohne Grund. Ehrschutz contra Kunstfreiheit am Beispiel des sogenannten Gangsta-Rap.“ In: *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht* 11, S. 876–883.
- Öhlinger, Theo/Eberhard, Harald (2022). *Verfassungsrecht.* Wien: Facultas (13. Auflage).
- Sachs, Michael (2016). *Verfassungsrecht II. Grundrechte.* Berlin: Springer (3. Auflage).
- Schladebach, Marcus (2022). „Die Kunstfreiheit als verfassungsrechtliche Herausforderung.“ In: *Zeitschrift für öffentliches Recht* 77, S. 763–769.
- Schumacher, Daniel (2022). „‘Immer wenn ich rede ... episch‘. Transmedialität zwischen Social Media und Musik beim Berliner Gangsta-Rapper Fler.“ In: *Deutscher Gangsta-Rap III. Soziale Konflikte und kulturelle Repräsentationen.* Hg. v. Martin Seeliger und Marc Dietrich. Bielefeld: transcript, S. 155–177.

- Seeliger, Martin (2021). *Soziologie des Gangstarap. Popkultur als Ausdruck sozialer Konflikte*. Weinheim: Beltz Juventa.
- Seeliger, Martin/Dietrich, Marc (2012). „G-Rap auf Deutsch: Eine Einleitung.“ In: *Deutscher Gangsta-Rap I*. Hg. v. Martin Seeliger und Marc Dietrich. Bielefeld: transcript, S. 21–40.
- Sommerauer, Beatrice (2003). „Kunst im Konflikt mit dem Recht. A never ending story.“ In: *Norm und Normvorstellung. Festschrift für Bernd-Christian Funk zum 60. Geburtstag*. Hg. v. Iris Eisenberger, Iris Golden, Gerda Marx und Daniela Tomasovsky. Wien: Springer, S. 519–538.
- Straub, Jürgen (2012). „South Bronx, Berlin und Adornos Wien: Gangsta-Rap als Popmusik. Eine Notiz aus sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive.“ In: *Deutscher Gangsta-Rap I*. Hg. v. Martin Seeliger und Marc Dietrich. Bielefeld: transcript, S. 7–20.
- Strejcek, Gerhard/Schlittner, Christoph (2018). „Kunsthfreiheit im öffentlichen Raum.“ In: *Journal für Rechtspolitik* 26 (2), S. 102–109.
- Strohmayr, Sebastian (2019). „Verfassungsrechtliche Grundlagen der bildenden Kunst.“ In: *Praxishandbuch Recht der Kunst*. Hg. v. Klaus Ebling und Winfried Bullinger. München: C.H.Beck, S. 1–35.
- Szillus, Stephan (2012). „UNSER LEBEN – Gangsta-Rap in Deutschland. Ein popkulturell-historischer Abriss.“ In: *Deutscher Gangsta-Rap I*. Hg. v. Martin Seeliger und Marc Dietrich. Bielefeld: transcript, S. 41–64.
- Wieser, Bernd (2022). *Einführung in das Verfassungs- und Verwaltungsrecht*. Wien: Verlag Österreich (4. Auflage).
- Zeitonline/dpa/AFP/kzi (2022). „Bushido scheitert mit Verfassungsklage gegen Indizierung.“ In: *zeit.de*, [www.zeit.de/kultur/musik/2022-12/bushido-verfassungsklage-album-index](https://www.zeit.de/kultur/musik/2022-12/bushido-verfassungsklage-album-index) (Version vom 2.12.2022, Zugriff: 3.3.2023).

## Diskographie

- Bushido (2013). „Leben und Tod des Kenneth Glöckler.“ [www.youtube.com/watch?v=UDNGzDKHdFI](https://www.youtube.com/watch?v=UDNGzDKHdFI) (Zugriff: 3.3.2023).
- Gzuz (2021). „„Keiner kann mich ficken.“ Auf: *Sampler 5*. 187 Strassenbande/Vertigo Berlin/Universal Music Group B0933KLMH5.
- Gzuz (2022). „Späti.“ Auf: *Grosse Freiheit*. 187 Strassenbande/Vertigo Berlin 14513.
- Kay One (2014). „Tag des Jüngsten Gerichts.“ [www.youtube.com/watch?v=tQfZY6d99Kg](https://www.youtube.com/watch?v=tQfZY6d99Kg) (Zugriff: 3.3.2023).
- Shindy/Bushido (2013). „Stress ohne Grund.“ Auf: NWA. Bushido/Sony Music B00DCFNE4O.
- Yasser & Ozman (2012). „CASH.“ [www.youtube.com/watch?v=LUe9jilxw4](https://www.youtube.com/watch?v=LUe9jilxw4) (Zugriff: 3.3.2023).

## Judikatur und Gesetzesunterlagen

AB 978 BlgNr XV GP 2

AG Berlin-Tiergarten 19. 11. 2013, 279 Ds 222 Js 1201/13 (101/13)

BVerfG 1 BvR 1585/13, *Sampling*

BVerfG 1 BvR 201/20

BVerfG 1 BvR 435/68, *Mephisto*

BVerfG 1 BvR 816/82, *Anachronistischer Zug*

BVerfG 83 130 1 BvR 402/87, *Josefine Mutzenbacher*

LG Berlin 4. 3. 2014, 512 Qs 69/13

LGSt Graz 10. 1. 2014, 11 Hv 136/13 f – 96

OGH 21.1.1988, 13 Os 121/87

OGH 11.10.1988, 1 Ob 26/88

## Abstract

Gangsta rap is currently being taken up as a „parallel society“ in jurisprudential research. What is ignored, however, is that gangsta rap and the law have numerous connections, starting in the late 1980s, when criminal activities were linked to rap music for the first time. Today, evidence of criminal authenticity (whether real or fictitious) is the basis for a gangsta rapper's reception. The core task of the judiciary is to recognize unlawful behavior, to work it out in court proceedings and, if necessary, to make special or general preventive judgments. Individuals who publicly endorse unlawful conduct or commit drug infractions, for example, must be punished. This chapter examines the current approaches to the phenomenon of gangsta rap from a jurisprudential perspective. The interpretation of the concept of art and the accompanying consideration of artistic freedom poses new challenges for the judiciary that can only be resolved with the involvement of experts.

## Biographische Information

*Antonia Bruneder* studierte Rechtswissenschaften und Musikologie an der Karl-Franzens-Universität Graz und der Kunstuniversität Graz. Sie arbeitet als Dramaturgin im Musikverein für Steiermark und als Universitätsassistentin an der Rechtswissenschaftlichen Fakultät in Graz. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt in den unterschiedlichen Aspekten des Kunst- und Kulturrechts. Im Zuge ihrer Dissertation analysierte sie interdisziplinär die Herausforderungen des Grundrechts auf Kunstfreiheit aus musikwissenschaftlicher sowie juristischer Perspektive am Beispiel des deutschsprachigen Gangsta-Raps (Verlag Österreich 2003). Kontakt: antonia.bruneder@uni-graz.at

