



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Kritische Diskursanalyse kontemporärer
lateinamerikanischer Musik“

verfasst von / submitted by

Lisa Baumgartner

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 344 353

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Englisch UF Spanisch

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.- Prof. mag. Dr. Robert Tanzmeister

Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubter Hilfe bedient habe, dass ich dieses Diplomarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe und dass diese Arbeit mit der vom Begutachter beurteilten Arbeit vollständig übereinstimmt.

Wien, 19.03.2018

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Menschen bedanken, die mich während der mehrmonatigen Erstellung dieser Arbeit unterstützt und motiviert haben.

Zuerst gebührt mein Dank Herrn Professor Tanzmeister für die Vergabe und Betreuung der Diplomarbeit. Die Freiheit die mir von ihm während des Schreibprozesses gelassen wurde, erlaubte es mir, das Thema nach meinen Vorstellungen aufzuarbeiten und führte somit zu unerwarteten, aber sehr interessanten Ergebnissen. Dennoch konnte ich aus seinen Denkanstößen und seiner Erfahrung sehr viel profitieren und folglich auch in die Arbeit integrieren.

Ebenfalls möchte ich mich herzlich bei meiner Kommilitonin Natascha Ehrenberger bedanken, die mir durch ihre kreativen Ideen und ihrem Einfaltsreichtum unzählige nützliche Inputs gegeben hat und diese Diplomarbeit mehrere Male zur Korrektur gelesen hat.

Meinen Eltern danke ich besonders für den starken emotionalen und finanziellen Rückhalt, den ich während des gesamten Studiums genießen durfte und dank dem ich mich ungehindert auf meine Ziele konzentrieren konnte.

Ein ganz besonders tiefer Dank gebührt meinem Ehemann Felix Baumgartner, der mich durch alle Höhen und Tiefen meines Studiums hindurch unterstützt und gefördert hat und ebenso zur Korrektur dieser Arbeit beigetragen hat. Und zuletzt danke ich meinem geliebten Sohn Joseph, der die Hauptantriebskraft während meines Studienabschlusses war und mir durch sein bloßes Sein die Motivation gegeben hat, diese Leistung zu vollbringen.

Inhalt

1	Einleitung und Überblick.....	1
2	Zielsetzung und Methode.....	3
2.1	Methodische Vorgehensweise	3
2.1.1	Die Kritische Diskursanalyse	4
2.1.2	Feministischer Ausgangspunkt.....	4
2.1.2.1	Inhalte und Ideologien.....	5
2.1.2.2	Männliche Sprache und Objektifizierung	6
2.1.2.3	Diskurs und Kontext	6
2.1.3	Literaturrezension	7
2.1.4	Grundzüge des Verfahrens im Detail.....	11
3	Untersuchungsgegenstand	14
3.1	Charakterisierung und Auswahl der zu untersuchenden Liedertexte	15
3.2	Profile der Genres die zur Analyse herangezogen werden	16
3.2.1	Reggaeton	16
3.2.2	Latin Pop	18
3.2.3	Korpus	19
3.2.3.1	Reggaeton.....	19
3.2.3.2	Latin Pop.....	20
3.2.4	Kurzbiografien der Künstler	20
3.2.4.1	Maluma	20
3.2.4.2	Farruko.....	21
3.2.4.3	Jiggy Drama	22
3.2.4.4	Alexis y Fido.....	23
3.2.4.5	Daddy Yankee.....	23
3.2.4.6	Juanes.....	24
3.2.4.7	Marc Anthony	25
3.2.4.8	Aventura.....	26
4	Kritische Diskursanalyse kontemporärer lateinamerikanischer Musik	27
4.1	Konkretisierung der Forschungsinteressen	28
4.2	Kategorie Geschlechterrollen	31
4.2.1	Reggaeton	32
4.2.2	Latin Pop	33
4.3	Kategorie Machtstrukturen	33
4.3.1	Reggaeton	33
4.3.2	Latin Pop	34

4.4	Kategorie <i>Liebe</i>	35
4.4.1	Reggaeton	35
4.4.2	Latin Pop.....	35
4.5	Kategorie <i>Dekadenz</i>	36
4.5.1	Reggaeton	36
4.5.2	Latin Pop.....	36
4.6	Kategorie <i>Körperteile</i>	37
4.6.1	Reggaeton	37
4.6.2	Latin Pop.....	38
4.7	Kategorie <i>Kosenamen</i>	38
4.7.1	Reggaeton	38
4.7.2	Latin Pop.....	39
4.8	Kategorie <i>Schlagwörter</i>	39
4.8.1	Reggaeton	40
4.8.2	Latin Pop.....	40
4.9	Kategorie <i>Slang</i>	40
4.9.1	Reggaeton	41
4.9.2	Latin Pop.....	41
4.10	Kategorie <i>Darstellung in Medien</i>	41
4.10.1	Reggaeton	42
4.10.2	Latin Pop.....	43
4.11	Kategorie <i>Personalpronomen</i>	44
5	Feinanalyse der gewählten Korpus Texte.....	44
5.1	Reggaeton.....	45
5.1.1	T1 Maluma – Cuatro Babys	46
5.1.2	T1 Analyse	47
5.1.2.1	Titel und Struktur	47
5.1.2.2	Handlung.....	48
5.1.2.3	Geschlechterrollen und Machtstrukturen.....	48
5.1.2.4	Dekadenz	49
5.1.2.5	Schlagwörter und Kosenamen	50
5.1.3	T2 Farruko – Ella y yo.....	51
5.1.4	T2 Analyse	52
5.1.4.1	Titel und Struktur	52
5.1.4.2	Handlung.....	53
5.1.4.3	Geschlechterrollen und Machtstrukturen.....	54

5.1.4.4	Dekadenz.....	55
5.1.4.5	Schlagwörter und Kosenamen	55
5.1.5	T3 Jiggy Drama –Contra la Pared	56
5.1.6	T3 Analyse.....	57
5.1.6.1	Titel und Struktur.....	57
5.1.6.2	Handlung.....	57
5.1.6.3	Geschlechterrollen und Machtstrukturen.....	58
5.1.6.4	Schlagwörter und Kosenamen	58
5.1.7	T4 Alexis y Fido – El nalgazo	59
5.1.8	T4 Analyse.....	60
5.1.8.1	Titel und Struktur.....	60
5.1.8.2	Handlung.....	61
5.1.8.3	Geschlechterrollen und Machtstrukturen.....	61
5.1.8.4	Schlagwörter und Kosenamen	61
5.1.9	T5 Daddy Yankee – En la cama	62
5.1.10	T5 Analyse.....	64
5.1.10.1	Titel und Struktur	64
5.1.10.2	Handlung	64
5.1.10.3	Geschlechterrollen und Machtstrukturen	64
5.1.10.4	Schlagwörter und Kosenamen	65
5.2	Latin Pop.....	66
5.2.1	T6 Maluma – Felices los 4.....	66
5.2.2	T6 Analyse.....	67
5.2.2.1	Titel und Struktur.....	67
5.2.2.2	Handlung.....	68
5.2.2.3	Geschlechterrollen und Machtstrukturen.....	69
5.2.2.4	Schlagwörter und Kosenamen	69
5.2.3	T7 Farruko (ft Jacobo Forever) – Quiéreme	70
5.2.4	T7 Analyse.....	71
5.2.4.1	Titel und Struktur.....	71
5.2.4.2	Handlung.....	72
5.2.4.3	Geschlechterrollen und Machtstrukturen.....	72
5.2.4.4	Schlagwörter und Kosenamen	72
5.2.5	T8 Marc Anthony ¿Y cómo es él?.....	73
5.2.6	T8 Analyse.....	73
5.2.6.1	Titel und Struktur.....	73

5.2.6.2	Handlung	74
5.2.6.3	Geschlechterrollen und Machtstrukturen	74
5.2.6.4	Kosenamen und Schlagwörter	75
5.2.7	T9 Juanes – Me enamora	75
5.2.8	T9 Analyse	76
5.2.8.1	Titel und Struktur	76
5.2.8.2	Handlung	76
5.2.8.3	Geschlechterrollen und Machtstrukturen	77
5.2.8.4	Kosenamen und Schlagwörter	77
5.2.9	T10 Aventura – Obsesión	78
5.2.10	T10 Analyse	79
5.2.10.1	Titel und Struktur	79
5.2.10.2	Handlung	79
5.2.10.3	Geschlechterrollen und Machtstrukturen	79
5.2.10.4	Kosenamen und Schlagwörter	80
5.3	Quantitative Analyse der Pronomen	80
5.4	Veranschaulichung - sprachliche Analyse	83
6	Zusammenfassung der Forschungsergebnisse	84
7	Conclusio.....	93
8	Literatur- und Quellenverzeichnis	95
8.1	Primärquellen	95
8.2	Sekundärquellen	95
8.3	Internetlinks	96
9	Abbildungsverzeichnis.....	97
10	Anhang.....	98
10.1	Spanische Kurzfassung.....	98
10.1.1	Método	98
10.1.2	Perfil de los dos géneros de música	100
10.1.2.1	Reggaetón	100
10.1.2.2	Latin Pop	100
10.1.3	Corpus y selección de letras	101
10.1.3.1	Reggaetón	101
10.1.3.2	Latin Pop	101
10.1.4	Meta del análisis	101
10.1.5	Categorías	102
10.1.5.1	Categoría papel de géneros	102
10.1.5.2	Categoría estructuras de poderes	102

10.1.5.3	Categoría amor	103
10.1.5.4	Categoría decadencia	103
10.1.5.5	Categoría partes del cuerpo	103
10.1.5.6	Categoría nombre de afecto o mal nombre	104
10.1.5.7	Categoría palabras clave.....	104
10.1.5.8	Categoría slang	105
10.1.5.9	Categoría representación en los medios	105
10.1.5.10	Categoría pronombres.....	106
10.1.6	Resultados.....	106
10.2	Abstract.....	109

1 Einleitung und Überblick

Es ist eine wohlbekannte Tatsache, dass der Zugriff auf internationale Musik durch die Nutzung moderner Medien von Jahr zu Jahr einfacher wird. Dies zieht naturgemäß viele Vorteile für Musikbegeisterte aus aller Welt nach sich. Wie aber in so vielen medialen Bereichen, herrscht auch hier ein unkontrolliertes Aufkommen an neuen Werken, die sich teilweise Inhalten bedienen, die für unsere aufgeklärte Gesellschaft mehr als fragwürdig anmuten. Konkret ziehe ich hier auf kontemporäre lateinamerikanische Genres wie Reggaeton und Latin Pop und deren Liedertexte ab, in welchen sich häufig Machtungleichgewichte zwischen Geschlechterrollen deutlich erkennen lassen. Die vorliegende Arbeit macht sich verschiedenste Methoden der Kritischen Diskursanalyse zu Eigen um Sprach- und Machtstrukturen in Liedertexten der genannten Genres zu analysieren. Eine zentrale Frage wird dabei lauten, wie sich Sprache und Macht im Hinblick auf geschlechtsspezifische Rollen verhält.

Der erste Teil der Arbeit widmet sich der methodischen Vorgehensweise sowie der terminologischen Klärung. Hierbei gilt es die Methode der Kritischen Diskursanalyse nach Jäger (2015) vorzustellen und sie durch weitere für die vorliegende Arbeit relevante Theorien und Methoden zu ergänzen. Außerdem wird eine umfangreiche Literaturrezension in diesen Teil miteinfließen, um entsprechende Methoden für die Kritische Diskursanalyse zu vergleichen und daraus ein Konzept für die darauffolgende Analyse zu gewinnen, welches bereits auf den elementaren Forschungsfragen basiert. Darauf aufbauend, soll ein grober Fahrplan erstellt werden, welcher die Grundzüge des Verfahrens näher beleuchtet und bereits erste Analyseschritte vorstellt.

Vor dem Hintergrund der Kritischen Diskursanalyse beschäftigt sich die vorliegende Arbeit im zweiten Teil mit der Erstellung eines relevanten Korpus. Hierzu werden Liedertexte aus den lateinamerikanischen Genres Reggaeton und Latin Pop gewählt und kurz vorgestellt. Auch die Herkunft und die Entstehung der Musikstile sollen hier ihre Erwähnung finden, da sie wesentliche Diskurselemente darstellen können, die im Folgenden einer Analyse dienlich werden können.

Beim Der Hauptteil der Arbeit handelt es sich um eine Kritische Diskursanalyse der gewählten Liedertexte. Die Diskursanalyse wird sich, nachdem der erste Teil aus dem gewählten und vorgestellten Analyseverfahren besteht, auf diverse bewährte Methoden richten und sich mit den zentralen Forschungsfragen auseinandersetzen. Hier gehe ich zunächst der Frage nach, wodurch sich die beiden Genres in Bezug auf Machtstrukturen und Geschlechterrollen unterscheiden. Dafür werde ich für die Analyse verschiedene Kategorien verwenden, um innerhalb der beiden Genres unterschiedliche Aspekte einbeziehen zu können. Konkret werde ich zum Beispiel eingehend beleuchten, worin die Problematik in der Verwendung von sexistischem Vokabular in diesen Liedertexten besteht. Dabei ist es meine Absicht, einschlägige Begriffe nicht isoliert zu betrachten, sondern sie als Teil des Gesamtkonstrukts eines Textes zu analysieren.

Abschließend werde ich meine Forschungsergebnisse zusammenfassen und mich – gemäß der gewählten Methode – mit der Frage beschäftigen, welche neuen Erkenntnisse ich durch meine Arbeit gewinnen konnte und in welcher Form sich meine eigenen Forschungsergebnisse in die wissenschaftliche Arbeit von anderen eingliedern lassen. Hierbei wird es entscheidend sein, die Gültigkeit und Relevanz der Analyse kritisch zu hinterfragen und die Beantwortung der Forschungsfragen zu überprüfen.

2 Zielsetzung und Methode

Auf Basis der bereits genannten Forschungsschwerpunkte fiel die Entscheidung der anzuwendenden Methode auf die Kritische Diskursanalyse. Diese erfährt in allen Bereichen der Wissenschaft unterschiedlichste Auslegungen, wobei die meisten im Wesentlichen darüber einstimmen, dass Diskurse eine Art der Machtausübung darstellen, da sie über den Text hinaus mit uns kommunizieren und sowohl indirekt als auch direkt Vermittler von Wissen sind (Jäger 2015: 38). Dieses Kapitel soll dazu dienen, die unterschiedlichen Herangehensweisen an die Diskursanalyse zu demonstrieren und zu vergleichen, um so einen möglichst umfangreichen Blick auf die Methode zu erhalten, die Jäger als „gleichermaßen Werkzeug und Theorie“ beschreibt (2015: 19).

2.1 Methodische Vorgehensweise

Im Bereich der angewandten Sprachwissenschaft gewinnt die Kritische Diskursanalyse mehr und mehr an Bedeutung. Während der Diskurs als wichtiges Analyseinstrument in anderen Disziplinen bereits langjährige Anerkennung genießt, gibt es in der Linguistik nach wie vor Kritiker der besagten Methode. Als großer Befürworter der Kritischen Diskursanalyse gilt Siegfried Jäger. Er beschreibt die Diskurstheorie als keinen isolierten Zweig der Sprachwissenschaft oder anderen Disziplinen, sondern als praktisches Verfahren, welches zur Analyse von verschiedensten Texten eingesetzt werden kann (2015: 78). Unter anderen sollen auf Basis seiner Erkenntnisse die Beziehungen aus Sprache und Macht in kontemporären lateinamerikanischen Musikstilen analysiert werden.

Bevor eine praktische Analyse von Liedtexten erfolgen kann, ist zunächst eine vergleichende Begriffs- und Methodenerklärung von Bedarf. Dieser Vergleich dient vorrangig dazu, einen umfassenden Überblick über die möglichen Interpretationen des Konzepts Diskurs zu erhalten und dazu, am Ende eine Methode zu wählen, die der Bedeutung dieser Arbeit für die Wissenschaft gerecht wird und mit Hilfe derer sie den richtigen Inhalten zugeordnet werden kann.

2.1.1 Die Kritische Diskursanalyse

Die Kritische Diskursanalyse (im folgenden KDA) stellt eine interdisziplinär anwendbare Methode dar, bei der davon ausgegangen werden kann, dass sie mehreren möglichen Definitionen zugrunde liegt. Jäger beschreibt die zentralen Eigenschaften der KDA unter anderen als multidisziplinär, kontextuell, theorieinduziert und selbstreflexiv (vgl. 2015: 11). Aus dieser Perspektive betrachtet kann die KDA nicht länger als rein deskriptive Repräsentation von Kontext beschrieben werden. Vielmehr ist die KDA laut Jäger immer politisch, was dazu führt, dass der analysierende Wissenschaftler automatisch Position zur Forschungsmaterie beziehen muss (2015: 10). Ergänzend soll hier Foucaults Ansicht nicht unerwähnt bleiben, laut derer die Wahrheit als willkürlich bezeichnet werden kann, da sie durch keinen Begriff und Methoden bestätigt werden kann (1978: 53). Dies führt dazu, dass auch Positionen von Wissenschaftlern nicht als allgemein gültig angesehen werden können.

Im Zuge dieser Arbeit sollen zunächst mehrere Herangehensweisen an die KDA zum Vergleich herangezogen werden, da Diskurs der Hauptvermittler von Machtstrukturen und Wissen darstellt und somit auch Anlass zur Kritik geboten wird. Im Folgenden soll daher überprüft werden, inwiefern sich die KDA auf geschlechtsbezogene Machtstrukturen in Bezug auf Sprache umlegen und anwenden lässt und es soll ermittelt werden, wo noch Kritikpunkte bestehen, die eine eher offene Interpretation der Sachlage verlangen könnten.

2.1.2 Feministischer Ausgangspunkt

Da ein Großteil der analysierten Texte auf Diskursen aufbaut, die Frauen in eine inferiore Rolle drängen, ist es zuvor noch entscheidend, meinen eigenen Standpunkt in der Feminismusdebatte zu definieren. Zunächst denke ich nicht, dass Sprache dafür da ist, jedem Menschen und somit auch jedem Geschlecht zu hundert Prozent gerecht zu werden. Allerdings ist es wichtig sich bewusst zu machen, dass „das Geschlecht eines Wortes Einfluss auf unsere Vorstellungswelt nimmt“ (Lehmann 2016). Es hat folglich nicht die gleiche Wirkung auf unser Bewusstsein, wenn wir „actriz“ anstatt „actor“ lesen. Im Deutschen beinhalten beispielsweise die Wörter *jemand* oder *wer* automatisch die männliche Sichtweise, wie von Lehmann richtig erkannt wird (2016). Lehmann (2016) führt außerdem die

wesentlichen Unterschiede in den Konzepten an, die uns von bestimmten Dingen verinnerlicht sind:

Unser Gehirn stutzt, wenn auf ein Wort eine Information folgt, die nicht zum Frame passt. Bei „Mechatroniker“ sehen wir keine Frau in einer Werkstatt vor uns, sondern einen Mann. Wenn die Information folgt: „Ihr gefiel der Beruf“, dann gibt es eine Riesenpause im Gehirn, in der wir alle unsere Bilder umstellen auf das Frame „Frau.“ Im Spanischen ist „der Schlüssel“ weiblich, „la llave“. Spanier*innen beschreiben ihn mit eher weiblichen Attributen als golden, klein, lieblich, glänzend, Deutsche dagegen mit eher männlichen als schwer, gezackt, gezähnt, hart, mit Bart. (Boroditsky, Schmidt und Phillips, 2002, siehe auch). Im Spanischen will „La Luna“ Mutter werden („Hijo de la Luna“ von Mecano), weshalb man das Lied auch nicht ins Deutsche übersetzen kann.

Diese Problematik möchte ich auch gerne als Basis der Feminismusdebatte in der vorliegenden Arbeit verwenden. Meiner Ansicht nach liegt die wahre Problematik der sexistisch anmutenden Liedertexte darin, dass sie von einer Mehrheit der Menschen, und somit auch von den Frauen selbst, nicht kritisch hinterfragt werden.

2.1.2.1 Inhalte und Ideologien

Diese fehlende Kritik an den Liedertexten führt aber womöglich dazu, dass die Inhalte der Texte sich zunehmend verschärfen. Das Hauptaugenmerk der feministisch geprägten Analyse soll daher auf das Frauenbild in den beiden Genres gerichtet werden. Im Reggaeton werden Frauen einerseits denunziert und in inferiore Rollen zwingt, im Latin Pop dagegen werden sie als betrügende Teufelinnen dargestellt und somit wiederum in ein negatives Licht gerückt. Es ist äußerst auffällig, dass Frauen – egal welche Rolle sie in den Texten spielen – immer schlechter dargestellt werden als der Mann, von dem sie besungen werden. Diese Grundproblematik hat Butler (1999: 10) richtig erkannt. Sie besagt, dass Gender ein von der Gesellschaft produziertes Konstrukt ist, welches eigentlich immer weiblich ist. Das männliche Geschlecht und somit auch Gender, kann mehr oder weniger als generelle Norm bezeichnet werden, wodurch sich ergibt, dass nur Frauen der Gender Thematik zum Opfer fallen können (Butler 1999: 27). Demzufolge zeichnen die Musiktexte mit ihrer männlichen Sprache ein Bild von Geschlechterrollen, welches zugrunde legt, dass sich alle Frauen nach einem bestimmten Muster verhalten oder verhalten sollen. Laut Butler trägt auch

Feminismus selbst zur Rekonstruktion dieses Geschlechterbildes bei, da er Männern und Frauen bestimmte Eigenschaften zuordnet (1999: 4). In Anbetracht dieser Widersprüchlichkeiten und komplexen Ansichten im Feminismuskurs habe ich mich entschieden, keine grundlegende feministische Haltung den Texten gegenüber einzunehmen, sondern werde lediglich versuchen, die problematische Darstellung von Sexualität sowie die Objektifizierung von Frauen darin aufzudecken und zu analysieren.

2.1.2.2 Männliche Sprache und Objektifizierung

Sexuelle Objektifizierung nach Fredrickson und Roberts beschreibt die Wahrnehmung des weiblichen Körpers getrennt von Persönlichkeit und Charaktereigenschaften und kann dazu führen, dass auch Frauen selbst ein verfälschtes Bild ihrer Sexualität internalisieren (1997: 174). Angelehnt an die Objektifizierung von Frauen in Liedertexten, ist auch die Theorie von Weatherall, dass männliche und weibliche Sprache dazu neigen, sich zu unterscheiden (2002: 32):

The area of sex differences in language covers a huge spectrum of subject matter that crosses the interests of various academic disciplines. For example, the topics of gender and voice, verbal ability and brain specialisation for language have primarily interested psychologists, with differences in language development being examined in both educational and psychological research. Cross-cultural variability in gender differences has primarily been the domain of anthropologists; and sex variation at the phonological, syntactic and semantic levels of language has been of more interest to linguists. These issues are just a sample of the kinds of sex differences in language that have been investigated.

Entgegen Butlers oben angeführter Meinung (1999: 27), denke ich, dass nicht nur Frauen die Opfer der Gender Thematik sind und dass diese Diskussion sehr heikel ist, da sich in der westlichen Welt die Rollen in manchen Bereichen bereits umkehren. Allerdings ist es eine Tatsache, dass die Perspektive der Musiktexte in der Vorliegenden Arbeit hauptsächlich männlich ist, wodurch sich Weatheralls Ansichten über die männliche und weibliche Sprache als wertvolle Basis für die folgende Analyse anbieten.

2.1.2.3 Diskurs und Kontext

Es lässt sich vermuten, dass auch der Habitus nach Bourdieu (1997: 160) bei der Analyse der Liedertexte eine entscheidende Rolle spielt, da der Habitus als

natürliches Umfeld des Hörers und dessen tägliche Konfrontation mit Sprache relevant für die Interpretation der Inhalte ist. Beispielsweise ist die Ausdrucksweise, welche in Mitteleuropa als sexistisch anmuten lässt und ein sprachliches Tabu darstellen würde, in Süd- und Mittelamerika – somit in den Herkunftsländern des Reggaeton und Latin Pop – vielleicht nichts weiter als kolloquialer Sprachgebrauch. Dies bedeutet allerdings nicht, dass die Inhalte nicht trotzdem von einem feministischen Standpunkt aus als sexistisch angesehen werden sollten. Es bedeutet lediglich, dass die mitteleuropäische Sichtweise bei diesem Thema bereits an einem anderen Punkt angekommen ist. Feminismus spielt hierorts sowohl in Sprache als auch im Alltag eine wichtige Rolle. Umso mehr verwundert es, dass Reggaeton-Titel auch bei uns im deutschsprachigen Raum große Erfolge in den Charts erzielen und deren Inhalte scheinbar kommentarlos hingenommen werden. Selbst in Spanien, wo die Sprachbarriere eindeutig geringer ist und vielleicht nur durch bestimmte Slang-Begriffe gegeben sind, wird Reggaeton auf zahlreichen Radiostationen gespielt. Ich beziehe mich wiederholt auf Reggaeton und nicht auf Latin Pop, da die Geschlechterrollen hier sehr viel eindeutiger verteilt sind und Frauen ganz offensiv denunziert werden.

Zudem möchte ich noch festhalten, dass bestimmte Kosenamen, welche in den Texten für Frauen verwendet werden, durchaus auch für Männer in Gebrauch sind (zum Beispiel *Baby*). Da sich deren Verwendung für Männer allerdings kaum auf sexistische oder denunzierende Diskurse bezieht, wird diese Perspektive nicht Gegenstand der vorliegenden Arbeit sein. Nun kann man einwenden, dass der Feminismuskurs fast immer nur die Perspektive der Frau darstellt. Weshalb ich klarstellen möchte, dass es aus meiner Sicht auf beiden Seiten Entwicklungsbedarf gibt und sowohl Männer als auch Frauen durch einen feministischen Wandlungsprozess gehen müssen. Allerdings liegen die Hauptaugenmerke der vorliegenden Arbeit darin, die Objektifizierung von Frauen im Reggaeton aufzudecken beziehungsweise zu hinterfragen, warum selbst in Liebesliedern des Latin Pop kein positives Bild von Frauen entsteht.

2.1.3 Literaturrezension

Ein großer Teil der vorhandenen Literatur beschäftigt sich zunächst mit der Frage nach einer allgemein gültigen Definition der KDA. Um diese Frage zu beantworten,

soll an dieser Stelle noch vor der praktischen Anwendung auf Sprache und Machtstrukturen, eine Analyse der repräsentativsten Definitionen erfolgen. Dass die KDA keiner bestimmten Disziplin zugeordnet werden kann, sondern eher multidisziplinär anwendbar ist, ist vermutlich mit dafür verantwortlich, dass eine sehr hohe Diskrepanz um die Definition des Begriffes in der Wissenschaft herrscht. Jäger konstituiert Diskurs als „Träger von Wissen“ (2015: 38). Er adaptiert hier Foucaults Interpretation von Diskursen als „Macht-Wissens-Komplexen“ und beschreibt diese Beziehung als Interrelation zwischen beiden Strukturen (vgl. Foucault in Jäger 2015: 38). Diese Definition erschließt sich auch aus der sprachwissenschaftlichen Analyse von Texten, da Texte nicht nur Träger von Wissen sind, sondern immer auch Machtstrukturen – nicht zuletzt auch zwischen den Geschlechtern – vermitteln können. Für Short und Thao (2009: 3) ist die KDA ebenso keiner wissenschaftlichen Disziplin zuzuordnen und sie betonen, dass es die Hauptaufgabe der KDA sei, soziale Missstände kritisch zu hinterfragen. Dieser Ansatz ist auch für die geplante Analyse der lateinamerikanischen Liedertexte von einschlägiger Signifikanz, weil das Herausfiltern und Interpretieren ungleicher Machtstrukturen und sozialer Missstände in lateinamerikanischen Liedertexten den Kernbereich der vorliegenden Arbeit bildet. Eine der wesentlichen Ähnlichkeiten zwischen den verschiedenen Definitionen ist auch bei Van Dijk zu beobachten. Aus seiner sozialwissenschaftlichen Perspektive betrachtet, ist Diskurs hauptsächlich dazu dienlich, neues Wissen zu kreieren und zu vermitteln und es an neue Erkenntnisse anzuknüpfen (Van Dijk 2014: 222). Dennoch befassen sich Sprachwissenschaft und Diskurs nur selten mit dem Konzept des Wissens (ebd. 2014: 222). Man kann sagen, dass es unter Anbetracht dieser Tatsache die Hauptaufgabe eines jeden mündlichen oder schriftlichen Textes sein sollte, Wissen und Information zu vermitteln (vgl. Van Dijk 2014: 224). Interessanterweise entgegnet Widdowson, dass generell eine gewisse Unsicherheit darüber herrscht, was Diskurs eigentlich ist und trägt so wiederum zu der Ausgangsargumentation bei, dass sich die KDA für die Anwendung in verschiedensten Bereichen der Wissenschaft eignet (2004: 1). Auch Gunnarsson verwendet den Begriff „angewandte Diskursanalyse“ um zu zeigen, dass diese auf die verschiedensten Disziplinen angewandt werden kann (1997: 285). Alle diese Definitionen zeigen, dass für die vorliegende Kritische Diskursanalyse über geschlechtsspezifische Machtstrukturen, noch vor ihrer

Anwendung, klare Ziele umrissen und eine konkrete Methode gewählt werden müssen.

Was die KDA für eine sprachwissenschaftliche Analyse grundsätzlich interessant macht, ist die oben bereits erwähnte Tatsache, dass sie von Jäger sowohl als Theorie, aber auch als Methode beschrieben wird (2015: 38-39). Während Johnstone nur am Rande beschreibt, dass es Intention der Diskursanalyse ist, sozial kritisch zu sein und sich als oberstes Ziel setzt zu intervenieren, hat Jäger die Rolle der KDA als vollständig anerkanntes „Analyse-Verfahren“ definiert, welches in verschiedensten Disziplinen Fragen aufwerfen soll (vgl. 2015: 78). Des Weiteren stellt Jäger (2015: 90-91) eine umfangreiche Herangehensweise an die KDA zur Verfügung, welche folgende Schritte beinhaltet:

- 1) Zielsetzung benennen,
- 2) Untersuchungsgegenstand benennen und begründen,
- 3) Materialgrundlage bestimmen und begründen,
- 4) Strukturanalyse mit Zusammenfassung,
- 5) Feinanalyse,
- 6) Ermittlung des diskursiven Kontextes,
- 7) Zusammenfassende Diskursanalyse,
- 8) Kritik,
- 9) Vorschläge zur Vermeidung der kritischen Diskurse,
- 10) Überlegung zur Gültigkeit/Vollständigkeit der Analyse.

Auf Basis des oben angeführten Analyse-Verfahrens nach Jäger lässt sich gewiss eine umfangreiche Analyse durchführen. Nichtsdestoweniger gilt es zu beachten, dass der sozialwissenschaftliche Aspekt, welcher von Van Dijk eingehend diskutiert wird, in diesem Verfahren nur wenig Beachtung findet. Dieser hält fest, dass die soziale Wahrnehmung und Interaktion eines Textes in die Diskursanalyse miteinfließen soll. Dies hätte zu bedeuten, dass verschiedene Genres auch verschiedene mentale Konzepte von Diskursen darstellen würden (vgl. 2014: 225).

Van Dijk geht weiter darauf ein, dass bereits gegebene Voraussetzungen und Intertextualität eine übergeordnete Rolle in Diskursen spielen, womit er andeutet, dass Diskurs immer automatisch Hinweise auf alte beziehungsweise neue Information beinhaltet (Van Dijk 2014: 237). Es kann somit angenommen werden, dass intertextuelle Referenzen automatisch kreiert werden. Hieraus ergibt sich eine interessante Herangehensweise an die Intertextualität in den zu analysierenden Liedertexten, da eine sozialwissenschaftliche Analyse im Hinblick auf geschlechterbezogene Machtstrukturen eine wichtige Rolle spielen wird.

Der dargestellte Vergleich rechtfertigt die Aussage, dass die Analyse geschlechtsspezifischer Rollenbilder und Machtstrukturen in der Liedtextanalyse einen wichtigen Aspekt umfassen wird. Aus diesem Grund sollen hier noch die Studien nach Weatherall erwähnt werden, welche die KDA von einem feministischen Standpunkt aus betrachtet und der Meinung ist, dass Macht in der Sprache sehr oft mit geschlechtsspezifischen Strukturen in Zusammenhang steht (2002: 4). Wie schon zu Beginn des Kapitels festgehalten wurde, ist die KDA nach Jäger gezwungenermaßen politisch, was bedeutet, sie nimmt automatisch einen Standpunkt ein (2015: 10). Anders als Jäger nimmt Weatherall eine eher allgemeine Haltung zu Machtstrukturen ein und lässt Geschlechterrollen unerwähnt. Nichtsdestotrotz korreliert auch Weatheralls Argumentation mit jenen von Jäger insofern, als auch sie die Forschung und somit auch deren Analyse als „automatisch politisch“ betrachtet (2002: 79). Angelehnt an Jägers „selbstreflexiver“ Natur der KDA (2015: 11), beschreibt Weatherall Diskurs als alles, was über die Wörter eines Textes hinausgeht (vgl. 2002: 76). Dennoch betont Weatherall (2002: 76), dass traditionellerweise die Analyse von Machtstrukturen in Texten in Beziehung zu Sexismen und Gender eher auf einzelne Wörter bezogen war und sich weniger auf die Konstruktion und Zusammensetzung von ganzen Texten bezog (Weatherall 2002: 76). In Anbetracht dessen möchte ich dem Aspekt der ganzheitlichen Betrachtung von Texten in meiner Arbeit besondere Aufmerksamkeit zu Teil werden lassen. Aus diesem Grund sollen ergänzend zur Analyse von einzelnen Begriffen innerhalb der Liedtexte auch die Komposition der Texte und deren sozialwissenschaftliche Hintergründe von großer Bedeutung sein.

Was nun meine eigene Forschungsintention betrifft, so beabsichtige ich die Kritische Diskursanalyse nach Jägers bewährtem Analyse-Verfahren (2015: 90-91) auszurichten, wobei Weatheralls feministischer Standpunkt ebenso zum Tragen kommen soll (2002: 76) wie Van Dijks sozialwissenschaftliche Herangehensweise (2014: 237). Dies soll dazu dienen, einerseits einen Bezug zu Intertextualität zu schaffen (Van Dijk 2014:237) und darauf aufbauend eine ganzheitliche Analyse von Liedertexten – bezogen auf Sexismen nach Weatherall – gewährleisten (2002: 76). Allerdings wird mein Hauptaugenmerk darauf liegen, ein Genre nach sozialkritischen Kriterien zu hinterfragen, welches gemeinhin als Teil der Unterhaltungsindustrie beziehungsweise Pop-Industrie deklariert wird und daher oft unreflektiert bleibt.

In der Absicht eine geeignete Analysemethode für meine eigenen Bedürfnisse zu finden, war eine erste Literaturrezension unerlässlich. Dadurch ließen sich mehrere aufschlussreiche Erkenntnisse in Bezug auf die bevorstehende KDA gewinnen. Zudem ermöglicht das allgemeine Analyse-Verfahren, wie es Jäger definiert, einen konkreten Fahrplan durch die folgenden Kapitel und es wird als perfekte Basis für die weitere Analyse geschlechtsspezifischer Machtstrukturen dienen (2015: 90-91). Die kritischen Standpunkte beschrieben von Weatherall, Van Dijk, Short & Thao und Johnstone werden zusätzlich meinem Ziel dienen, die KDA auf Sprach- und Machtstrukturen in Bezug auf Gender umzulegen und bieten somit eine gelungene Ausgangsposition für die folgenden Schritte.

2.1.4 Grundzüge des Verfahrens im Detail

Da Jägers Analyseverfahren als Grundlage für die KDA dieser Arbeit dienen wird, soll sie in diesem Abschnitt noch einmal im Detail abgebildet und veranschaulicht werden (2015: 90-91). Ergänzend sollen die einzelnen Schritte bereits auf das konkrete Themengebiet – nämlich die Analyse von Sprache und Macht in Bezug auf geschlechtsspezifische Rollen – umgelegt werden:

1. *„Zielsetzung der Untersuchung [...] benennen“ (Jäger 2015: 90):*
Ziel dieser Arbeit ist die Kritische Diskursanalyse kontemporärer lateinamerikanischer Liedertexte. Die Analyse soll sowohl die Hintergründe und

Herkunft dieser Musikrichtungen miteinbeziehen als sich auch sprachlichen und sozialwissenschaftlichen Strukturen innerhalb des Textes widmen und dazu führen, unausgewogene Machtstrukturen aufzudecken.

2. *„Untersuchungsgegenstand benennen und ausführlich [...] begründen“ (Jäger 2015: 90):*

Gegenstand der Untersuchung stellt eine Auswahl an kontemporären lateinamerikanischen Liedertexten und deren Autoren aus den Genres Reggaeton und Latin Pop dar, welche in den folgenden Kapiteln noch näher vorgestellt werden. Es handelt sich hierbei um ein nach Jäger „brisantes Thema“ (2015: 91), da es in Südamerika bereits mehrere Bewegungen, wie zum Beispiel das kolumbianische „Usa la Razón¹“ gibt, die sich gegen Reggaeton richten und somit ein klarer Hinweis darauf sind, dass gewisse Machtstrukturen in den Liedern Anlass zu sozialkritischem Denken geben. Die Liedertexte des Latin Pop sollen demnach als Vergleich herangezogen werden, da sie sich oft mit einem eher romantischen, traditionellen Geschlechterbild auseinandersetzen, die Frau aber scheinbar trotzdem sehr in den Mittelpunkt stellen. Da es nur wenig Forschung zu diesen Inhalten gibt und meines Wissens und nach gründlicher Recherche in dem Bereich noch keine Vergleiche dieser beiden Genres in Bezug auf Sprache und Macht zu existieren scheinen, soll die vorliegende Arbeit auch dazu dienen, ein erstes Interesse in diese Richtung zu lenken.

3. *„Materialgrundlage [...] bestimmen und [...] begründen“ (Jäger 2015: 90):*
Eine Materialauswahl erfolgt unter Punkt 2.2 bei der Auswahl des Korpus.

4. *„Strukturanalyse“ (Jäger 2015: 90):*

Jägers Strukturanalyse umfasst eine genaue Erhebung verschiedener Diskurselemente in einer Tabelle. Ich werde mich in der vorliegenden Arbeit allerdings auf wesentliche Merkmale wie Titel, Autor, Datum, etc. beschränken (2015: 96). Eine genauere Beschreibung wird sich in der detaillierten Auswahl der einzelnen Korpus-Elemente finden. Für Jäger ist es demnach auch

¹ <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/22/usa-la-razon-campana-grafica-en-contra-del-reggaeton> (26.07.2017)

entscheidend, die Auswahl der verwendeten Elemente zu begründen, da den einzelnen Elementen je nach Textsorte eine unterschiedlich starke Gewichtung zu Teil wird (2015: 97).

5. „Feinanalyse“ (Jäger 2015: 91):

Diese Art der Analyse wird den Hauptteil der vorliegenden Arbeit ausmachen, da sie die Liedertexte nach ihren Auffälligkeiten analysiert und den Diskurs auf Basis sozialwissenschaftlicher und politischer Interessen genauer hinterfragen soll. Die wichtigsten Elemente der Feinanalyse sind für Jäger (2015:98):

- *Institutioneller Kontext*: Jedes Diskursfragment steht in einem (engeren) institutionellen Kontext. Dazu gehören Medium, Rubrik, AutorIn, eventuelle Ereignisse, denen sich das Fragment zuordnen lässt, bestimmte Anlässe für den betreffenden Artikel etc.
- *Text-Oberfläche*: Grafische Gestaltung (Photos, Graphiken, Überschriften, Zwischenüberschriften), Sinneinheiten (wobei die graphischen Markierungen einen ersten Anhaltspunkt bieten), angesprochene Themen.
- *Sprachlich-rhetorische Mittel* (sprachliche Mikro-Analyse: zum Beispiel Argumentationsstrategien, Logik und Komposition, Implikate und Anspielungen, Kollektivsymbolik/Bildlichkeit, Redewendungen und Sprichwörter, Wortschatz, Stil, Akteure, Referenzbezüge, etc.).
- *Inhaltlich-ideologische Aussagen*: Menschenbild, Gesellschaftsverständnis, Technikverständnis, Zukunftsvorstellung und ähnliches.
- *Analyse*: Nach den [unter den ersten 4 Punkten] aufgeführten Vorarbeiten kann die systematische Darstellung (Analyse) des gewählten Diskursfragments erfolgen, wobei die verschiedenen Elemente der Materialaufbereitung aufeinander bezogen werden müssen.

6. *Ermittlung des diskursiven Kontextes* (Jäger 2015: 91):

Hierbei wird es mir vorrangig darum gehen, die Herkunft der Liedertexte sowie deren Autoren anzugeben und zu analysieren. Es kann natürlich auch die

politische Situation und die Rolle der Machtstrukturen in dem zu behandelnden politischen System zum Tragen kommen.

7. *Zusammenfassende Diskursanalyse (Jäger 2015:91):*

Dies ist der wesentliche Teil der vorliegenden Arbeit und wird zum größten Teil aus recherchierten Tatsachen bestehen, die versuchen sollen, die eingangs gestellten Hypothesen und Fragestellungen zu beantworten und deren Problematik aufzuzeigen. Die wesentlichen Bereiche werden – wie bereits angeführt – das Verhältnis aus Macht- und Sprachstrukturen und dessen Bezug zu Gender darstellen.

8. *Kritik (Jäger 2015: 91):*

Am Ende soll eine kritische Analyse der Ergebnisse auf Basis einer umfassenden Recherche erfolgen.

9. *Vorschläge zur Bekämpfung und/oder Vermeidung der kritisierten Diskurse (Jäger 2015: 91):*

Meine Intention ist, am Ende der Arbeit Hinweise darauf zu erhalten, welche Elemente der analysierten Liedtexte problematisch sind und herauszufinden, ob es bereits Ansätze und Bewegungen gibt, diese zu vermeiden.

10. *Überlegung zur Frage der Gültigkeit/Vollständigkeit der Analyse (Jäger 2015: 91):*

Am Ende der vorliegenden Arbeit soll eine Zusammenfassung der Forschungsergebnisse erfolgen. Diese soll auch Überlegungen miteinschließen, die zu überprüfen versuchen, ob und wie sich die vorliegende Arbeit in die bereits existierenden Erkenntnisse einordnen lässt. Dies soll möglichst dazu führen, unbehandelte Punkte zu erkennen und deren Potential für weitere Analysen aufzuzeigen.

3 Untersuchungsgegenstand

Nach der eingehenden Beschäftigung mit themenspezifischer Literatur sowie einer Konkretisierung des Forschungsschwerpunktes und dem Auswählen von relevanten Methoden, widmet sich der zweite Teil der Arbeit der Kritischen

Diskursanalyse von Liedertexten. Zunächst wird es Ziel dieses Kapitels sein, den „Untersuchungsgegenstand [zu] benennen und ausführlich [zu] begründen“ (Jäger 2015: 90). Demnach sollen im Folgenden, auf Basis der vorhandenen Literaturanalyse, die Liedertexte aus zwei unterschiedlichen Genres der kontemporären lateinamerikanischen Musik auf eventuell inhaltlich vorhandene Machtstrukturen untersucht werden.

3.1 Charakterisierung und Auswahl der zu untersuchenden Liedertexte

Ziel dieser Arbeit wird es sein, zwei Genres der kontemporären lateinamerikanischen Musik gegenüberzustellen und diese nach ihren spezifischen sprachlichen Merkmalen zu untersuchen. Da der Begriff *kontemporär* auf unterschiedliche Weise ausgelegt werden kann, soll sich der Zeitraum auf das aktuelle Jahrhundert beziehen. Musiktitel, die vor dem Jahr 2000 erschienen sind, werden somit nicht mehr Teil der Analyse sein. Diese Entscheidung steht auch im Zusammenhang mit der Entwicklung der beiden Genres, die sich im Zeitraum von 1980-2000 entwickelt haben und somit vermutlich ihren ersten weltweiten Höhepunkt und Bekanntheitsgrad Anfang des aktuellen Jahrhunderts gefeiert haben. Man könnte somit von einer Unterteilung der Entwicklungsgeschichte in zwei Teile sprechen, wobei sich die vorliegende Arbeit auf den zweiten Teil spezialisiert. Ein weiterer Grund für diese zeitliche Eingrenzung besteht darin, dass es vielleicht noch nicht als aussagekräftig genug angesehen werden könnte, ein unvollständiges Jahrzehnt zur Analyse heranzuziehen weshalb es sinnvoller erscheint, das letzte, bereits vollendete, Jahrzehnt in die Analyse miteinzuschließen (2000-2017).

Ein zentrales Thema der Analyse wird die Identifikation von Machtstrukturen bezogen auf Geschlechterrollen sein. Hier versprechen besonders die Liedertexte des Reggaeton aufschlussreiche Ergebnisse, welche anschließend mit den kontrastierenden Liedertexten des Latin Pops verglichen werden sollen. Bevor der endgültige Korpus – welcher der Analyse dient – vorgestellt wird, sollen die wesentlichen Merkmale der beiden zu behandelnden Genres noch ausführlich dargestellt werden. Dies umfasst sowohl deren Entwicklung und Herkunft als auch die Einflüsse, denen sie unterliegen.

3.2 Profile der Genres die zur Analyse herangezogen werden

3.2.1 Reggaeton

Im Zentrum der Betrachtung steht der Reggaeton (spanisch *Reggaetón*) als Musikrichtung (Rojas 2012: 294). Es handelt sich hierbei um einen lateinamerikanischen Musikstil, welcher sich vermutlich aus verschiedenen kulturellen und musikalischen Einflüssen zusammensetzt, welche vorrangig in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts zwischen Panama, Puerto Rico und der Dominikanischen Republik entstanden und sich von dort aus über den gesamten südamerikanischen Kontinent ausgebreitet haben (Rojas 2012: 294). Seit dem Jahr 2000 feiert der Musikstil große weltweite Erfolge (Urdaneta 2007: 29). Der Begriff Reggaeton stammt vom jamaikanischen *Reggae* und hat seine Wurzeln sowohl im Reggae als auch im Hip Hop (Urdaneta 2010: 3). Er enthält üblicherweise sowohl gerappte als auch gesungene Elemente (Urdaneta 2010: 3). Auch Rhythmen aus verschiedensten lateinamerikanischen Tanzstilen finden sich im Reggaeton wieder, wie zum Beispiel Salsa oder Bomba (donquijote.org). Zudem sind seine Texte gewöhnlich von Kontroversen und Provokationen gekennzeichnet, was sich auch in dem expliziten, sexuell geprägten Tanzstil bemerkbar macht, der in den Musikvideos zu sehen ist und den klingenden Namen „Perreo“ trägt (abgeleitet vom spanischen Wort „perro“ für Hund). Diese Bezeichnung leitet sich von Tanzbewegungen ab, welche dem Paarungsverhalten von Hunden ähneln und dementsprechend anzüglich wirken (Urdaneta 2007: 26). Die meisten Interpreten stammen aus bescheideneren Verhältnissen und wurden in Randgruppen der Gesellschaft geboren (Urdaneta 2007: 25).

Im Allgemeinen kann man sagen, dass viele verschiedene Kulturen aus den unterschiedlichsten lateinamerikanischen Ländern zur Entwicklung des Reggaeton beigetragen haben, er sich aber hauptsächlich – so ähnlich wie der nordamerikanische Hip-Hop – an die Jugendkultur richtet und provozierend wirken



Abb. 1:
<https://www.facebook.com/UsaLaRazon/>
 (10.10.2017)



Abb. 2: <https://www.facebook.com/UsaLaRazon/>
 (10.10.2017)

soll. Dies führt teilweise zu beunruhigenden Entwicklungen und macht ihn zu einem – wie Jäger es nennt – „brisanten Thema“ (2015: 91). Allerdings erreicht der Reggaeton zweifellos sein Ziel, da er als Musikrichtung bei Jugendlichen aus aller Welt aus mehreren Gründen sehr beliebt ist:

La gran aceptación de esta música entre la juventud se debe al ritmo muy repetitivo de las letras, el uso de equipos electrónicos, el lenguaje coloquial y lleno de modismos populares y las letras apoyadas en la rima es lo que hace que la canción logró aceptación por parte del público joven (Urdaneta 2007: 48).

Diese Entwicklung bedeutet, dass die Jugendlichen auch besonders anfällig auf die Integration der Verhaltensweisen, wie sie in dem Genre gelebt und verherrlicht werden, in das reale Leben sind. Somit übernehmen sie auch gerne den Tanzstil und die Sprache, wie sie in den Liedern gezeigt werden (Urdaneta 2007: 26).

Basierend auf dieser Tatsache haben auch bereits Blogger-Bewegungen wie *Úsa la Razón*² aus Kolumbien die Problematik erkannt, die mittels medialer Kampagnen die im Reggaeton verwendete Sprache aufgreifen und als kritisch

² <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/22/usa-la-razon-campana-grafica-en-contra-del-reggaeton> (10.10.2017)

aufzeigen. Die oben gezeigten Bilder demonstrieren dabei auf kritische Weise explizite Szenen, die in den Liedertexten angedeutet werden und ungleiche Machtstrukturen zwischen Geschlechtern darstellen.

Úsa la razón hat es sich zur Aufgabe gemacht, die Aufmerksamkeit auf die kritischen Musiktexte des Reggaeton zu lenken und aufzuzeigen, welche Gefahren sich darin für Jugendliche und sogar bereits für Kinder verbergen (<http://usalarazon.wixsite.com/usalarazon>):

Usa la razón tiene como objetivo principal generar conciencia acerca de los contenidos líricos de las canciones del reggaetón, así mismo evidenciar lo perjudicial de su rol social, indagando así, cuales son los factores que llevan a que las masas escuchen este contenido, cuales son las características comunes de todos sus contenidos, hacia quienes van dirigidos, quienes son sus escuchas, sus víctimas, y que por ende se evidencie el maltrato psicológico y moral al que es expuesto el género femenino en general, muchas veces con consentimiento propio de la mujer.

[C]omienza un discurso de libre agresión y que sorprendentemente tiene canales de distribución masiva que no llega solo a los adultos, sino que es potentemente influenciable en los adolescentes, y peor aún llega a tocar la infancia.

In den folgenden Kapiteln wird anhand von Textbeispielen näher auf die sprachlichen Merkmale der Liedertexte eingegangen.

3.2.2 Latin Pop

Dem Reggaeton steht in der vorliegenden Arbeit der sogenannte Latin Pop gegenüber, welcher sich durch wesentlich romantischere und sanftere Textformulierungen auszeichnet. Unter den Begriff Latin Pop fallen vorwiegend in Lateinamerika realisierte Lieder mit internationalem Einfluss (miguelporraz.blogspot.co.at). Im Wesentlichen zeichnet sich der Latin Pop dadurch aus, dass er hauptsächlich von lateinamerikanischen und spanischen Künstlern produziert wird, zum Großteil allerdings in Ländern wie Mexiko, Puerto Rico, Spanien und den USA. Heutzutage wird der Latin Pop – so wie auch viele andere Musikgenres – auch von elektronischen Klängen beeinflusst (miguelporraz.blogspot.co.at). Auch wenn im Latin Pop das Rollenbild zwischen den Geschlechtern ein anderes zu sein scheint als im Reggaeton, wird von den

(vorwiegend männlichen) Latin Pop Künstlern dennoch die Frau als wichtigstes ‚Objekt‘ in den Mittelpunkt gestellt.

Bei der Auswahl der einzelnen Korpus-Elemente kann jetzt schon vorausgeschickt werden, dass es bezüglich Machtungleichgewichten zwischen Geschlechtern in den Reggaeton Liedertexten ein vermutlich aussagekräftigeres Analyseergebnis geben wird, dass aber ein direkter Vergleich der beiden Genres aufgrund der unterschiedlichen Inhalte dennoch von wissenschaftlicher Relevanz ist.

3.2.3 Korpus

Nachstehend finden sich die kontemporären Musikelemente aus beiden lateinamerikanischen Genres, welche für die Analyse gewählt wurden. Dieses Kapitel widmet sich somit Jägers drittem Punkt der KDA, nämlich der Definition und Begründung der Materialauswahl (2015: 90). Spezielle Beachtung finden dabei die Interpreten, von denen einige gleich in beiden Genres vertreten sind, was zu erwarten lässt, dass die diskurskritische und sprachliche Gegenüberstellung ihrer Werke noch aussagekräftiger wird. Außerdem wurden die einzelnen Elemente nach Erscheinungsjahr geordnet und es wurde darauf geachtet, dass verschiedene Zeitpunkte des gewählten Zeitraumes betrachtet werden.

3.2.3.1 Reggaeton

Referenz	Interpret	Titel	Jahr
T1	Maluma	Cuatro Babys	2016
T2	Farruko (ft. Pepe Quintana, Kendo Kaponi, Tempo, Almighty, Bryant Myers y Anuel AA)	Ella y yo	2016
T3	Jiggy Drama	Contra la pared	2010
T4	Aexis y Fido	El nalgazo	2003
T5	Daddy Yankee	En la cama	2001

3.2.3.2 Latin Pop

Referenz	Interpret	Titel	Jahr
T6	Maluma	Felizes los 4	2017
T7	Farruko ft. Jacob Forever	Quiéreme	2017
T8	Marc Anthony	Y cómo es él	2010
T9	Juanes	Me enamora	2007
T10	Aventura	Obsesión	2002

3.2.4 Kurzbiografien der Künstler

Nachdem nun der Korpus, der zur Analyse herangezogen werden soll, präsentiert wurde, ist es von entscheidender Bedeutung, zunächst die Künstler und deren Werdegang etwas genauer zu betrachten. Dieser Punkt widmet sich somit der „Strukturanalyse“ (Jäger 2015: 90). Da der Diskurs – laut Jäger (2015: 38) – über den Text hinaus mit uns kommuniziert, ist es interessant, die Herkunft und eventuell auch die Entwicklung der einzelnen Interpreten und Produzenten des gewählten Korpus kurz vorzustellen und deren Orientierung in den unterschiedlichen Genres zu untersuchen. Hier gilt es insbesondere, die unterschiedliche Herkunft der Musiker in die Analyse miteinzubeziehen. Die Kurzbiografien sollen vor allem aufzeigen, in welcher Geschwindigkeit sich die Genres in den letzten Jahren entwickelt haben und wie enorm die Anhängerschaft und Begeisterung in den sozialen Medien bereits ist. Denn trotz der teils bedenklichen Textformulierungen bezüglich Gleichbehandlung beziehungsweise Diskriminierung von Geschlechtern, scheint das Interesse sehr groß zu sein. Dies deutet wiederum darauf hin, dass die Anhänger des Genres wohl nur wenig bis gar nicht hinterfragen, welche Inhalte in den Liedern gewöhnlich vorkommen.

3.2.4.1 Maluma



Der richtige Name von *Maluma*, geboren 1994, ist Juan Luís Londoño Arias. Er ist Sänger, Tänzer, Produzent und Liedermacher aus Medellín, (Kolumbien) und einer der weltweit populärsten

Abb. 3: <https://www.buenamusica.com/maluma/biografia> (17.10.2017)

lateinamerikanischen Musiker im Bereich des Reggaetons sowie auch im Bereich des Latin Pops (buenamusica.com/maluma/biografia). Begonnen hat er seine Karriere im Jahr 2011 und steht seitdem unter Vertrag bei Sony Music Colombia. Er konnte trotz seines jungen Alters bereits viele internationale und nationale Erfolge erzielen, wie zum Beispiel durch Nominierungen für die Latin Grammy Awards 2013 und 2015 sowie durch Nominierungen für die MTV European Music Awards (2013) und Billboard Music Awards (2016). Auszeichnungen erhielt er, unter anderem, für den kolumbianischen Künstler des Jahres (2014) oder dem Kids' Choice Awards Kolumbien (buenamusica.com/maluma/biografia). Auch in den sozialen Netzwerken erfreut sich Maluma großer Beliebtheit mit über 23 Millionen Followern auf Facebook (<https://www.facebook.com/MALUMAMUSIK/>) sowie 29,1 Millionen auf Instagram (<https://www.instagram.com/maluma/>).

Laut den Angaben in seiner Biografie auf der Seite buenamusica.com setzt sich sein Künstlername *Ma-lu-ma* aus den Namen seiner Eltern und dem seiner Schwester zusammen (Mutter Marllí, Vater Luis und Schwester Manuela). Seine Musik ist von entscheidender Relevanz für den Vergleich zwischen den beiden gewählten Genres, da sich *Maluma* keiner bestimmten Musikrichtung zuordnen lässt (buenamusica.com/maluma/biografia).

3.2.4.2 *Farruko*



Abb. 4: <https://www.buenamusica.com/farruko/biografia> (17.10.2017)

Bei *Farruko* handelt es sich um den zweiten für den Korpus gewählten Musiker, der sowohl im Reggaeton Genre, als auch im Latin Pop vertreten ist und sich somit für einen adäquaten Vergleich der beiden Genres eignet. Der bürgerliche Name von *Farruko* ist Carlos Efren Reyes Rosado und er wurde 1991 in

Bayamón in Puerto Rico geboren (buenamusica.com/farruko/biografia). Sein größter musikalischer Erfolg bisher war die Nominierung für die Latin Grammy Awards (2012) (buenamusica.com/farruko/biografia). Auch *Farruko* ist hauptsächlich im Reggaeton Genre vertreten, jedoch kooperiert er auch mit Musikern aus der Latin Pop Szene, weshalb in dieser Arbeit zwei seiner Werke

aus je einem der beiden Genres verglichen werden sollen ([buenamusica.com/farruko/biografia](https://www.buenamusica.com/farruko/biografia)). Für seine Erfolge wird er mittlerweile international gefeiert und ist mit seinen Liedern weltweit ganz vorne in den Musikcharts vertreten. Er hat 8,7 Millionen Follower auf Instagram (<https://www.instagram.com/farrukoofficial>) und insgesamt 16 Millionen auf Facebook (<https://www.facebook.com/FarrukoOfficial/>).

3.2.4.3 Jiggy Drama

Ein Musiker, dessen Texte zum Teil besonders bedenklich und obszön anmuten, ist Jiggy Drama, geboren 1983 als Heartan Lever Criado in San Andrés, Kolumbien (https://www.ecured.cu/Jiggy_Drama). Musikalisch wurde er sehr stark von seinem Vater beeinflusst, welcher als sehr musikaffin gilt und eine riesige Plattensammlung besaß. Das Pseudonym *Jiggy Drama* entstammt einerseits einem Begriff der von Will Smith 1998 durch seine Single „Gettin’ jiggy wit’ it“ geprägt wurde und zum anderen dem Begriff „Dramaturg“



Abb. 5: <https://www.buenamusica.com/jiggy-drama/biografia> (18.10.2017)

(https://www.ecured.cu/Jiggy_Drama). Beide Begriffe sollen einen Bezug zu seinen Einflüssen darstellen, welche sich zum einen aus karibischen Klängen zum anderen auch aus dem Einfluss von Texten des Hip-Hop zusammensetzen und beispielsweise Künstler wie *The Fugees* miteinschließt, mit denen er aufgewachsen ist

(https://www.ecured.cu/Jiggy_Drama). Zu seinen größten Erfolgen zählt eine Auszeichnung mit dem Shock Musik Preis (2010), den er als bester neuer Künstler gewonnen hat (https://www.ecured.cu/Jiggy_Drama). Er steht mittlerweile unter Vertrag bei *El ritmo records* (https://www.ecured.cu/Jiggy_Drama). Auch *Jiggy Drama* ist in den sozialen Netzwerken stark vertreten, mit über 98.000 Followern bei Instagram (<https://www.instagram.com/jiggydrama/>) und rund 441.000 auf Facebook (<https://www.facebook.com/jiggydrama/>).

3.2.4.4 Alexis y Fido



Abb. 6: <https://www.buenamusica.com/alexis-y-fido> (18.10.2017)

Raúl Alexis Ortíz, geboren 1982, und Joel Martínez, geboren 1979, sind ein Künstler-Duo aus Puerto Rico. Vornwiegend sind sie im Bereich Reggaeton vertreten, was sie auch für die vorliegende Arbeit interessant macht. Gemeinsam besitzen sie das Musiklabel *Wild Dogz*, welches sie 2006 gegründet haben. Einer ihrer größten Erfolge war die Nominierung

für den Latin Grammy Award (2008). Auch in den sozialen Netzwerken haben sie eine bedeutende Anzahl an Followern, mit 8,7 Millionen auf Facebook (<https://www.facebook.com/alexisyfido/>) und 1,8 Millionen auf Instagram (<https://www.instagram.com/alexisyfido/>).

3.2.4.5 Daddy Yankee



Abb. 7: <https://www.buenamusica.com/daddy-yankee/biografia> (18.10.2017)

Daddy Yankee, der mit richtigem Namen Ramón Luis Ayala Rodríguez heißt, wurde 1977 in San Juan in Puerto Rico geboren

(<https://www.buenamusica.com/daddy-yankee/biografia>). Er gilt als einer der einflussreichsten Größen im Musikgeschäft und ist bereits seit 1992 als Sänger und Produzent im Reggaeton Genre vertreten. Insgesamt hat er mehr als 11 Millionen Platten verkauft und wurde vom Sender CNN zum bedeutendsten hispanischen Einflussnehmer weltweit ernannt (<https://www.buenamusica.com/daddy-yankee/biografia>). Dies spiegelt sich auch in der Zahl seiner Follower auf Facebook, mit 30 Millionen (<https://www.facebook.com/daddyyankee/>), und Instagram, mit 17,5 Millionen

Followern, wider (<https://www.instagram.com/daddyyankee/>). Der Künstlernamen *Daddy Yankee* setzt sich aus zwei Komponenten zusammen. *Daddy* steht zum einen für die Übersetzung von Papi oder Papá aus dem Spanischen und *Yankee* zum anderen für etwas Großes, Starkes, stammend aus der portorikanischen Verwendung des Wortes (<https://www.buenamusica.com/daddy-yankee/biografia>). Der Name soll also als Synonym für *großen Vater* stehen. Die herrschende Meinung bei den Musikexperten lautet sogar, dass der Aufschwung des kompletten Reggaeton Genres zu einem wesentlichen Teil *Daddy Yankee* zu verdanken sei, weshalb es nicht überrascht, dass er bereits mit zahlreichen Musiklabels und Künstlern aus dem Hip Hop Bereich, welcher dem Reggaeton stilistisch sehr nahe angesehen werden kann, Kollaborationen einging, darunter auch Größen wie *Snoop Dogg*, *50 Cent* oder *Pharell Williams* (<https://www.buenamusica.com/daddy-yankee/biografia>). Sein größter Erfolg war es somit, den Reggaeton in Lateinamerika, Spanien und nichtspanischsprachigen Ländern bekannt gemacht zu haben. Zusätzlich gewann er bereits zahlreiche Preise sowohl national als auch international (<https://www.buenamusica.com/daddy-yankee/biografia>).

3.2.4.6 Juanes

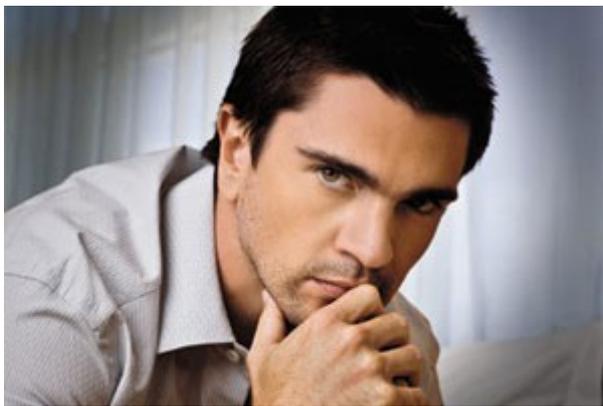


Abb. 8: <https://www.buenamusica.com/juanes/biografia> (18.10.2017)

Juan Esteban Aristizábal Vasquez wurde 1972 in Antioquia in Kolumbien geboren und begann seine Karriere bereits mit 15 Jahren (<https://www.buenamusica.com/juanes/biografia>). Unter dem Künstlernamen *Juanes* ist er hauptsächlich dem Latin Pop Genre zuzuordnen. Seine größten Erfolge waren beispielsweise unzählige

Nominierungen für den Latin Grammy Award, von welchen er insgesamt 21 in den Jahren 2001-2015 gewann (<https://www.buenamusica.com/juanes/biografia>). Zudem gewann er auch zwei Grammy Awards in den Jahren 2009 und 2013, was ihn zu einem der wichtigsten Vertreter des Genres macht. In Europa erlangte er mit Liedern wie ‚A diós le pido‘ und ‚La camisa negra‘ Bekanntheit, was ihn für den Vergleich mit dem Reggaeton Genre auch aus europäischer Sicht interessant

macht. Bemerkenswert ist, dass er auf Facebook und Instagram mit 8,5 (<https://www.facebook.com/Juanes/>) und 2,5 Millionen (<https://www.instagram.com/juanes/?hl=de>) vergleichsweise wenige Follower hat, obwohl sein musikalischer Gesamterfolg deutlich über dem der genannten Reggaeton Künstlern liegt. Dies könnte man darauf zurückführen, dass er zwar bereits über einen langen Zeitraum hinweg aktiv ist, jedoch in den letzten Jahren keine international relevanten Musikerfolge feiern konnte. Dabei kann behauptet werden, dass die sozialen Netzwerke besonders im vergangenen Jahrzehnt besonders stark an Bedeutung, in Bezug auf mediale Aufmerksamkeit, zugelegt haben.

3.2.4.7 *Marc Anthony*

Der Name *Marc Anthony* ist in Europa vielleicht eher im Zusammenhang mit seiner früheren Ehefrau Jennifer Lopez ein Begriff. Im amerikanischen Raum hat *Marc Anthony* aber durchaus große Erfolge sowohl mit englischsprachiger, als auch mit spanischsprachiger Musik zu verbuchen. Geboren mit dem Namen Marco Antonio Muñoz Ruiz Rivera im Jahr 1968 in New York mit



Abb. 9: <https://www.buenamusica.com/marc-anthony/biografia> (18.10.2017)

puertorikanischen Wurzeln, gehört er zu den einflussreichsten und bekanntesten Künstlern des Latin Pop mit über 16 Millionen Followern bei Facebook (<https://www.facebook.com/officialmarcanthony/>) und 6,6 Millionen bei Instagram (<https://www.instagram.com/marcanthony/?hl=de>). Einige seiner größten Erfolge sind unter anderem Auszeichnungen mit dem Latin Grammy Award in den Jahren 2000, 2013 und 2016 sowie Auszeichnungen mit dem Grammy Award in den Jahren 1999 und 2005. Er ist zudem bekannt dafür, dass er sich für benachteiligte Kinder in Lateinamerika einsetzt. Für die vorliegende Analyse ist er von großer Bedeutung, da er die – für den Latin Pop typische – romantische Seite repräsentiert und seine Texte als drastisches Gegenteil zu den Reggaeton-Texten einen idealen Kontrast bilden. Nichtsdestotrotz wird es interessant zu sehen sein, ob auch die scheinbar romantischen, den klassischen Geschlechterrollenbildern

treubleibenden Liedertexte, potenziell dafür geeignet sind, Ungleichgewichte zu erzeugen.

3.2.4.8 *Aventura*



Abb. 10:
<https://www.buenamusica.com/aventura/biografia>
(18.10.2017)

Die Band *Aventura* war in der Zeit zwischen 1994 und 2001 aktiv im Latin Pop Genre tätig und bestand aus den vier Mitgliedern: Anthony „Romeo“ Santos, Lenny Santos, Max Santos und Henry Santos (<https://www.buenamusica.com/aventura/biografia>). Die Single „Obsesión“, welche weiter unten zur

Analyse herangezogen wird, ist gleichzeitig der größte Erfolg des Quartetts (<https://www.buenamusica.com/aventura/biografia>). Sie veröffentlichten weitere Lieder in Englisch und Spanglish³ weshalb sie auch auf dem europäischen Markt Bekanntheit erlangten (<https://www.buenamusica.com/aventura/biografia>). Im Jahr 2011 trennte sich die Gruppe offiziell (<https://www.buenamusica.com/aventura/biografia>). Dies ist auch ein Grund dafür, warum sie in den sozialen Medien nicht als Band vertreten sind. Nichtsdestotrotz sind sie wegen ihrer Bekanntheit auch für die Analyse und den Vergleich der beiden Genres von Relevanz, da ihre Liedertexte signifikante Merkmale, welche für den Latin Pop als typisch erachtet werden können, aufweisen.

Wie sich aus den vorliegenden Kurzbiografien schließen lässt, sind die Genres Latin Pop und Reggaeton eher männlich behaftet. In den Bereichen des Latin Pop gibt es zwar durchaus weibliche Künstlerinnen wie beispielsweise *Shakira* oder *Jennifer Lopez*. Diese bilden allerdings die Minderheit und haben zumeist ihre Erfolge im internationalen Bereich und in englischer Sprache begonnen. Es lässt sich daher durchaus behaupten, dass der Großteil der lateinamerikanischen, populären Lieder aus beiden Genres in den Charts von männlichen Interpreten stammen. Dies trifft insbesondere auf Reggaeton zu. Aus den Zahlen der Follower lässt sich wiederum schließen, dass die Interpreten über einen sehr großen

³ Hybrid-Sprache welche Elemente aus dem Englischen und Spanischen kombiniert (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/spanglish>).

Einflussbereich verfügen und ihre Aussagen und Liedertexte auch in den sozialen Netzwerken weitgehend Beachtung finden.

Abschließend soll noch erwähnt werden, dass weibliche Künstler aus verschiedenen Gründen nicht in die Auswahl des Korpus fallen. Zum einen, weil sie im populären Reggaeton Genre tatsächlich eher kaum vertreten sind und ein Vergleich mit weiblichen Künstlern aus dem Latin Pop Genre nicht aussagekräftig sein würde. Zum anderen, weil sich die männliche Sichtweise auf Beziehungen zu Frauen in beiden Genres merklich unterscheidet und somit einen interessanten Vergleichswert darstellt und folglich die Sprache in beiden Genres männlich ist und sich dadurch besser für eine sprachwissenschaftliche Analyse eignet. Das folgende Kapitel widmet sich nun der Feinanalyse nach Jäger (2015: 98) und wird sich eingehend mit der Analyse von jeweils fünf Liedertexten aus beiden Genres befassen.

4 Kritische Diskursanalyse kontemporärer lateinamerikanischer Musik

Wie bereits eingangs in Punkt 2.1 erwähnt, lehnt sich die vorliegende Arbeit an die methodische Vorgehensweise nach Jäger (2015: 90-91) an. Das von ihm definierte Modell überprüft in den ersten Schritten die Zielsetzung der Untersuchung und benennt den konkreten Untersuchungsgegenstand und die konkrete Materialbasis, bevor es sich mit den unterschiedlichen Analyseebenen beschäftigt (Jäger 2015: 90). Anhand des folgenden Abschnittes sollen nun die gewählten Liedertexte aus beiden Genres (Reggaeton und Latin Pop) nach ihren wesentlichen Merkmalen analysiert werden. Eine wesentliche Rolle fällt dabei zunächst den Diskursen um die folgenden Themen zu:

- 1) Machtstrukturen
- 2) Geschlechterrollen
- 3) Liebe
- 4) Dekadenz
- 5) Denomination von Körperteilen
- 6) Kosenamen
- 7) genretypische Schlagwörter

- 8) Darstellung in den Medien
- 9) Personalpronomen

Im Anschluss wird eine Feinanalyse (Jäger 2015: 91) der einzelnen Korpuselemente Aufschluss über einzelne linguistische Merkmale sowie die mögliche Intention des einzelnen Textes geben. Der Fokus der Analyse liegt erstens auf dem institutionellen Kontext, welcher durch den Diskurs vermittelt wird, zweitens auf den sprachlich-rhetorischen Mitteln sowie drittens auf den Ideologien, welche durch die Aussagen in den Texten vermittelt werden (Jäger 2015: 98). Dadurch kann überprüft werden, inwiefern sich die sprachlichen Mittel auf die dahinterstehenden Ideologien beziehen und so wiederum ein Ungleichgewicht zwischen Geschlechtern produziert wird.

4.1 Konkretisierung der Forschungsinteressen

In dem vorliegenden Kapitel sollen mehrere Aspekte untersucht werden, die zur linguistischen und diskurskritischen Analyse der Liedertexte beitragen. Zunächst stellt sich die Frage, welche Geschlechterideologien durch die Texte produziert werden. Zu diesem Zweck soll der Standpunkt von Bengoechea Bartolomé (2016: 11) herangezogen werden, welcher besagt, dass alle Gesellschaften gewisse geschlechterbezogene Ideologien hervorbringen. Bengoechea Bartolomé's Aussagen zufolge werden solche Ideologien meist nicht nur von den dominierenden, sondern auch von den unterdrückten Gruppen gelebt und akzeptiert. Sie definieren sich wie folgt (2016: 11):

Las ideologías son conjuntos de valores sociales, creencias, ideas, sentimientos, representaciones, imágenes e instituciones mediante los cuales las personas, de forma colectiva, dan sentido al mundo en el que viven. Las ideologías nos explican cómo funciona la sociedad y nos interpretan el mundo.

Demzufolge bilden sich Ideologien nicht nur durch vorherrschende Meinungen der Gesellschaft, sondern verstärken sich vielmehr über das familiäre und schulische Umfeld (Bengoechea Bartolomé 2016: 11). In Bezug auf die beiden gewählten Musikgenres soll daher beobachtet werden, welche Ideologien durch bestimmte Aussagen vermittelt und welche Geschlechterrollen dadurch geformt werden.

Ein weiterer interessanter Aspekt ergibt sich aus den vermittelten Machtstrukturen in den Liedertexten, welche großteils aus sogenannten „sozialen Konstrukten“ bestehen (Bengoechea Bartolomé 2016: 12). Mein Interesse gilt hierbei besonders dem in den Liedertexten vermittelten Männerbild, welches sich zwar in beiden Genres etwas unterscheidet aber bereits im Kindesalter durch Geschichten und Erziehung geprägt wird (Bengoechea Bartolomé 2016: 12). Hier ist es auch wichtig zu erwähnen, dass sich die Inferiorität eines Geschlechts (in meinem Beispiel eindeutig bezogen auf Frauen) auch durch sprachliche Strukturen ergibt (Bengoechea Bartolomé 2016: 14). Es soll daher überprüft werden, wie bestimmte Diskurse über Frauen konstruiert werden und wie Männer über Frauen sprechen (Bengoechea Bartolomé 2016: 14). Zusätzlich ist es Ziel der Arbeit, die männliche Dominanz in beiden Genres eingehend zu untersuchen (Bengoechea Bartolomé 2016: 14). Auf die genauen Merkmale von Sprache und Diskurs soll in der anschließenden Analyse genauer eingegangen werden.

Der nächste zu behandelnde Forschungsaspekt ist die Analyse von Kosenamen und Denomination in den Liedertexten. An dieser Stelle geht es in erster Linie um die Erläuterung, was in den Liedertexten über Frauen gesagt wird, wobei der Fokus darauf liegt, wie sie genannt werden und welche Assoziationen in Bezug auf Frauen hervorgerufen werden. Auch hier kommt der männlichen Sprache wieder eine entscheidende Rolle zu, denn laut Bengoechea Bartolomé hat die sogenannte Denomination beim Erhalt von Machtungleichgewichten innerhalb der beiden Geschlechter eine tragende Bedeutung (2016:17). Dies bedeutet, dass sich patriarchalische Strukturen durch eine bestimmte Wortwahl reproduzieren (Bengoechea Bartolomé 2016: 17). Dies geschieht laut Bengoechea Bartolomé beispielsweise automatisch durch das grammatikalische Geschlecht, welches ein „androzentrisches“ Weltbild generiert (2016: 19):

La óptica androcéntrica consiste en considerar al hombre el prototipo de la representación humana, lo que reduce a las mujeres al estatus de seres subsumidos en la norma general, de la que son meros casos particulares o diferentes. La similitud con el sistema del género gramatical vendría dada por el hecho de que, en muchas lenguas, entre ellas el castellano, el catalán o el gallego, la referencia universal se produce mediante los signos y las formas usados para representar al varón (*los hombres, los europeos...*). Como consecuencia, las mujeres quedarían no solo invisibles en los discursos universales, sino también sometidas al masculino llamado 'genérico', que, al

representar a la humanidad entera, la convertiría en diferentes a la norma universal.

Basierend auf obigem Paragraphen kann man somit beobachten, dass Frauen durch sprachliche Strukturen ganz automatisch aus universellen Diskursen verdrängt werden. Der patriarchalisch geprägte Diskurs hat sich bereits in den Köpfen der Sprecher etabliert. Aufgrund dieser allgemeinen Akzeptanz unter den Sprechern kann man behaupten, dass er dadurch nicht absichtlich reproduziert wird. Nichtsdestotrotz können beispielsweise Kosenamen in Relation zum Diskurs durchaus zur Reproduktion von Geschlechterstereotypen beitragen, auch wenn laut Weatherall (2002: 75) nicht mehr das Wort an sich im Fokus der Analyse liegt und folglich nicht per sé als sexistisch betrachtet werden kann.

Darüber hinaus soll in der folgenden Analyse überprüft werden, ob sich die beiden Genres durch eine bestimmte Wortwahl beziehungsweise durch so genannte Schlagwörter kennzeichnen lassen. Während etwa im Reggaeton Genre vermehrt sexuell geprägte Begriffe verwendet werden, kommen in Latin Pop Texten größtenteils Wörter vor, die sich mit dem Zustand des Verliebtseins in Verbindung bringen lassen.

Schlussendlich soll noch darauf eingegangen werden, auf welche Weise beide Genres in den Medien und sozialen Netzwerken repräsentiert werden. Dabei soll es zu einer Gegenüberstellung von genrekritischen und genrenahen Medien kommen. Die oben angeführte Charakterisierung des Untersuchungsgegenstandes zeigt, dass die Resonanz – insbesondere betreffend das Reggaeton Genre – nicht nur positive Seiten aufweist. Da sich die folgende Analyse die Kritische Diskursanalyse als Methode zu Eigen macht, spielen auch die Medien – allen voran das Internet – als Diskurs eine wichtige Rolle und sollen demnach auch kritisch hinterfragt werden. Bengoechea Bartolomé (2016: 99) geht sogar davon aus, dass tägliche diskursive Praktiken das Verhältnis zwischen den Geschlechtern aufrechterhalten. Da es sich bei den zu analysierenden Liedertexten bereits um eine Art Medium handelt, ist es auch ausschlaggebend, nach bestimmten Metaphern und Vergleichen zu suchen, welche wiederum Geschlechterrollen verstärken (Bengoechea Bartolomé 2016: 100). So führt auch Bengoechea Bartolomé an, dass beispielsweise der weibliche Körper gerne mit

Sonnenstrahlen, Vögeln oder Blumen verglichen oder gar als etwas Essbares dargestellt wird. Diese Verbildlichung reproduziert laut Bengoechea Bartolomé (2016: 100) gewisse Ideologien und wird folglich in genrekritischen Medien wie dem oben genannten Blog *Úsa la razón* bildlich dargestellt (siehe Abb. 2). Man kann also sagen, dass die sozialen Medien in der heutigen Zeit durchaus zu diesen reproduzierenden Praktiken beitragen und dass ein kritischer Umgang mit ihnen förderlich für eine Vermeidung der Entstehung von Machtungleichgewichten zwischen Geschlechtern ist.

Allerdings bleibt es wichtig zu erwähnen, dass es sich bei den Liedertexten zumeist nicht um Texte poetischer Natur handelt, wie auch Ramírez Noreña anführt (2012: 235):

Al respecto, conviene decir que los textos de las canciones del reggaeton no podrían ser vistos, en la mayoría de los casos, como discursos propiamente poéticos, ya que no cumplen con las características propias del lenguaje poético. Por ejemplo: no se utiliza un lenguaje culto, no se cumple la función poética ni se usan figuras retóricas para darle belleza, y generalmente sus versos no riman y son completamente asistemáticos.

Die Analyse ist und bleibt somit rein linguistischer Natur und findet keine Betrachtung aus einer textästhetischen, literarischen Perspektive. Im Folgenden sollen die von mir gewählten entscheidenden Kategorien zunächst in ihrer Bedeutung vorgestellt werden und anschließend ein Überblick über deren Vorkommnis im Reggaeton und Latin Pop gegeben werden, was einer Vorbereitung auf die Feinanalyse nach Jäger (2015: 91) gleichkommt.

4.2 Kategorie Geschlechterrollen

In dieser Arbeit wird der Begriff Geschlechterrollen dazu verwendet, bestimmte Stereotype in den Liedertexten der beiden Genres aufzudecken. Die Frage stellt sich daher, ob sich in beiden Genres eine konkrete Rollenverteilung zwischen den Geschlechtern ergibt und folglich, inwiefern sich die Genres in der Auslegung dieser Geschlechterrollen unterscheiden.

4.2.1 Reggaeton

Im Zuge einer ersten Analyse der ausgewählten Liedertexte ließ sich bereits ein erster Eindruck über die Geschlechterrollen im Reggaeton Genre gewinnen. Im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass Frauen in den nachfolgenden Reggaeton-Texten sozusagen wie austauschbare Waren behandelt werden (T1⁴: “Chingan⁵ cuando yo les digo“; T2: “Yo quiero que tú me bailes como bailan to’as las pu****“). Diese Objektivierung der Frau kreiert nach Bengoechea Bartolomé Geschlechterideologien die bestimmte Repräsentationen von Geschlechterrollen prägen (2016: 11). Man gewinnt den Eindruck, dass es an jeglichem Moralbewusstsein fehlt, da Frauen und deren Körper als käuflich abgetan werden und der Anschein erweckt wird, dass sie die Rolle des käuflichen Sexobjektes einnehmen (T1: “Todas quieren chingarme encima de billetes de cien“). Zudem lastet Frauen in den Liedertexten eine Art Generalschuld an, die sie in der Rolle der Verführerin und Betrügerin sowie der Nutznießerin sieht (T2: “Qué esta noche ella está dispuesta a pegarle cuernos al marido“). In Anlehnung an Bengoechea Bartolomé tragen allerdings auch Frauen als diskriminierte Gruppe eine Mitschuld an dieser ungleichen Rollenverteilung, da sie sich dieser sehr oft fügen, ohne dazu gezwungen zu sein (2016: 11).

Im Gegensatz dazu werden Männer vorwiegend in der Opferrolle dargestellt. Aus Sicht des betrogenen Mannes sind Frauen einerseits die respektlosen Ehebrecherinnen (T1: “Dos tienen maridos y ninguna de las dos al marido respetan“), andererseits werden sie aus Sicht des „anderen“ (verführten) Mannes als verführerische Teufelin dargestellt, gegen die man als Mann machtlos ist. Zu letzterem Szenario folgt allerdings eine genauere Darstellung unter Punkt 4.2.2 Die ‚verführten‘ Männer kosten ihre Rolle allerdings sehr gerne aus und abfällige Bemerkungen über den ‚betrogenen‘ Ehemann kommen nicht selten in den Texten vor (T2: “Ese cabrón te está llamando y nosotros estamos chingando“). Die moralische Bedeutung eines Mannes, der mit vielen Frauen verkehrt, wird somit nicht im Geringsten hinterfragt. Allerdings wird es als abschätzig abgehandelt, dass Frauen ihre Partner oder Ehemänner hintergehen und betrügen. Tatsächlich

⁴ Der Einfachheit halber werden für Beispiele die Nummern der einzelnen Liedtitel verwendet wie sie auf Seite 15 zu sehen sind.

⁵ Chingar: wird in vielen Teilen Südamerikas ähnlich wie *joder* in Spanien verwendet und bedeutet Geschlechtsverkehr zu haben (<https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/spanisch-deutsch/chingar>)

finden sich im Oxford Dictionary sehr viel mehr Termini für Frauen, die sexuell aktiver sind, als für Männer, die es ihnen gleichtun (Bengoechea Bartolomé 2016: 68). Dies zeigt, dass Frauen, denen dieser Lebensstil nachgesagt wird, eine sehr kritische und viel diskutierte Stellung in unserer und in anderen Gesellschaften haben.

4.2.2 Latin Pop

Auch im Latin Pop nehmen Männer die Opferrolle ein, allerdings aus einer anderen Perspektive. Wie oben schon erwähnt, fällt Frauen eine Generalschuld zu, die sie als Betrügerinnen und respektlose Ehebrecherinnen darstellt (T6: “Y si con otro pasas el rato”; T8: „¿Y cómo es él?“). Das Hauptthema im Latin Pop ist der Ausdruck von Liebe auf Seiten des Mannes. Meist sind diese Gefühle jedoch vergebens, da die Liebe nicht (mehr) erwidert wird und die Frau sich bereits einem anderen Mann zugewandt hat. Hier ist also der Mann in der Rolle des monogamen, liebenden und treuen Partners, während die Frau sich von ihm abwendet (T9: “Sin ti mi vida no tiene sentido“).

Beide Genres decken somit üblicherweise alle Sichtweisen von Dreiecksbeziehungen auf. Trotzdem sind in allen Liedertexten ausschließlich die Frauen moralisch negativ behaftet während die Männer entweder ihre Rolle als scheinbares, verführtes Opfer genießen oder um die verlorene Liebe trauern.

4.3 Kategorie Machtstrukturen

Um die Frage nach vorhandenen Machtstrukturen in den Liedertexten zu beantworten, ist es notwendig, beide Genres miteinander zu vergleichen. Während im Reggaeton Männer Macht über Frauen ausüben, scheint es im Latin Pop eher umgekehrt zu sein. Zumindest wird dieser Eindruck von den vorwiegend männlichen Interpreten inszeniert.

4.3.1 Reggaeton

Basis der Überlegungen zur Interpretation der Machtstrukturen im Reggaeton sind die Überlegungen von Weatherall, wonach Texte in ihrer Gesamtkomposition gesehen und nach Machtstrukturen hinterfragt werden sollen (2002: 76). Im Zuge der anschließenden Feinanalyse sollen jedoch einzelne Begriffe vermehrt

hervorgehoben und nach sozialkritischen Kriterien hinterfragt werden, da manche Begriffe nicht per sé sexistisch sind, es aber sehr wohl in Relation zum Kontext werden (Bengoechea Bartolomé 2016: 18). Bei genauerer Betrachtung der gewählten Reggaeton Liedertexte kann festgestellt werden, dass eine der Grundideen die Unterwerfung der Frau ist (T2: “Te exploto la boca a la vez”; T3: “Ahora todas las mujeres se pongan contra la pared”). Männer erlangen somit die Macht über die Frau und erhalten dadurch ihre vermeintlich starke Position. Es geht vielfach darum, den anderen, betrogenen Mann zu überbieten. Es kann also schlussgefolgert werden, dass die Macht nicht nur über die Frau, sondern auch über den betrogenen Mann gewonnen wird. Ein weiterer Faktor, welcher die Konstruktion der Macht des Mannes über die Frau verdeutlicht, ist die immer wieder vorkommende scheinbare Austauschbarkeit der Frau (T1: “Pero cuando chingan gritan todas por iguales”). Es wird der Anschein erweckt, dass Frauen nichts anderes im Sinn hätten, als den Mann zu befriedigen. Vielfach geht die Reduktion der Frau zu einem sexuellen Objekt sogar bis zu einem Punkt, an dem der Text davon handelt, dass der Frau Gewalt zugefügt werden darf (T3: “Si sigues en esa actitud voy a violarte”; T4: “rompela“, „corre, dale, azotala“). Mittels Begriffen durch deren Bedeutung die Frau „gebrochen“ und „ausgepeitscht“ werden soll zeigt sich, dass in den Reggaeton Liedertexten eine vermeintliche Abstumpfung gegenüber Gewalt gegen Frauen passiert. Ergänzend wird auch noch das Bild vermittelt, dass Frauen diese Art von gewalttätigem Umgang erwarten beziehungsweise gar fordern.

4.3.2 Latin Pop

Im Vergleich zum Reggaeton zeichnen sich im Latin Pop sehr gegensätzliche Machtstrukturen ab. In den ausgewählten Texten nimmt der Mann die dramatische und betrogene Perspektive ein und beschert somit der Frau die Macht über ihn. Sie wird dargestellt als spiele sie mit seiner Liebe. Hier sollte man allerdings in Anlehnung an Weatherall (2002: 76) nicht außer Acht lassen, dass diese ‚scheinbare‘ Macht wiederum von den vorwiegend männlichen Interpreten konstruiert wird und somit die Machtstruktur am Ende wieder umgekehrt ist.

4.4 Kategorie *Liebe*

Im Hinblick auf die beiden Genres lässt sich erkennen, dass dem Konzept Liebe eine unterschiedliche Gewichtung zu Teil wird. Während der Fokus im Reggaeton auf der sexuellen Annäherung liegt, macht sich der Latin Pop Liebe als Hauptthema zu Nutze.

4.4.1 Reggaeton

Grundsätzlich kann festgestellt werden, dass im Reggaeton Wörter, die der Kategorie Liebe zuzuordnen sind, oft als Euphemismen für sexuelles Verlangen verwendet werden (T1: “Estoy enamorado de 4 babys, siempre me dan lo que quiero”). Hier wird das Verliebtsein propagiert, ohne dass eine Beziehung angestrebt wird. Gleichzeitig finden sich auch viele Widersprüche, da einerseits von Frauen als Objekt der Begierde und der Liebe die Rede ist und sie andererseits als Prostituierte bezeichnet werden. Nichtsdestotrotz spielt Liebe im Reggaeton eine eher untergeordnete Rolle, da die sexuelle Beziehung im Vordergrund steht. Es kann angenommen werden, dass das vermittelte Bild auch auf die RezipientInnen der Musik übergreift. Diese Entwicklung ist vermutlich der Auslöser für Bewegungen wie „Usa la Razón“ mit ihren provozierenden Bildern, in denen sichtbar gemacht wird, dass Reggaeton stark sexualisiert und gewaltverherrlichend wirkt.

4.4.2 Latin Pop

Im Latin Pop hingegen dreht sich alles um die Liebe selbst und um den Verlust der Frau an einen anderen Mann. Die Texte sind übersät von Liebeserklärungen und Wörtern die Emotionen der Liebe ausdrücken (T7: “Cuando no puedas amarme, cuando no puedas quererme”). Durch die Verwendung von Metaphern und Hyperbeln wird die (oftmals entronnene) Liebe beschrieben (T9: “Debe ser miel en los labios”; “me enamora que me lleves hasta el cielo”, “sin ti mi vida es como un remolino”). Allgemein kann man hervorheben, dass das Genre einen großen Hang zur Dramatik aufweist. Im Gegensatz zum Reggaeton steht die Liebe und Romantik im Latin Pop deutlich im Vordergrund.

4.5 Kategorie Dekadenz

Bevor ich die Ergebnisse meiner Analyse hier anführe, ist es wichtig die Definition von Dekadenz klarzustellen. Der Zustand der Dekadenz beschreibt im weitesten Sinne den Verfall von Kultur. Dieser begründet sich aber gerne in einem ausschweifenden Lebensstil der mit gehobenem Lebensstandard einhergeht (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Dekadenz>). Vor allem im Reggaeton Genre lässt sich immer wieder feststellen, dass Dekadenz und Reichtümer eine wichtige Rolle spielen. Diese Rolle scheint in engem Zusammenhang mit der Eroberung von Frauen zu stehen. Häufig ist die Rede von teuren Marken und Yachten um Frauen zu beeindrucken.

4.5.1 Reggaeton

Wie eben beschrieben, ist die Darstellung von Dekadenz ein beständiges Thema im Reggaeton. Vorrangig handelt es sich hierbei um des Mannes Prahlerei mit Reichtümern. Dabei scheint es keine Rolle zu spielen, woher diese Reichtümer stammen. Es ist lediglich von Bedeutung, dass damit Frauen angelockt und verführt werden können. In diesem Zusammenhang werden Frauen wieder als käufliche Objekte dargestellt denen es genügt, wenn sie mit der Kreditkarte „geködert“ werden (T1: “Tú tienes todas mis cuentas de banco y el número de la Master Card”). Alles wonach sie sich zu sehnen scheinen sind Yachten, Häuser und Luxusmarken. Dieses Frauenbild ist laut Bengoechea Bartolomé ein soziales Konstrukt, welches schon seit Generationen in derselben Art und Weise vermittelt und sogar in Kindergeschichten suggeriert wird (2016: 12). Es wird davon ausgegangen, dass man Frauen ‚benutzen‘ darf solange man ihnen das Leben finanziert (T2: “Le mando a Colombia se hace las tetas yo soy el que leche les saca”) Die Verblendung von käuflichen Gütern und Frauen als gleichwertig passt sehr gut zu den oben diskutierten Machtstrukturen, wonach Männer auf physischer und psychologischer Ebene als den Frauen überlegen dargestellt werden.

4.5.2 Latin Pop

Auch in dieser Kategorie verhält sich das Genre des Latin Pop deutlich differenziert. Hier spielt Dekadenz weitestgehend keine Rolle und Gefühle stehen im Vordergrund. Dies zeigt, dass in diesem Genre keineswegs versucht wird

Frauen als käuflich darzustellen. Allerdings werden sie als Objekte der körperlichen Begierde und Sehnsucht dargestellt und gleichzeitig wird ihnen erklärt, welcher Partner der ‚bessere‘ für sie wäre. Der Interpret erhält somit auch hier die eigentliche Macht über die Frau.

4.6 Kategorie Körperteile

In dieser Kategorie lässt sich der Unterschied zwischen den beiden Genres sehr eindeutig feststellen. Während im Reggaeton vermehrt explizite, erotische Körperteile sowie deren Synonyme in ‚Slang‘-Begriffen verwendet werden, handeln die Texte des Latin Pop häufig von Gesichtspartien und der weibliche Körper wird mit Blumen oder anderen Dingen verglichen.

4.6.1 Reggaeton

Die Analyse der ausgewählten Liedertexte zeigt, dass Frauen immer wieder zur Gänze auf Körperteile oder Genitalien reduziert werden (T1: “La pelirroja chichando”; T4: “Te voy a quemar a fuego lento, culona [...] Mamona, culona, morona, razona”; T5: “Culo, teta”). Die Denunzierung der Frau zum reinen Lustobjekt nimmt hier sprachlich eine weitere Dimension ein. Nämlich die der Objektifizierung nach Frederickson und Roberts (1997). Diese ergibt sich durch die Bezeichnung von Frauen in Form von *pars pro toto*⁶, was bedeutet, dass einzelne Körperteile für die ganze Frau stehen. Man kann daher vermuten, dass die Verwendung von einzelnen Körperteilen als Metapher für Frauen, wie bereits durch Bengoechea Bartolomé suggeriert, die Geschlechterrollen noch weiter verstärkt (2016: 100).

Ein weiterer interessanter Punkt ist der Vergleich der männlichen Geschlechtsorgane mit Pistolen und anderen Gegenständen (T2: “Mi pistola es fulete”). Hier zeigt sich wieder, dass die Männlichkeit gerne mit Waffen und vergleichbaren starken Dingen verglichen wird. Wie von Bengoechea Bartolomé (2016: 14) suggeriert, nehmen Männer somit wieder die dominante Rolle ein, während Frauen auf ihre eigenen Körperteile reduziert werden (T2: “ese culo es mío”). Allgemein lässt sich beobachten, dass viele Synonyme für die männlichen

⁶ https://www.duden.de/rechtschreibung/Pars_pro_Toto (01.03.2018)

und weiblichen Geschlechtsorgane in den Texten vorkommen. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Sexualität eines der Hauptthemen im Reggaeton ist.

4.6.2 Latin Pop

Im Latin Pop hingegen werden in der Regel die Körperteile der Frau verherrlicht und als Synonyme für die Beschreibung von Gefühlen verwendet. Hauptsächlich werden dabei Körperteile aus dem Gesicht verwendet wie beispielsweise Augen und Lippen (T7: “Dime que haran tus labios cuando no tengan los mios”; T8: “Mirándote a los ojos juraría”). Man kann sagen, dass diese Körperteile den Ausdruck der Sehnsucht des Mannes nach der Frau darstellen. Weiters wird auch die Seele als Teil des Körpers und somit als Gegenstand der Sehnsucht besungen (T9: “que de mi sea tu alma soñadora”). Durch diese Tatsache wird sichtbar, dass Latin Pop eine sehr gefühlsbetonte Musikrichtung ist, die Frauen zwar nicht offensichtlich in eine inferiore Rolle drängt, ihnen aber dennoch eine ganz bestimmte einheitliche Rolle aufzwingt. Auch hier wird diese Rolle durch die größtenteils männlichen Liedautoren vorgegeben. Man könnte argumentieren, dass sich in diesem Genre zwar nicht die Machtstrukturen des Reggaeton wiederfinden, eine Reduzierung der Frau auf ihre Körperteile aber dennoch stattfindet und sie so wieder zum Objekt wird, über welches gerne Macht ausgeübt werden möchte.

4.7 Kategorie *Kosenamen*

Ein weiterer sich unterscheidender Diskursstrang der beiden Genres findet sich in der Verwendung von Kosenamen. In der vorliegenden Arbeit versuche ich deren Bedeutung in den jeweiligen Liedertexten zu analysieren. Hier sei hervorgehoben, dass sich im Reggaeton vorwiegend sexuelle Vergleiche wiederfinden während im Latin Pop kaum Kosenamen verwendet werden.

4.7.1 Reggaeton

Auf den ersten Blick lässt sich sagen, dass Kosenamen eine entscheidende Rolle für die Analyse von Reggaeton-Liedertexten zukommt. Vorrangig handelt es sich dabei um Kosenamen für Frauen. Diese können sowohl sexueller Natur als auch beispielsweise Metaphern für die scheinbar teuflische und verführerische Natur der Frau sein (T2: “Chíngame como si yo vo’a morirme mañana diablita otra vez“;

T3: “Vente in pura pa mi cama”). Es kann festgehalten werden, dass Kosenamen vorwiegend Frauen und deren betrogenen Männern gegeben werden (T2: “Dile a ese cabrón que tumbé la actitud y que deje las miradas extrañas“). An dieser Stelle soll auch die Verwendung von mütterlichen und väterlichen Kosenamen angeführt werden (T3: “asustando pues mami no te asustes”; “Yo soy el papi la que te requiza“). Diese Art der Kosenamen wird im spanischsprachigen Slang oft mit sexueller Annäherung assoziiert (vgl. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Mami>). Man könnte hier vermuten, dass mütterliche und väterliche Kosenamen den Wunsch nach einer sexuellen Beziehung, die von elterlicher Strenge begleitet wird ausdrücken. Wie oben bereits erwähnt, geht Bengoechea Bartolomé von sich reproduzierenden patriarchalischen Strukturen durch Wortwahl aus (2016: 17). Daraus kann man schließen, dass die beschriebene Art der denunzierenden Kosenamen ein „androzentrisches“ Weltbild prägt und somit Machtstrukturen und Geschlechterstereotype gefördert werden (Bengoechea Bartolomé 2016: 19).

4.7.2 Latin Pop

Auch im Latin Pop finden sich mütterliche Kosenamen (T6: “Así lo quiso el destino mami“). Allerdings ist die Verwendung solcher Kosenamen eher selten. Im Vordergrund stehen bestimmte Schlagwörter, die an die Hauptthemen des Genres erinnern. Diese Kategorie soll im nächsten Kapitel eingehend erörtert werden. Nichtsdestotrotz kann man sich mit der Frage beschäftigen, was genau über Frauen gesagt wird und wie Männer über sie sprechen. Hier liegt die Antwort wieder in der Reproduktion von Geschlechterrollen. Zwar kommt das Genre überwiegend ohne die Verwendung von Kosenamen aus (die Frau wird direkt angesprochen), trotzdem werden Frauen in ein Rollenbild gedrängt, welches den Mann letztendlich besser dastehen lässt. Die Frau ist am Ende diejenige, die den Mann betrügt oder ihn für einen anderen verlässt. Man kann somit sagen, dass auch im Latin Pop ein abwertender Diskurs über Frauen konstruiert wird (Bengoechea Bartolomé 2016: 14).

4.8 Kategorie Schlagwörter

Diese Kategorie kann als eine der sozial kritischsten gesehen werden, da sich in beiden Genres bestimmte Schlagwörter wiederholen, die die suggerierten

Machtungleichgewichte zwischen Mann und Frau noch verstärken. Hier ist es wieder wichtig zu betonen, dass isolierte Wörter meist noch nicht sexistisch anmuten, sondern die Problematik sich zumeist erst durch den Diskurs ergibt (Weatherall 2002: 76).

4.8.1 Reggaeton

Im Reggaeton stammen die ständig wiederkehrenden Begriffe vornehmlich aus dem semantischen Feld der *sexuellen Beziehungen*. Es handelt sich dabei um sehr explizites Vokabular, mit welchem teilweise sogar gewaltverherrlichende Szenen beschrieben werden (T1: “Chingan cuando yo les digo”; T5: “A ella le gusta que le den duro y se la coman”). Diese Gewaltverherrlichung ist auch der Grund warum die Organisation *Úsa la razón* die Reggaeton Liedertexte wortwörtlich nimmt und verbildlicht. Vor diesem Hintergrund lässt sich vermuten, dass Worte nicht den gleichen radikalen Effekt erzielen wie Bilder, weshalb *Úsa la razón* die eigentliche Bedeutung der Worte in den Liedertexten in Bildern darstellt. Dadurch wird veranschaulicht, dass gewisse Wortlaute moralisch nicht tragbar sind und weit über sexuelle Andeutungen hinausgehen.

4.8.2 Latin Pop

Insbesondere hinsichtlich der verwendeten Schlagwörter lassen sich die beiden Genres sehr klar trennen. Im Latin Pop spielen Liebe, Schmerz und Verlust eine übergeordnete Rolle (T6: “Sé que pensarás que esto me está doliendo; T7: “Quien te llenara el vacío”). Hier wird wieder deutlich, dass der Mann auch im Latin Pop in die Opferrolle gestellt wird und sich im Lied als der Betrogene oder Verlassene wieder findet.

4.9 Kategorie Slang

Die kritische Sprachwissenschaft betrachtet die unterschiedliche Repräsentation der Geschlechter als Teil des Prozesses in dem sich die Ideologien immer wieder von selbst reproduzieren. Dabei zählen tägliche diskursive Praktiken wie die Verwendung von abwertenden Slang-Begriffen oder typischen Schlagwörtern zu den wichtigsten Faktoren in der Aufrechterhaltung der Geschlechterrollen.

4.9.1 Reggaeton

Die Musikrichtung Reggaeton lebt förmlich von Slang-Begriffen. Man könnte mutmaßen, dass die Verwendung dieser Begriffe einen wichtigen Beitrag zur Authentizität leistet und das Reimen erleichtert. Allerdings sind es besonders die Slang-Begriffe, die die Ambivalenz von scheinbar harmlosen Wörtern und gewaltverherrlichenden oder sexistischen Ansichten ausmachen (T1: “Y es que todas maman bien”). Hier wird beispielsweise das Wort ‚mamar‘ – welches eigentlich die Bedeutung hat, etwas mit der Muttermilch aufzusaugen beziehungsweise zu nähren – zweckentfremdet und dient als Umschreibung um den Mann oral zu befriedigen (vgl. http://www.languagerealm.com/spanish/spanishslang_m.php). Da, wie bereits dargestellt, im Reggaeton vorrangig männliche Interpreten präsent sind, bestätigt sich die Annahme von Acuña Ferreira, dass sich die männliche Sprache eher an der Umgangssprache orientiert, während sich die weibliche mehr an die Standardsprache hält (2011: 11).

4.9.2 Latin Pop

Dem entgegen steht Latin Pop als Musikrichtung, in der sich die Interpreten zwar weniger Slang-Begriffen bedienen, aber dennoch viele typische Schlagwörter verwenden, welche sich vorwiegend an dem semantischen Feld *Romantik* orientieren (“belleza“, “corazón“, “enamorar“, “amor”). Ein weiterer signifikanter Aspekt, welcher in der Feinanalyse noch genauere Beachtung finden wird, ist die vermehrte Verwendung von Pronomen im Text, wodurch die besungene Person direkter angesprochen wird.

4.10 Kategorie Darstellung in Medien

Betrachtet man die Darstellung der beiden Musikgenres in den Medien, so kann festgestellt werden, dass es unterschiedliche Sichtweisen gibt. Zum einen erfahren die Interpreten einen sehr großen Zulauf in den sozialen Netzwerken (wie bereits in Abschnitt 3.2.4 *Kurzbiografien* ausgeführt wurde) zum anderen gibt es bereits Gegeninitiativen – wie den Blog *Úsa la razón* – welcher versucht, die Missstände in der Darstellung der Geschlechterrollen in Texten und Videos aufzudecken:

No es un secreto para ningún ser humano viviente, preferiblemente de origen latino, que el reggaetón comunica –en algunos casos– toda clase de violencia y maltrato hacia la mujer. Y si lo comunica o lo deja ser, lo promueve. El reggaetón, es uno de los promotores de violencia y maltrato hacia la mujer más famoso, curiosamente aceptado por esta hilarante sociedad (Miss Ovborg 2016).

Die Initiative *Úsa la razón* wird von kolumbianischen Bloggern aufrechterhalten. Sie versucht, die Bewegung des Reggaeton zu interpretieren, dessen Liedertexte zu hören und durch Bilder deren Inhalte zu veranschaulichen. Die Blogger gehen sogar so weit zu sagen, dass Reggaeton die lateinamerikanische Kultur verfälscht und verschönern will (<http://usalarazon.wixsite.com/usalarazon>).

4.10.1 Reggaeton

Es lässt sich beobachten, dass Reggaeton in den letzten Jahren eine starke Ausbreitung in der westlichen, nicht-spanischsprachigen Welt erlebt hat. Zahlreiche Interpreten der Szene haben eine große Zahl an Followern, die die Liedertexte nicht einmal verstehen. Dies zieht nach sich, dass eine vermeintliche Geschlechterdiskriminierung erst gar nicht auffällt, während sich die Interpreten einer steigenden Beliebtheit erfreuen. Doch selbst in spanischsprachigen Ländern scheinen die Inhalte der Begeisterung keinerlei Schaden zuzufügen. Im Gegenteil, Reggaeton wird immer beliebter.

Dementgegen stehen Bewegungen wie *Úsa la razón*, welche die Absicht haben, die großteils frauenverachtenden und gewaltverherrlichenden Inhalte sichtbar zu machen und dazu aufzurufen, sie nicht als Realität anzusehen. Dabei sind die äußerst gewalttätigen Bilder (siehe Abschnitt 3.2.1) keineswegs eine Übertreibung, sondern eine rein bildliche Inszenierung von scheinbar ‚harmlosen‘ Worten. Auf der offiziellen Homepage von *Úsa la razón* sind die negativen Auswirkungen von Reggaeton wie folgt definiert:

El reggaetón con sus letras juega su papel en el tramposo juego de la llamada violencia de género. El sistema ha elegido para este tiempo definitivo llevar la dinámica del mercado a los cuerpos y asigna al hombre el rol de consumidor y a la mujer el de producto, e inunda a ambos con mensajes contradictorios, incita a la posesión y luego la objeta con trabas morales, enseña a la mujer a venderse y al hombre a percibirla como un objeto de su propiedad. Instala permanentemente una manera de entender las relaciones entre las personas y banaliza el

sexo llevándolo al terreno del vacío y la exposición, despojándolo de su carácter de vehículo de amor y trascendencia (Davidson 2016).

Wie oben bereits beschrieben, ist als eine der Hauptproblematiken an der Verbreitung von Reggaeton anzusehen, dass die Bedeutung seiner Liedertexte von der Jugend nicht hinterfragt wird.

In den Reggaeton Musikvideos zeigen sich hauptsächlich leicht bekleidete und attraktive tanzende Frauen, die mit vulgären Ausdrücken bedacht, zu Sexobjekten herabgesetzt werden. Die gezeigten Bilder stimmen allerdings nicht mit der Gewalt der Texte überein, sondern unterstreichen nur die musikalische Untermalung.



Abb. 12: <https://www.youtube.com/watch?v=2AknEmXOduS> (08.02.2018)

Allgemein kann man sagen, dass die Gewaltverherrlichung und der sexualisierte Tanzstil in den Videos einen schlechten Einfluss auf die RezipientInnen haben. Dies wird beispielsweise in einem Video sichtbar, in welchem kubanische Kinder in expliziten Posen zu Reggaetonmusik tanzen (vgl. Abb. 12).

4.10.2 Latin Pop

Künstler der Latin Pop Szene haben hingegen eine ganz andere Bedeutung unter ihren Fans. Ihre Lieder bedienen gerne das Thema ‚Herzschmerz‘, sie sind somit kaum der offiziellen Kritik durch Bewegungen wie *Úsa la razón* ausgesetzt. Trotzdem lässt sich sagen, dass gewisse Geschlechterstereotype auch in diesem



Abb. 13: T7: <https://www.youtube.com/watch?v=6yP9peMntG0> (08.02.2018)

Genre repräsentiert werden. Beispielsweise zeigen sich auch in einigen Musikvideos des Latin Pop leicht bekleidete Frauen, die sich in expliziten Posen bewegen und tanzen, während sie von Männern

besungen werden (vgl. Abb. 13).

4.11 Kategorie Personalpronomen

Einen weiteren interessanten Aspekt stellt die Analyse der in den Liedertexten vorkommenden Personalpronomen dar. Deren Verwendung könnte ein deutlicher Hinweis auf die Bedeutung von Geschlechterrollen in Zusammenhang mit modernem Narzissmus sein. Wie Kurianowicz (2011) beschreibt, steht die Selbstverliebtheit und Selbstdarstellung nicht nur in den sozialen Netzwerken, sondern auch in der Musikwelt immer mehr im Vordergrund. Eine Studie der University of Kentucky unterstützt die Vermutung, dass die Anzahl an verwendeten Personalpronomen in der „Ich-Form“ in kontemporären Liedertexten im Allgemeinen sehr hoch ist (Kurianowicz 2011). Dies zeugt davon, dass ein verstärkter Narzissmus in Liedertexten des Pop verzeichnet werden kann. Da meine Untersuchung aber das letzte Jahrzehnt und die Entwicklung der Musikgenres Reggaeton und Latin Pop unter die Lupe nimmt, werde ich in Bezug auf Personalpronomen einen etwas anderen Zugang wählen. Im Vordergrund steht die Analyse der Personalpronomen der ersten und zweiten Person, da diese einen Hinweis darauf geben können, inwiefern Geschlechterrollen durch distanzierte Objektifizierung der Frau verstärkt werden. Die quantitative Analyse der Personalpronomen wird als Teil der Feinanalyse am Ende des folgenden Kapitels behandelt.

5 Feinanalyse der gewählten Korpus Texte

Im Fokus dieses Kapitels steht nun die Feinanalyse der einzelnen Liedertexte nach Jäger (2015: 91). Die Analyse untersucht die Intention der einzelnen Texte und die sich daraus ergebenden eventuellen Ungleichgewichte zwischen Geschlechtern. Zudem sollen weitere linguistische Merkmale festgestellt werden. Auf Basis dieser Analyse werde ich im Anschluss in einer Zusammenfassung der Forschungsergebnisse erläutern, welche Auswirkungen meine Erkenntnisse auf die allgemeine Auffassung der beiden Musikgenres haben könnten und wie sie sich in bereits vorhandene Arbeiten einfügen. Es würde jedoch den Rahmen dieser Analyse sprengen, empirische Forschung unter den RezipientInnen der beiden Genres durchzuführen, weil es die Authentizität einer solchen Studie erhöhen würde, wenn RezipientInnen aus spanischsprachigen Ländern und unterschiedlichen Gesellschaftsschichten miteinbezogen würden. Ungeachtet dessen ist es Ziel der Analyse, ein greifbares Bild des unterschätzten Einflusses

von Musiktexten der beiden Genres Reggaeton und Latin Pop zu zeichnen. Idealerweise sollen sprachliche Schlüsselemente erkannt und Machtungleichgewichte aufgedeckt werden. Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt auf Elementen wie Titel, Strophen, Handlungsdiskurse und semantische Felder. Allgemein gilt, dass Lieder eine Art Vereinfachung von komplexen Diskurssträngen darstellen, was ihre Analyse allerdings nicht weniger interessant und notwendig macht.

Der Begriff ‚semantisches Feld‘ bedarf im Vorfeld noch einer Definition um zu veranschaulichen, welche Rolle semantische Felder bei der folgenden Analyse spielen werden. Das linguistische Wörterbuch *Diccionario de Lingüística Moderna* beschreibt den Begriff folgendermaßen:

Campos de palabras que se agrupan sistemáticamente en sectores de acuerdo con la experiencia de los pueblos, de las personas y de las comunidades epistemológicas, y que aluden a dominios de su mundo extralingüístico (cf. dobles semánticos, antonimia, etimología) [...] Una característica de los campos semánticos, reside en el hecho de que cada unidad léxica está condicionada por las demás y su valor nace de la posición que ocupa en la ESTRUCTURA (2004: 105).

Diese umfangreiche Analyse verschiedener Bestandteile des Textes soll unter anderem illustrieren, wie Machtungleichgewichte durch Sprache produziert und reproduziert werden. Zu bedenken gilt es laut Jäger, dass es „nicht der einzelne Text/das einzelne Diskursfragment [ist], das wirkt, sondern der Diskurs als ganzer in seinem Fluss durch Zeit und Raum und seiner kontinuierlichen Einwirkung auf Subjekte und Gesellschaften, wodurch sich die Aussagen eines Diskurses in massenhaften Verkleidungen in diverse Äußerungen im kollektiven und individuellen Bewusstsein festsetzen“ (2015: 108). Im Folgenden sind die Musiktexte aus platzsparenden Gründen verkürzt dargestellt. Das bedeutet, dass sich wiederholende Stellen ausgespart wurden.

5.1 Reggaeton

Wie bereits im vorangegangenen Teil der Arbeit spielen auch bei der Feinanalyse unterschiedliche Kategorien eine Rolle. Im Reggaeton werden bestimmte Kategorien stärker gewichtet als im Latin Pop, wie etwa die Kategorie Dekadenz, die im Latin Pop kaum bis gar keine Rolle spielt. Die Zielgruppe der folgenden

Reggaeton-Texte sind vermutlich junge Menschen, die gerne feiern und wenige Verpflichtungen haben. Sie können sich mit den durch den Text kreierten Bildern identifizieren, auch wenn der Großteil der Zielgruppe höchstwahrscheinlich sehr weit von einer luxuriösen Realität entfernt ist, wie sie in den Musikvideos sehr gerne gezeigt wird. Die Geschlechterrollen in den Videos scheinen für die Kernzielgruppe mit dem überschwänglichen Lebensstil einher zu gehen. Dies könnte vielleicht der Grund sein, warum das in den Videos gezeigte Verhalten Frauen gegenüber gerne imitiert wird und sich Frauen selbst dieser Objektifizierung gerne hingeben.

5.1.1 T1 Maluma – Cuatro Babys⁷

Ya no sé qué hacer
No sé con cuál quedarme
Todas saben en la cama maltratarme
Me tienen bien. De sexo, me tienen bien

Coro:

Estoy enamorado de 4 babys, siempre me dan lo que quiero
Chingan cuando yo les digo, ninguna me pone pero
Dos son casadas, hay una soltera
La otra medio psycho y si no la llamo se desespera
Estoy enamorado de 4 babys, siempre me dan lo que quiero
Chingan cuando yo les digo, ninguna me pone pero
Dos son casadas, hay una soltera
La otra medio psycho y si no la llamo se desespera

La primera se desespera
Se encojona si se lo echo afuera
La segunda tiene la funda
Y me paga pa' que se lo hunda
La tercera me quita el estrés
Polvo corridos siempre echamos tres
A la cuarta de una, le bajo la luna
Pero ella quiere con Maluma y conmigo a la vez
Estoy enamorado de las cuatro
Siempre las busco después de las cuatro
A las cuatro les encanta en cuatro
Y yo nunca fallo como el 24
De los Lakers siempre es la gorra
De chingar ninguna se enzorra
Estoy metio' en un lío, y hasta confundio'
Porque ninguna de mi mente se borra

⁷ <https://genius.com/Maluma-cuatro-babys-lyrics> (18.10.2017)

Me pongo las gafas Cartier, saliendo del aeropuerto
Vestio' Giuseppe , zapatos en piel
Tú tienes todas mis cuentas de banco y el número de la MasterCard
Tú eres mi mujer oficial, me tiene enamorado ese culote con ese pelo rubio
Pero tengo otra pelinegra que siempre quiere chichar
A veces hasta le llega al estudio
La pelirroja chichando es la más que se moja
La encojona que me llame y no lo coja
Pelemos y me bota la ropa y tengo que llamar a cotorra pa' que la recoja
Tengo una chiquitita nalgona con el pelo corto
Me dice papi vente adentro, si me preña
Bryant Myers

[...]

Y estoy metío en un lío
A todas yo quiero darle
Me tienen bien confundío
Ya no sé ni con cuál quedarme
Y es que todas maman bien
Todas me los hacen bien
Todas quieren chingarme encima de billetes de cien
Me tienen en un patín
Comprando en San Valentín
Ya me salieron más caras que un reloj de Ulysse Nardin
Es que las babys están dura y ninguna de la' cuatro se ha hecho completa
Dos tienen maridos y ninguna de las dos al marido respetan

Cuatro chimitas, cuatro personalidades
Dos me hablan bonito, dos dicen maldades
Diferentes nacionalidades
Pero cuando chingan gritan todas por iguales
Quiere que la lleve pal Medallo
Quiere que la monte en carro del año
Que a una la coja, a la otra la apriete
Y a las otras dos les dé juntas en el baño
Digan qué más quieren hacer
El Dirty las va a entretener
En la casa gigante, hay un party en el yate que él quiere tener
No sé si me entiendes, bebé

[...]

5.1.2 T1 Analyse

5.1.2.1 Titel und Struktur

Um die Analyse zu beginnen, möchte ich zunächst den Titel des Liedes unter die Lupe nehmen. „Cuatro Babys“ steht in diesem Fall für vier weibliche Sexualpartnerinnen, deren Qualitäten und Eigenschaften vom Sänger *Maluma* besungen werden. Der Titel suggeriert bereits das erste Machtungleichgewicht

zwischen den Geschlechtern, da für die Protagonistinnen im Lied der Kosenamen „babys“ verwendet wird. Durch diesen häufig gebrauchten anglizistischen Ausdruck werden die Frauen gewissermaßen verniedlicht und somit in eine inferiore Position gebracht. Es wird suggeriert, dass Frauen dem Mann auf sexueller Ebene zur Verfügung zu stehen haben.

Die Struktur des Liedes setzt sich aus einem Intro, vier Strophen, dem Refrain und einem Outro als Abschluss zusammen. Das Outro bezieht sich allerdings lediglich auf die Mitwirkenden der Produktion des Liedes, es wird demzufolge hier nicht mehr angeführt. Allgemein kann festgehalten werden, dass das Lied sich der gesprochenen Sprache bedient, da es viele Slang-Begriffe enthält und sehr direkte und vulgäre Ausdrücke verwendet.

5.1.2.2 Handlung

Alle Teile des Textes werden in der Gegenwart, aus der Perspektive des Interpreten erzählt und handeln von der scheinbaren Liebe des Interpreten zu den vier Frauen, die er „cuatro babys“ nennt. Im Fokus der Handlung steht demnach die Problematik in der er sich befindet, weil er sie alle gleichermaßen gerne als Sexualpartnerinnen hat und sich nicht entscheiden kann. Das Aufrechterhalten dieser Beziehungen kostet ihm viel Geld, er kann sich jedoch von keiner der vier Frauen lösen und betont auch immer wieder, wie dringend sie ihn brauchen, weil sie ansonsten kein glückliches Leben führen können.

5.1.2.3 Geschlechterrollen und Machtstrukturen

Ein wichtiger Aspekt bei der Analyse von Reggaeton Liedertexten ist die Verteilung der Geschlechterrollen und Machtstrukturen. Das Intro handelt davon, dass alle vier Frauen gleich gut im Bett sind und gleichermaßen wissen, wie sie den Sänger beim Geschlechtsverkehr handhaben müssen („Todas saben en la cama maltratame“; „De sexo, me tienen bien“). Schon das Intro reduziert das Verlangen des Interpreten nach den Frauen nur auf die körperliche Ebene und bildet somit die Geschlechterrolle aus, dass Frauen hauptsächlich dafür geschaffen wären, den Mann zu befriedigen.

Im Gegensatz dazu beginnt der Refrain mit den Worten: „Estoy enamorado de cuatro babys“. Man könnte dadurch zunächst meinen, dass er von der Liebe zu

den vier Frauen handelt. Allerdings thematisieren die folgenden Worte abermals ausschließlich körperliche Eigenschaften: „[c]hingan cuando yo les digo“. Diese Aussage bestärkt die Annahme, dass diese Frauen zu tun haben, was der Mann von ihnen verlangt und drängt sie somit wiederum in stereotype Geschlechterrollen. Einen wichtigen Aspekt stellt auch die Beschreibung der Lebensumstände der vier Frauen dar. Es wird dargestellt, dass drei von ihnen ihre Männer betrügen und an der Beziehung zu dem Interpreten des Liedes hängen, sozusagen nicht ohne ihn leben könnten (“Dos son casadas, hay una soltera”; “La otra medio psycho y si no llamo se desespera“). Er nutzt diesen Umstand und erfüllt ihnen alle Wünsche, obwohl es ihm eigentlich teuer kommt. Er sieht sich dadurch in der Rolle des Opfers (“Estoy metio’ en un lío, y hasta confundio“; “Porque ninguna de mi mente se borra“). Vor diesem Hintergrund lässt sich nicht zuletzt auch ein weiterer Diskursstrang, nämlich jener der Dekadenz erkennen.

5.1.2.4 Dekadenz

Indem er nicht zu einer Entscheidung bereit ist, zeigt der Sänger, dass er sich die vier Frauen auch leisten kann und stellt Vergleiche auf: “Ya me salieron más caras que un reloj de Ulyse Nardin“. Es lässt sich vermuten, dass die Beschwerde des Mannes somit gleichzeitig auch eine Art der Prahlerei darstellt, sich einen gewissen Lebensstandard leisten zu können.



Abb. 11: <https://www.youtube.com/watch?v=OXq-JP8w5H4>
(26.01.2018)

Auf den Faktor Dekadenz bezogen ist es wichtig festzuhalten, dass diese zwar in nur wenigen Zeilen zur Sprache kommt, das zugehörige Musikvideo allerdings überwiegend luxuriöse und pompöse Bilder aufweist. In der Abbildung 11, die eine Szene des Videos zeigt, ist beispielsweise ein goldener Hummer zu sehen, der von einer Frau serviert wird, die nur sehr leicht bekleidet ist (<https://www.youtube.com/watch?v=OXq-JP8w5H4>). Auch das Besteck ist golden und der Interpret trägt mehrere Goldketten um den Hals. Es lässt sich daraus schließen, dass das Charakteristische am Reichtum des Interpreten das gleichermaßen Schmücken mit Gold und schönen Frauen darstellt. Das Medium

Musikvideo stellt zwar keinen offiziellen Teil der Analyse dar, jedoch dient es der Unterstreichung der Argumente und lässt die Signifikanz des Dekadenzdiskurses für das Genre erkennen. Außerdem fällt auf, dass sich der Text Kollektivsymbolik zu Nutzen macht, indem große Luxusmarken wie „Cartier“ und „Ulysse Nardin“ genannt werden (Jäger 2015: 107).

5.1.2.5 Schlagwörter und Kosenamen

Im Schwerpunkt der Betrachtung liegen auch semantische Felder, die sich auf Geschlechtsverkehr und Slang-Begriffe für sexuelle Annäherung beziehen und welche einen signifikanten Teil des Textes ausmachen („sexo“; „chingar“; „mojarse“; „[q]uiere que la lleve“; „[q]uiere que la monte“; „[q]ue a una la coja“; „les dé juntas en el baño“). Es wird hier stets so dargestellt, als wäre es der oberste Wunsch der Frauen bedeutungslosen Geschlechtsverkehr zu haben. Diesbezüglich gilt es kritisch zu hinterfragen, ob diese Vorstellung sowohl dem männlichen als dem weiblichen Ideal einer Beziehung entspricht. Generell lässt sich aber beobachten, dass im Reggaeton das Thema Sex fast immer im Mittelpunkt der Handlung steht.

Auch die Verwendung von Kosenamen beziehungsweise Synonymen für Frauen spielt eine wesentliche Rolle bei der Analyse des Textes. Bereits im Titel werden Frauen als „babys“ bezeichnet. In den nachfolgenden Zeilen werden Frauen außerdem anhand ihres Äußeren benannt („la pelinegra“; „la pelirroja“; „una chiquitita“; „cuatro chimbitas⁸“). Hier wird deutlich, dass die besungenen Frauen auf ihr Äußeres reduziert und geradezu objektifiziert werden. Als Sexobjekte dargestellt, werden ihre Fähigkeiten auf sexueller Ebene ausschweifend und in expliziten Worten dargestellt („Todas saben en la cama maltratarme“; „De sexo, me tienen bien“; „Y es que todas maman⁹ bien“; „Todas me los hacen bien“).

Anhand der Analyse lässt sich feststellen, dass eine scheinbare Darstellung von Liebe zu vier verschiedenen Frauen nur als Vorwand für die rein sexuelle Beziehung zu ihnen verwendet wird. Jede der Frauen hat ihre eigenen Qualitäten,

⁸ Chimbita = *chica bonita*. Schönes Mädchen in Kolumbien

(http://www.tubabel.com/pais/co?category_id=11&country_id=49&viewall=yes (25.01.2018))

⁹ De mamar = *chupar*. Stammt eigentlich von nähren, stillen. In Kolumbien: orale Befriedigung des Mannes
(http://www.tubabel.com/pais/co?category_id=11&country_id=49&viewall=yes (25.01.2018))

äußerlich und auf sexueller Ebene und erschwert dem Mann somit die Entscheidung, sich für eine der vier zu entscheiden. Auf diese Weise stellt er seine vorgeblich schwierige Situation dar, in der er allen vieren Geschenke kaufen und in der er alle gleichzeitig befriedigen muss. Mehrmals wird angemerkt, dass die Frauen ihre Männer betrügen und nicht respektieren. Sie werden dadurch in ein schlechtes Licht gerückt (“Dos tienen maridos y ninguna de las dos al marido respetan”). Das Hauptthema des Liedes – als Mann vier Frauen gleichzeitig zu haben – zeigt jedoch, dass es auf Seiten des Mannes akzeptiert ist, polygam zu leben und stereotype Geschlechterrollen sehr wohl eine Rolle spielen.

5.1.3 T2 Farruko – Ella y yo¹⁰

Baby, envíame tu location, pero que sea con discretion
Que tu novio no se me entere
Que tu estás hablando conmigo
Porque si fantasma se muere

Porque tú eres solo mía y él lo tiene que entender
Que solo chinga conmigo y aquí el cabrón es él
Que no te esté llamando, dile que lo estoy buscando
Si lo pillo por ahí le mando (brrrrr)

Siempre volvemos a vernos, tú pegándole cuernos
Chingábamos to'as las veces que te dejaba sola en las noches de invierno
No hay cura cuando me enfermo, pero tenemos que escondernos
Yo quiero que tú me bailes como bailan to'as las pu*** en el infierno
Entro a la cabaña, tú quieres champaña
Terminamos estos celos y me pide chingar otra vez cada vez que se baña
No se unta con él y conmigo se daña,
Yo sé que to'as las cadenas él las
Baña
Dile a ese cabrón que tumbe la actitud y que deje las miradas extrañas

Siempre estoy online en Whatsapp esperando que un culo me escriba
Ella tiene un canal de Youtube modelando las nalgas pa' que me suscriba
Echamos 3 polvos como las 3 líneas de la combi Adidas
No quiere amarrarse, pero chicha conmigo y mañana se olvida
(Baby)

Tú marido anda a pie por eso me llama y me pide una ride
Enrola que tengo una moña más verde que Linterna Verde y botellas de
Sprite
A tu jevo le pongo un checkmark en la cara con la 23 le hago el signo de
Nike
Tengo las pu*** de ustedes, medidas en Instagram dándome like

¹⁰ <https://www.musica.com/video.asp?video=7094> (18.10.2017)

Ponme el condón con la boca, es más no me lo pongas ya
Me dice que no me da el culo si no es en hoteles o en el Gran Meliá
Tengo muchas prepagos, tengo chapiadoras que maman por tragos
Y yo que les compro botellas imagínate mi herma to' lo que les hago

[...]

Ella dice que yo soy el único que le da escalofríos
Que esta noche ella está dispuesta a pegarle cuernos al marido
Y me dijo en la cara del bobo tu esposo si yo me lo encuentro
Lo bueno de estar con mujeres casadas es que yo me les vengo adentro
Me chingaba modelos cabronas, pero sigo discreto
No me gusta decir quienes son pero dando candela saben no es secreto
Con muchas mujeres hermosas, siempre en Miami enculado
Maripily, Caroline Aquino, Vilmarie Mojica, Bebé Maldonado
Me tiré a dos a cinco Miss Universe, porque estoy en la mía,
Y hasta he puesto mujeres famosas chuparse, lamberse y hasta hacer orgías
Me le vengo en la boca se pasa mi leche y me mira con cara 'e bellaca
La mando a Colombia se hace las tetas yo soy el que leche les saca

No me importa si está mordío, ese culo es mío
Si él quiere problemas andamos bien aborrecíos [2x]

[...]

Tú eres mi pistola, y yo soy tu chip
Me siento como un demonio cuando estoy adentro de ti
Yo me echo 3 percos te meto este bicho y te pongo a brincar tú encima de
Mí
Mámame el bicho bebé en mi cuello tengo 15 mil

Yo te pongo tus piernas en mis hombros chingamos y enrolo puré
Fumando puré tú me mamas el bicho y te exploto la boca a la vez
Mi pistola es fulete y mis peines son todos de dos yo no tengo de diez
Chíngame como si yo vo'a morirme mañana diablita otra vez

Ese cabrón te está llamando y nosotros estamos chingando
Yo te como ese totito y después te pongo en cuatro
Yo te pulo las nalgas y me vengo en tu espalda medio kilo de mi cubana
Siéntante encima este bicho como si yo fuera a morirme mañana

5.1.4 T2 Analyse

5.1.4.1 Titel und Struktur

Der Titel des vorangegangenen Liedertextes "Ella y yo" suggeriert bereits, dass es sich um die Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau handelt. Eine Besonderheit an diesem Titel ist allerdings, dass sich die exakte Formulierung „Ella y yo“ in keinem Teil des Liedes wiederfindet. Dies könnte ein Hinweis darauf

sein, dass die Gefühlsebene in den Hintergrund und die sexuelle Ebene in den Vordergrund tritt. Zumindest lässt sich das aus dem Text schließen, in welchem es hauptsächlich um die gegenseitige Befriedigung und nicht um Gefühle geht. Die Struktur des Textes setzt sich aus insgesamt acht Strophen und einem Outro zusammen. Die Strophen werden jeweils von den unterschiedlichen, an dem Lied beteiligten Künstlern gesungen. Das Outro ist wiederum eine Danksagung an die mitwirkenden Künstler.

5.1.4.2 Handlung

Der Text handelt in der Gegenwart und erzählt, wie bereits erwähnt von einer Beziehung zwischen Mann und Frau die auf rein sexueller Basis zu bestehen scheint. Zudem kann man das Fremdgehen der Protagonistin als Hauptthema des Liedes ansehen. Es fällt auf, dass der Sänger scheinbar seine Rolle als ‚der andere Mann‘ sehr genießt. Er betont immer wieder, dass sie den anderen Mann ignoriert und stattdessen lieber Zeit mit ihm verbringt (“Siempre volvemos a vernos, tú pegándole cuernos“; “No se unta¹¹ con él y conmigo se daña¹²“; “No me importa si está mordió¹³, ese culo es mío”). Den RezipientInnen wird sozusagen vermittelt, dass Männer die sich fest binden diskreditiert werden, weil sie von ihren Frauen meist nur betrogen werden. Zudem brüstet sich der Sänger mit den Intimitäten die er mit der Protagonistin austauscht (“Echamos 3 polvos¹⁴ como las 3 líneas de la combi Adidas“; “Ponme el condón con la boca“; “Me dice que no me da el culo si no es en hoteles o en el Gran Meliá”). Der Geschlechtsverkehr mit der Frau steht im Vordergrund, wodurch man behaupten kann, dass sie auf ihre sexuellen Eigenschaften reduziert wird. In der sechsten Strophe brilliert der Interpret damit, mit berühmten Frauen im Bett gewesen zu sein. Da keine Namen genannt werden, zielt die Erzählung wieder auf Sexpraktiken ab (“Y hasta he puesto mujeres famosas chuparse, lambersse y hasta hacer orgías“). Es lässt sich sehr deutlich erkennen, dass es sich für ihn um eine Art Trophäensammlung handelt, wenn er mit verschiedenen Frauen schläft.

¹¹ Untar: *sich bekleckern/beschmutzen* (umgangssprachlich). Könnte bedeuten, dass sie sich nicht mit ihm abgibt

¹² Dañarse: *joderse (tener sexo)* in Venezuela (<http://www.tubabel.com/slangs/busqueda> (27.01.2018)).

¹³ Mordió: *enfadado* in Porto Rico. (<http://www.tubabel.com/definicion/80715> (28.01.2018)).

¹⁴ Echar un polvo: *tener sexo* in verschiedenen Ländern Südamerikas (<http://www.tubabel.com/slangs/busqueda> (27.01.2017)).

Ein interessanter Punkt – der sich des Öfteren in diesem Genre wiederfindet – ist, dass an den Liedern oftmals mehrere Interpreten gleichzeitig teilhaben. Der Text wird zwar immer aus der Perspektive eines einzelnen Interpreten erzählt, doch wechseln sich die Sänger ab. Im Video sieht man die Sänger meist in einer Gruppe auftreten, was rein optisch den Eindruck erweckt, dass die Protagonistin mit allen eine Beziehung unterhält. Diese machistisch anmutende Darstellung deutet darauf hin, dass die Frau abermals in der Rolle des Sexobjektes dargestellt werden soll. Auch die Tatsache, dass sie ihren eigentlichen Partner betrügt zeigt, wie unfähig sie scheinbar für eine echte Liebesbeziehung ist, im Vergleich zu einer Beziehung auf sexueller Basis. Da der Text aber bei der Diskursanalyse im Vordergrund steht, wird in dieser Arbeit allerdings von *dem* Interpreten im Singular ausgegangen.

5.1.4.3 Geschlechterrollen und Machtstrukturen

Im Zentrum der Analyse stehen wieder die vermittelten Machtstrukturen und die Rollenverteilung der Geschlechter im Text. Aus dem oben besprochenen Thema des Liedtextes geht klar hervor, dass die Protagonistin ihren Partner, mit dem sie liiert ist, betrügt und scheinbar eine sexuelle Beziehung mit dem Interpreten eingeht. Die Beziehung wird sehr detailliert dargestellt und der betrogene Mann wird beschimpft (“Qué solo chinga conmigo y aquí el cabrón es él”; “Dile a ese cabrón que tumbe la actitud y que deje las miradas extrañas”). Aus diesen Textpassagen lässt sich die Respektlosigkeit des Interpreten gegenüber dem betrogenen Partner der Protagonistin erkennen.

Die von dem Mann gewünschten Machtstrukturen sind somit sehr klar ersichtlich. Während die Frau als inferior dargestellt wird ist davon die Rede, wie sie sich dem Mann unterwirft und sich benutzen lässt (“Yo quiero que tu me bailes como bailan to’as las pu*** en el infierno”; “Lo bueno de estar con mujeres casadas es queyo me les vengo adentro”; “te pongo a brincar tú encima de mí”; “tú me mamas el bicho¹⁵ y te exploto la boca a la vez”; “Yo te como ese totito¹⁶”). Diese Form der Darstellung von Beziehungen erweckt den Eindruck, dass es dem Mann erlaubt ist alles mit der Frau zu tun, während es ihre Aufgabe ist, sich ihm bedingungslos zu unterwerfen.

¹⁵ Bicho: *pene* in Venezuela. (<http://www.tubabel.com/slangs/busqueda> (28.01.2018)).

¹⁶ Totito: *de toto – vagina pequeña* in Porto Rico.

(<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Totito> (28.01.2018)).

5.1.4.4 Dekadenz

Ebenso kann man das Thema Dekadenz als signifikanten Bestandteil dieses Liedes betrachten. Besonders betont wird, dass die Protagonistin und die Frauenwelt per se auf Luxus ansprechen und sich durch diesen auch gerne ‚kaufen‘ lassen (“Entro a la cabaña, tú quieres champaña”; “Tengo muchos prepagos, tengo chapiadoras que maman por tragos”; “La mando a Colombia se hace las tetas yo soy el que leche les saca”). Die Frau wird durch die Metapher des Melkens mit einer Kuh verglichen. Sie ist gewissermaßen dafür ausgestattet, um vom Mann gemolken zu werden. Es gilt hier wieder kritisch zu hinterfragen, welche Bedeutung eine Metapher hat, in der die Frau mit einem Nutztier verglichen wird. Es ließe sich mutmaßen, dass diese Rhetorik die Macht über die Frau noch weiter ausbaut und der Vergleich sogar den Geschmack des einen oder anderen männlichen Rezipienten trifft.

5.1.4.5 Schlagwörter und Kosenamen

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Denomination der Frau im Liedtext. Bei genauerer Betrachtung lässt sich feststellen, dass die Protagonistin und auch andere Frauen, die im Lied vorkommen, bestimmte Kosenamen erhalten, welche nicht immer schmeichelhaft erscheinen und sehr oft mit Objektifizierung einhergehen (“herma”; “chapiadoras¹⁷”; “modelos cabronas”; “bellaca¹⁸”; “culo”; “bebé”; “diablita”). Diese Namen deuten die scheinbare Käuflichkeit und ständige Verfügbarkeit der Frau an. Der Text erhebt zudem den Anspruch darauf, dass die Zielgruppe über Medien wie „Whatsapp“, „Youtube“ oder „Instagram“ Bescheid weiß. Heutzutage kann demnach davon ausgegangen werden, dass die Kernzielgruppe diese Medien kennt und sich somit ein besseres Bild in den Köpfen der RezipientInnen kreieren lässt. Durch die Beschreibung des Verhaltens der Protagonistin im Umgang mit diesen Medien hat der moderne Zuhörer sofort ein Bild vor Augen und weiß welcher Typ Frau hier gemeint ist.

Abschließend lässt sich zusammenfassen, dass im eben behandelten Text eine ungleiche Verteilung der Geschlechterrollen herrscht, in der die Macht eindeutig auf Seiten des Mannes liegt. Viele der genannten Zitate implizieren eindeutig,

¹⁷ Chapiadora: *mujer que por dinero hace cualquier cosa.* (<http://www.tubabel.com/definicion/77544> (28.01.2018)).

¹⁸ Bellaca: *persona que anda con ganas de sexear o tener sexo.* (<http://www.tubabel.com/slangs/busqueda> (28.01.2018)).

dass es legitim ist Frauen auszunutzen und sie bloß auf äußerliche Merkmale zu reduzieren. Der Text geht sogar noch weiter und stellt die Situation so dar, als ob jede Frau sich genau diesen Umgang mit ihr wünscht. Die Verwendung von obszönem und teilweise gewalttätigem Vokabular (“te exploto la boca a la vez”) lässt auf die wahrscheinlich herablassende Sichtweise der Künstler auf Frauen im Allgemeinen schließen.

5.1.5 T3 Jiggy Drama –Contra la Pared¹⁹

Lamentamos interrumpir la rumba,
pero quiero que ahora todas las mujeres se pongan
contra la pared
por que vamos a requisarlas, tu sabes je je je

CORO

Contra la pared eh eh
Contra la pared eh eh
Contra la pared eh eh
Contra la pared eh eh

Yo soy el papi la que te requiza
contra la pared del pastor de la misa
y te alabare, que va
voy a darte la requiza completa comienzo por debajo
y termino en las teeeta

asustando pues mami no te asustes
disque yo no bailo que va eso es embuste
dame unos tragos y cuando este prendio
hacemos mas maromas que muñeco de nintendo
pero por ahora contra la pared eh eh

contra la pared
siente el bolillo lo tengo en la derecha,
en cámara lenta yo se que estas arreeen
dando tu cuerpo por un rato
contra la pared como un retrato

[...]

tiene derecho a guardar silencio
el oficial magnesio
y pienso que deberia posarte
no vas a escaparte
no va pa ni una parte

¹⁹ <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1871255> (18.10.2017)

no vas a revelarte conmigo
o te doy tu castigo
no me hagas abusar de la ley
que comienzo contigo
y te acuso de violar la ley
si sigues en esa actitud voy a violarte hey
asi que no te pongas alsadita
yo se que a ti te gusta por que estas sudadita
si ma recien salida de una sauna
que esta noche terminas con una trauma
llama a la chiquifobia
yo quiero vacilar no quiero novia
asi que ponte contra la pared he he he

[...]

esto parece galeria de picaso
yo se que piensa que esto no vendra al caso
pero laquial le parece pintura
contra la pared sin censura
ura que necesita cura
para el alma (aqui estoy)
vente inapura
pa mi cama (y le doy)
un exorcismo y hay cambio de ritmo
y no suena lo mismo
esto suena diferente
urapapallera pa mi gente
pasame la copa de aguardiente
soy un oficial asi que mami ven detente

[...]

5.1.6 T3 Analyse

5.1.6.1 Titel und Struktur

Bei dem vorangegangenen Text handelt es sich abermals um ein Lied aus dem Reggaeton Genre mit dem Titel "Contra la Pared". Der Text setzt sich aus einem Intro, drei Strophen, mit jeweils einem Refrain dazwischen, und einem Outro zusammen. Wobei das Outro mangels Inhalt ausgeklammert wurde.

5.1.6.2 Handlung

Der Titel lässt zunächst nicht vermuten, dass das Hauptthema des Liedes beinhaltet, dass Frauen sich gegen eine Wand stellen sollen und sozusagen angeprangert werden. Dem eigentlichen Befehl der Exekutive, sich mit den Händen gegen die Wand zu stellen liegt eine gewisse Grobheit zu Grunde, welcher die Protagonistinnen in eine unterwürfige Position bringt und das

Machtungleichgewicht zwischen Mann und Frau widerspiegelt. Im Fokus des Refrains stehen die Worte „Contra la pared“, welche sich vier Mal wiederholen. Der komplette Text wird in der Gegenwart erzählt.

5.1.6.3 Geschlechterrollen und Machtstrukturen

Die Machtstrukturen zwischen Mann und Frau sind in dem Text sehr eindeutig zu Gunsten des Mannes verteilt und deren Darstellung bildet den wichtigsten Diskursstrang. Zunächst wird beschrieben, auf welche Art sich der Interpret den Körper der Frau zu Nutze macht (“voy a darte la requiza completa comienzo por debajo y termino en las teeeta”). Manche Zeilen gehen allerdings über die sexuelle Annäherung hinaus und muten eher gewalttätig an (“no vas a escaparte, no va pa ni una parte, no vas a revelarte conmigo o te doy tu castigo, si sigues en esa actitud voy a violarte hey“). Diese Formulierungen beinhalten auch die Androhung einer Vergewaltigung.

Neben diesen eindeutigen Machtstrukturen spielt auch die Befehlsform eine wesentliche Rolle. Die Protagonistin wird wiederholt angewiesen gewisse Dinge zu tun oder zu unterlassen (“no me hagas abusar de la ley”; “no te pongas alsadita”; “así que ponte contra la pared“; “pasame la copa de aguardiente“). Die Befehlsform deutet darauf hin, dass sich der Sänger als erhaben gegenüber der Frau sieht. Es gibt keinen ersichtlichen Grund, warum er die Autorität besitzt, der Protagonistin Dinge zu befehlen oder zu verbieten (“tu eres mi pistola, yo soy tu chip“). Darin lässt sich eine Problematik erkennen, da den RezipientInnen signalisiert wird, dass sich Frauen den Männern unterzuordnen und deren Befehle zu befolgen haben.

5.1.6.4 Schlagwörter und Kosenamen

Schließlich sollen auch typische Schlagwörter für die Analyse in Betracht gezogen werden. Immer wieder kommen im Reggaeton die Kosenamen „mami“ und „papi“ vor. In unserem mitteleuropäischen Wortschatz stehen diese Kosenamen weit entfernt von jeglicher sexueller Bedeutung. Indes spielen sie in Südamerika eine wichtige Rolle bei der Annäherung zwischen Mann und Frau (“Yo soy el papi la que te requiza“; “Pues mami no te asustes“). Sie haben laut tubabel.com sehr oft die Funktion eine attraktive, sexy Frau oder einen gutaussehenden, starken Mann zu beschreiben. Vermutlich stammt diese Bedeutung von dem Urinstinkt in uns,

einen Partner nach dem Vorbild unseres gegengeschlechtlichen Elternteils zu wählen.

Insbesondere hinsichtlich der verwendeten Metaphern unterstellt der Autor den RezipientInnen wieder ein bestimmtes Kollektivwissen (“hacemos más maromas que muñeco de nintendo”; “esto parece galeria de picaso“). Die Vergleiche mit den verwendeten Namen wie „nintendo“ oder „picaso“ tragen wiederum zu einer Objektifizierung der Frau bei, indem sie sie mit einer Spielfigur oder einem gemalten Bild vergleichen.

Zusammengefasst kann man schlussfolgern, dass der Befehlston und die Androhung von Gewalt sowie die selbstverständliche Objektifizierung der Frau dazu führen, dass ein Bild von Geschlechterrollen generiert wird, welches ungleicher nicht sein kann. Die Macht im Lied liegt eindeutig auf Seiten des Mannes und es ist somit nicht verwunderlich, dass es Organisationen wie *Úsa la razón* gibt, die dieses Machtungleichgewicht bildlich veranschaulichen. Offensichtliche Gewaltandrohungen im Text machen diesen Umstand umso deutlicher.

5.1.7 T4 Alexis y Fido – El nalgazo²⁰

Que paso, mama?
Ja! Alexis! Fido!

Ella le gusta que le den nalgazos
Asi que dale, dale
Dale un nalgazo
Ella le gusta que le den cantazos
Asi que dale, dale
Dale un cantazo
Ella le gusta que le den bien duro
Asi que dale, dale
Dale un nalgazo
Ella le gusta que le den cantazos
Asi que dale, dale
Dale un cantazo

Te voy a dar un nalgazo
Te voy a dar un cocotazo
Te voy a amarrar los brazos

²⁰ <https://www.musica.com/letras.asp?letra=820064> (18.10.2017)

Despues vas a seguir mi paso
Te voy a robar un beso
Pa´ que se me ponga tieso
Y como un canibal te voy a chupar hasta el hueso
Te voy a dar un nalgazo
Te voy a dar un cocotazo
Te voy a amarrar los brazos
Despues vas a seguir mi paso
Te voy a robar un beso
Pa´ que se me ponga tieso
Y como un canibal te voy a chupar hasta el hueso

[...]

Te voy a quemar a fuego lento, culona
Te voy a mandar directamente a la lona
Eso te pasa por haber entrado en mi zona
Mamona, culona, morona, razona
Te voy a quemar a fuego lento, culona
Te voy a mandar directamente a la lona
Eso te pasa por haber entrado en mi zona
Mamona, culona, morona, razona

Partela, Looney Tunes, partela
Noriega, rompela, rompela
Con tu musica coge y enderezala
Que a ella le gusto
Corre, dale, azotala
Azotala (Lento!)
Azotala (Lento!)
Azotala (Culona!)
[...]

5.1.8 T4 Analyse

5.1.8.1 Titel und Struktur

Zur Erklärung des Titels bedarf es an intensiver Interpretationsarbeit. Das Wort „nalgazo“ stammt von dem Wort „nalgas“ ab, welches Gesäß bedeutet. Es ist allerdings einigermaßen schwierig herauszufinden, was genau mit „nalgazo“ gemeint ist. Eine Recherche in mehreren Foren hat jedoch ergeben, dass es sich dabei um einen Schlag auf das Gesäß handelt (<https://forum.wordreference.com/threads/to-smack-on-the-butt.71999/>). Die Struktur des Liedes setzt sich zusammen aus einem Intro in dem die Namen der Interpreten genannt werden, welches vom Refrain gefolgt wird. Danach wechseln sich zwei Strophen mit einer weiteren Wiederholung des Refrains ab. Am Ende schließt das Lied wieder mit einem Outro.

5.1.8.2 Handlung

Der Titel lässt bereits die Schlussfolgerung zu, dass Gewalthandlungen – welche von sexuellem Verlangen inspiriert werden – im Lied eine Rolle spielen. Tatsächlich steht in diesem Lied vermehrt das Zufügen von Gewalt im Vordergrund. Der Text handelt davon, dass jemandem eine Wunde zugefügt, jemand gefesselt und jemand im Feuer verbrannt wird. Durch den ersten Satz lässt sich erkennen, dass die angesprochene Person weiblich ist (“¿Que paso, Mama?”), wodurch die Analyse von Geschlechterrollen und Machtstrukturen erneut von entscheidender Bedeutung ist.

5.1.8.3 Geschlechterrollen und Machtstrukturen

Bei genauerer Betrachtung des Liedes lässt sich erkennen, dass die Geschlechterrollen – wie für das Reggaeton Genre typisch – eindeutig verteilt sind. Die Gewalteinwirkung geht vom Mann und es wird suggeriert, dass die Frau sich genau diese Art der Behandlung wünscht. Um auf diese Thematik näher einzugehen, wird mit der Betrachtung bestimmter Aussagen im Text begonnen, welche eine gewalttätige Behandlung der angesprochenen Protagonistin implizieren (“Dale un nalgazo”; “Ella le gusta que le den cantazos”; “Ella le gusta que le den bien duro”; “Te voy a quemar a fuego lento”). Es wird somit genau festgehalten, dass der Mann über die Protagonistin bestimmen darf, wodurch ein Ungleichgewicht der Machtstrukturen entsteht. Ein beständiges Thema ist die Dominanz über die Frau durch deren Fesselung und Bestrafung (“Te voy a amarrar los brazos”; “Y como un canibal te voy a chupar hasta el hueso”; “Eso te pasa por haber entrado en mi zona”). Die Rollenverteilung unter den Geschlechtern kann daher als unausgewogen gesehen werden und zeigt – wie so oft im Reggaeton Genre – eine Verherrlichung der gewalttätigen Ausnutzung von Frauen. Wie in den zuvor analysierten Liedern wird davon ausgegangen, dass es der Protagonistin im Lied Gefallen daran findet, auf diese Weise angesprochen und behandelt zu werden. Dies erzeugt vermutlich bei den RezipientInnen bestimmte Ideologien welche andeuten, dass die ungleiche Rollenverteilung zwischen den Geschlechtern der Realität entspricht.

5.1.8.4 Schlagwörter und Kosenamen

Nicht zuletzt ist es notwendig, die für Frauen verwendeten Kosenamen unter die Lupe zu nehmen und den Fokus auf für Reggaeton typische Schlagwörter zu

lenken. Ein Kosenamenname der sich fast in allen Reggaetonkontexten wiederfindet ist "Mama" oder "Mami". Wie bereits erwähnt ist es im südamerikanischen Sprachraum durchaus üblich, eine attraktive Frau in dieser Art zu bezeichnen. Außerdem werden Begriffe verwendet, welche Frauen nach ihren Körperteilen benennen ("Mamona, culona, morona, razona"), wodurch sich eindeutig zum Schluss kommen lässt, dass eine oberflächliche Betrachtung der Frau üblich ist. Solche Begriffe haben nichts mit der Persönlichkeit zu tun und sind demnach ein Ausdruck der Objektifizierung, welche Frauen im Alltag sehr oft wiederfährt.

Einige Schlagwörter aus dem semantischen Feld der *Gewalteinwirkung* lassen darauf schließen, dass Frauen für den Interpreten eine Art Gut darstellen, welches dafür geschaffen ist benutzt zu werden ("nalgazo"; "cocotazo"; "bien duro"; "le den cantazos"; „te voy a quemar“; "partela"; "rompela"; "azotala"). Es wird in diesem Musikstück über das Auspeitschen, Verprügeln und Zerschlagen der Frau gesungen. Der Interpret bezeichnet sich selbst als Kannibalen, der die Frauen bis zu den Knochen ableckt. Sehr wahrscheinlich stellt dieser Satz eine Metapher für sexuelle Praktiken dar. Doch der barbarische Vergleich lässt die Vermutung zu, dass der Interpret auch in dieser Situation ein eher gewalttätiges Vorgehen im Kopf hat.

Als Fazit kann behauptet werden, dass sich mit Fortschreiten der Analyse eine immer größer werdende Bereitschaft für Gewalt gegenüber Frauen in den Texten des Reggaeton Genres erkennen lässt. In diesem Lied wird völlig von Gefühlen abgesehen und der Fokus hauptsächlich auf gewalttätige Praktiken mit sexuellem Vorwand gelegt. Daraus ergibt sich ein hochgradiges Machtungleichgewicht unter den Geschlechtern, welches durch denunzierende Kosenamen noch weiter verstärkt wird.

5.1.9 T5 Daddy Yankee – En la cama²¹

Dime en la cama todo lo que quieres
Yo me meto contigo donde sea
No me importa la mision que me tire
Quiero verte sudando como quiera
Dime en la cama todo lo que quieres
Yo me meto contigo donde sea

²¹ <https://www.musica.com/letras.asp?letra=852722> (18.10.2017)

No me importa la mision que me tire
Quiero verte sudando como quiera

Que

Be

Lla

Ca mira esa muchacha cuando la vamos a desnudar

Como dice,

Que

Be

Lla

Ca mira esa muchacha, oye esto

A ella le gusta que le den duro y se la coman

A ella le gusta que le den duro y se la coman

Que!

A ella le gusta que se la coman

A ella le gusta que le den duro y se la coman

Y es que yo quiero la combi completa

Que!

Chocha

Culo

Teta

Yo quiero la combi completa

Que!

Chocha

Culo

Teta

A ella le gusta que le den duro y se la coman

A ella le gusta que le den duro y se la coman

Que!

A ella le gusta que se la coman

A ella le gusta que le den duro y se la coman

[...]

Que pasa?

Que es lo que tu tienes pa' mi?

Yo quiero cuerpo

Es lo que tu tienes, mami

Que pasa?

Que es lo que tu tienes pa' mi?

Yo quiero cuerpo

Es lo que tu tienes, mami

Dame lo que tienes alla atras

Es el Nicky Jam que le mete reggaeton pa' chicas

Dame lo que tienes alla atras

Es el Nicky Jam que le mete reggaeton pa' chicas

Que pasa?

Que es lo que tu tienes pa' mi?

Yo quiero cuerpo

Es lo que tu tienes, mami
Que pasa?
Que es lo que tu tienes pa' mi?
Yo quiero cuerpo
Es lo que tu tienes, mami

[...]

Dime en la cama todo lo que quieres
Yo me meto contigo donde sea
No me importa la mision que me tire
Quiero verte sudando como quiera
Dime en la cama todo lo que quieres
Yo me meto contigo donde sea
No me importa la mision que me tire
Quiero verte sudando como quiera

5.1.10 T5 Analyse

5.1.10.1 Titel und Struktur

Der Titel des Liedes "En la cama" lässt den Schluss zu, dass das zentrale Thema wiederum eine sexuelle Beziehung ist, weil sich eine solche normalerweise im Bett ("la cama") abspielt. Tatsächlich lässt sich in dem Text nur schwer eine Struktur erkennen. Auch wenn die Struktur undurchsichtig erscheint ist trotzdem offensichtlich, dass viele Zeilen nur aus einzelnen Wörtern bestehen und sehr viele Wiederholungen aufweisen. Der komplette Text ist in der Gegenwart verfasst und beinhaltet einige Fragen und Befehle, welche direkt an die Protagonistin gerichtet sind („¿Que pasa?"; "Dame lo que tienes allá atrás").

5.1.10.2 Handlung

Das Lied handelt wie so oft im Reggaeton von Geschlechtsverkehr mit einer Frau und beschreibt, was der Mann sich von ihr erwartet. Auch in diesem Text finden sich viele Begriffe wieder, welche die Körperteile einer Frau beschreiben, vermutlich um das Begehren des Interpreten nach der besungenen Protagonistin auszudrücken.

5.1.10.3 Geschlechterrollen und Machtstrukturen

Ein beständiges Thema im Reggaeton ist die ungleiche Verteilung der Machtstrukturen zwischen den Geschlechtern. Wenngleich das Lied inhaltlich nicht sehr viel mehr ausdrückt, als das Verlangen des Interpreten nach einer Frau, so kann man doch anmerken, dass dieses Verlangen dem gewaltverherrlichenden Diskurs folgt, der bereits in den oben untersuchten Texten Teil der Analyse war

(“A ella le gusta que le den duro y se la coman”). Es lässt sich zudem feststellen, dass der Interpret seine Wünsche frei äußert und den Eindruck erweckt, diese Wünsche seien von der Frau zu erfüllen. Die Geschlechterrollen vermitteln den RezipientInnen sozusagen den Eindruck, dass der Mann entscheidet und die Frau dem geäußerten Wunsch gerne folgt. Hier wird wieder deutlich, dass eine allgemeine Objektifizierung der Frau stattfindet, welche sich von individuellen Persönlichkeiten distanziert und ein Objekt hinterlässt, welches allgemein für körperliches Vergnügen zur Verfügung steht.

An dieser Stelle ist es nochmals bedeutend hervorzuheben, dass sowohl der Befehlston als auch die ausgesprochenen Wünsche nach Körperkontakt (“Yo quiero cuerpo”; “Dime en la cama todo lo que quieres”; “Yo me meto contigo donde sea”;) sowie die Beschreibung der Körperteile ein Zeichen dafür sind, dass von Seiten des Interpreten kein Interesse an einer amourösen Beziehung besteht und sich die Wünsche ausschließlich auf die Nutzung des Objektes der Begierde beziehen.

5.1.10.4 *Schlagwörter und Kosenamen*

Besonders auffällig an diesem Text ist die Verwendung von einzelnen Wörtern an Stelle von ganzen Sätzen. Körperteile der Frau bilden hier die entscheidenden Schlagwörter (“chocha²²”; “culo”; “teta”). Diese Praxis kann als sexuelle Objektifizierung nach Fredrickson und Roberts (1997: 174) beschrieben werden, da sie Frauen fern von Charaktereigenschaften und Personalität beschreibt und so zu Objekten degradiert. Dass Frauen diese Behandlung zum Teil bereits internalisieren, wird Teil der Zusammenfassung meiner Forschungsergebnisse sein.

Abschließend kann man festhalten, dass sich in diesem Text zwar weniger Stellen mit gewalttätigen Inhalten finden lassen, die Degradierung der Frau zu einem Objekt jedoch trotzdem gegeben ist und sich somit prägend auf das Ungleichgewicht der Machtstrukturen zwischen den Geschlechtern auswirkt.

²² Chocha = vagina (<http://www.tubabel.com/slangs/busqueda> (13.02.2018))

5.2 Latin Pop

Der Fokus dieses Kapitels bezieht sich auf die Analyse von fünf Liedtexten aus dem Latin Pop Genre. Im direkten Vergleich mit Reggaeton kann man erwarten, dass die Wortwahl wesentlich weniger an sexuellen oder gewalttätigen Handlungen orientiert ist. Nichtsdestotrotz zeichnen sich auch in diesen Texten gewisse Geschlechterrollen ab. Eine Besonderheit, die in der folgenden Analyse noch größere Beachtung finden wird, ist die Tatsache, ob sich der Mann in diesem Genre in der Opferrolle sieht und die Frau als betrügende Übeltäterin dargestellt wird, oder ob es tatsächlich eine bessere Verteilung der Machtstrukturen gibt. Die Zielgruppe der folgenden Texte stellen vermutlich Frauen und Männer dar, welche unter Verlusten einer vergangenen Liebesbeziehung leiden. Es kann vermutet werden, dass sich Jugendliche stark angesprochen fühlen, da diese sich für gewöhnlich oft in einer solchen Situation wiederfinden.

5.2.1 T6 Maluma – Felices los 4²³

Intro:

Maluma baby
A penas sale el soy y tú te vas corriendo
Sé que pensarás que esto me está doliendo
Yo no estoy pensando en lo que estás haciendo
Si somos ajenos y así nos queremos

2x Bridge:

Si conmigo te quedas
O con otro tú te vas
No me importa un carajo
Porque sé que volverás

[...]

Refrain:

Y si con otro pasas el rato
Vamos a ser feliz, vamos a ser feliz
Felices los 4
Te agrandamos el cuarto

Y si con otro pasas el rato
Vamos a ser feliz, vamos a ser feliz

²³ https://play.google.com/music/preview/Tvywsfjxkkk4ryhqnw3m4bbjt4?lyrics=1&utm_source=google&utm_medium=search&utm_campaign=lyrics&pcampaignid=kp-lyrics (18.10.2017)

Felices los 4
Yo te acepto el trato

Y lo hacemos otro rato
Y lo hacemos otro rato
Y lo hacemos otro rato
Y lo hacemos otro rato (alright, alright baby)
Y lo hacemos otro rato

Lo nuestro no depende de un pacto
Disfruta y solo siente el impacto
El boom boom que te quemara, ese cuerpo de sirena
Tranquila que no creo en contratos (Y tú menos)

Y siempre que se va, regresa a mí (Y felices los 4)
No importa el qué dirán, nos gusta así (Te agrandamos el cuarto, baby)
Y siempre que se va, regresa a mí (Y felices los 4)
No importa el qué dirán, somos tal para cual

[...]

Si conmigo te quedas
O con otro tú te vas
No me importa un carajo
Porque sé que volverás

[...]

Y siempre que se va, regresa a mí
Maluma baby
No importa el qué dirán, nos gusta así
Kevin ADG, Chan El Genio
Y siempre que se va, regresa a mí
El código secreto, baby
No importa el que dirán, somos tal para cual
Así lo quiso el destino mami
Muaaa

5.2.2 T6 Analyse

5.2.2.1 Titel und Struktur

Der Titel des Textes "felices los 4" lässt vermuten, dass es sich um vier Beteiligte handelt, welche das Glück suchen. Der Titel lässt nicht erkennen, ob es dabei um eine Liebesbeziehung geht. Kennt man jedoch das Genre, liegt allerdings die Vermutung nahe, dass es sich um eine solche handelt. Die Struktur des Liedes besteht aus einem Intro, gefolgt von einer Bridge die zweimal wiederholt wird und einem Refrain. Danach folgen noch eine Strophe und eine wiederholte Kombination aus Bridge und Refrain, bevor das Lied mit einem Outro endet. Da

die Analyse der Struktur nicht wesentlicher Gegenstand meiner Untersuchung ist, wurden sich wiederholende Stellen aus diesem und den anderen Liedtexten gestrichen. Der Großteil des Textes handelt in der Gegenwart, jedoch wird für den Refrain auch die einfache Zukunft verwendet.

5.2.2.2 Handlung

Bezogen auf die Handlung fällt auf, dass sich der Titel "felices los 4" nicht im Text widerspiegelt. Es scheint sich um eine Dreiecksbeziehung zu handeln, in der der Interpret davon singt, dass eine Frau mit einem anderen Mann eine Beziehung unterhält, während er sich nach ihr sehnt. Bei dieser Beziehungskonstellation bleibt allerdings fraglich, wer die vierte im Titel eindeutig erwähnte Person sein könnte. Dazu stellt die Zeitung *El Observador* (2017) zwei unterscheidliche Theorien auf:

Hay varias teorías en torno a quién podría ser el cuarto mencionado por el cantante colombiano. Una de ellas es que la letra da por sentado que el cantante tiene otro u otra, además de su pareja estable. Pero un detalle en el video de la canción revela una teoría que tiene más sentido.

Al comienzo del clip, antes de que empiece la música, Maluma trabaja en la barra de un bar y se lo ve hablando con un hombre. "Cuando has vivido tanto como yo conoces a mucha gente, y por cada maravillosa, bella y hermosa mujer en el mundo hay alguien que está cansado de estar con ella", le cuenta. Luego se retira, pero antes toma un anillo de su bolsillo y se lo vuelve a poner en su dedo anular. "Casi lo olvido", dice el personaje.

Después llega una mujer a la barra, con la que el cantante describe una relación en la canción. Pero al final del video, el hombre que estaba inicialmente conversando con Maluma –a quien en la escena llama Juan, su nombre en la realidad– se acerca a la chica de una forma que aparenta ser su esposa, y se van juntos.

El cuarto –o la cuarta– sería entonces una amante del hombre con el que Maluma habla al principio, y el cantante no estaba en una pareja formal con la protagonista sino que también eran amantes.

Im Fokus der Handlung steht also eine Liebesbeziehung in der beide Partner scheinbar voneinander gelangweilt sind, weshalb sie beide eine Beziehung mit anderen Partnern unterhalten. Wobei die Beziehung zwischen dem Sänger Maluma und der Protagonistin von zentraler Bedeutung ist und die zweite Frau weder im Video noch im Text vorkommt. Als Hauptdiskursstrang kann der

Umstand gesehen werden, dass es der Protagonistin mit dem Sänger besser erginge, da sie von ihm nicht betrogen wird, so wie das bei ihrem Ehemann der Fall ist. Sich für den Interpreten zu entscheiden würde also alle vier Beteiligten glücklich machen.

5.2.2.3 *Geschlechterrollen und Machtstrukturen*

Auf den ersten Blick erscheint es ganz klar, dass der Ehemann der Protagonistin derjenige ist, der betrügt. Bei genauerer Betrachtung fällt allerdings auf, dass es scheinbar beide Ehepartner nicht sonderlich stört, dass sie parallel Affären unterhalten. Kritisch zu betrachten gilt hier die Gegebenheit, dass nur die verführerische Art der Frau in Gegenwart des Interpreten beleuchtet, während die Affäre ihres Mannes nicht dargestellt wird. Als weiterer wichtiger Aspekt – abseits des Textes – fällt auf, dass die Frau nur einen Bruchteil des Videos in Kleidung gezeigt wird und sich anschließend nur in Unterwäsche gekleidet auf dem Bett räkelt. Dies ist ein eindeutiges Anzeichen dafür, dass auch in diesem Lied die Geschlechterrollen einschlägig verteilt sind. Anhand des Textes lässt sich dies jedoch kaum feststellen, da es mehr darum geht, der Protagonistin eine Beziehung mit dem Sänger als bessere Alternative schmackhaft zu machen “(Si conmigo te quedas [o] con otro tú te vas [n]o me importa un carajo [p]orque sé que volverás“). Er ist sich somit sicher, dass sie am Ende bei ihm bleiben wird.

Allerdings ist der Text so konzipiert, dass sich der Sänger in der Opferrolle befindet, wodurch er die Macht der Frau überlässt. Er stellt die Frau jedoch gleichzeitig als umtriebig und untreu dar. Sie erhält sie Rolle der unmoralischen Person.

5.2.2.4 *Schlagwörter und Kosenamen*

Bei der Analyse des vorliegenden Textes kann man beobachten, dass die Benutzung von Kosenamen nur eine marginale Rolle spielt. Es kommen zwar die häufig verwendeten Kosenamen “mami“ und “baby“ vor, diese sind aber im Vergleich zu Reggaeton nicht stark objektifizierend. Allerdings kommen auch in diesem Genre viele Schlagwörter vor. Diese beziehen sich aber eher auf das semantische Feld der *Liebesbeziehung* (“nos queremos“; vamos a ser feliz“; “Y siempre que se va, regresa a mí“). Zunächst lässt der Text vermuten, dass die Gefühle und die Sehnsucht nach Liebe im Vordergrund stehen. Wie aber bereits

erwähnt, zeigt sich im Video eine etwas andere Perspektive. Da die Protagonistin fast durchgängig in Unterwäsche gezeigt wird, kommen den RezipientInnen automatisch sexuelle Gedanken in den Sinn.

Ein weiterer interessanter Aspekt an diesem Genre ist die gehäufte Verwendung von Personalpronomen. Ich werde am Ende dieser Analyse einen Vergleich der gezählten Pronomen in allen gewählten Texten aus beiden Genres aufstellen um zu sehen, ob die Protagonistinnen im Latin Pop tatsächlich direkter angesprochen werden. Um beurteilen zu können, ob sie nicht so stark zu ausschließlichen Objekten der Begierde herabgesetzt werden.

Schließlich lässt sich zusammenfassen, dass der Text kaum Merkmale enthält, welche die Frau als Objekt darstellen, er aber trotzdem in Kombination mit dem Musikvideo eine patriarchalische Perspektive einnimmt.

5.2.3 T7 Farruko (ft Jacobo Forever) – Quiéreme²⁴

Cuando el sol
Toque tu ventana
Y llegue otro día a tu vida
Cuando despiertes y no me encuentres en tu cama
Abrazándote
Amándote
Cómo vas a mirar la hora en el reloj
Cómo vas a hablar cuando te falte mi voz
Cómo vas a encontrar a alguien que te haga el amor como yo
Y quien te va a llevar
Los platos a la mesa
No me podrás sacar de tu cabeza

Por eso quiéreme
Quiéreme como te quiero yo
Pa que te dure mi amor
Pa que te dure mi amor

Por eso quiéreme
Quiéreme como te quiero yo
Pa que te dure mi amor
Pa que te dure mi amor

Quien te abrigará en las noches cuando sientas frío
Cómo dormirás sabiendo que no estoy contigo

²⁴ <http://www.songtexte.com/songtext/jacobforever/quiereme-g43f29b83.html>
(18.10.2017)

Si no estoy a tu lado
Quien te llenará el vacío
Dime que harán tus labios cuando no tengan los míos
Siento
Que te va a matar la soledad
Sin mí la vida se te va
Por siempre tú me extrañarás

Por eso quíereme
Quíereme como te quiero yo
Pa que te dure mi amor
Pa que te dure mi amor

Por eso quíereme
Quíereme como te quiero yo
Pa que te dure mi amor
Pa que te dure mi amor

Cuando no puedas amarme
Cuando no puedas quererme
Vas a llamarme
Y no estaré para tenerte
Siento
Que te va a matar la soledad
Sin mí la vida se te va
Por siempre tú me extrañarás

Por eso quíereme
Quíereme como te quiero yo
Pa que te dure mi amor
Pa que te dure mi amor

Por eso quiereme
Quiereme como te quiero yo
Pa que te dure mi amor
Pa que te dure mi amor

5.2.4 T7 Analyse

5.2.4.1 Titel und Struktur

Der Titel des vorangegangenen Textes lässt eindeutige Vermutungen zu, dass das Thema des Liedes eine Liebesbeziehung ist, da der Titel "quíereme" den Wunsch oder Befehl ausdrückt, von jemandem geliebt zu werden. Die Person wird also direkt angesprochen und dazu aufgefordert. Die Struktur des Liedes entspricht der klassischen Form. Der Text beginnt mit einem Intro, danach wechseln sich Strophe und Refrain – welcher immer zweimal gesungen wird – bis er schließlich mit dem Refrain endet. Es fällt auf, dass sowohl die einfache Zukunft ("Cómo vas a hablar cuando te falte mi voz") als auch das Futur I benutzt werden

um mögliche Zustände in der Zukunft auszudrücken (“Quien te abrigará en las noches cuando sientas frío”; “Cómo dormirás sabiendo que no estoy contigo“). Dies deutet darauf hin, dass der Interpret sich gegenwärtig in Trennung zu der Protagonistin befindet und Szenarien beschreibt, wie ihr Leben ohne ihn aussehen wird.

5.2.4.2 Handlung

Der Text handelt von einer eher einseitig anmutenden Liebesbeziehung. Der Interpret versucht die Protagonistin scheinbar von den Vorteilen der Beziehung zu ihm zu überzeugen indem er aufzählt, welche alltäglichen Situationen ohne ihn anders verlaufen würden. Außerdem fordert er sie direkt auf, ihn zu lieben. Einerseits scheint er verzweifelt, dass seine Liebe nicht erwidert wird, andererseits scheint er sich sehr sicher zu sein, dass sie ohne ihn nicht leben kann (“Sin mi la vida se te va”; “Por siempre tu me extrañarás“). Demzufolge wird das Bild vermittelt, dass sie ohne ihn nicht glücklich sein kann. Er beschreibt wie ihr Leben zerfallen würde, wenn er nicht bei ihr ist und wie die Einsamkeit sie zerstören würde.

5.2.4.3 Geschlechterrollen und Machtstrukturen

Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt wieder auf den vorherrschenden Geschlechterrollen und Machtstrukturen im Text. Es liegt nahe, dass der Sänger der Meinung ist, dass die Protagonistin ohne ihn ein schlechteres Leben führen würde. Auch wenn man keine typisch patriarchalischen Machtstrukturen feststellen kann, so lässt sich doch sagen, dass die Frau alleine als nicht lebensfähig dargestellt und somit in eine inferiore Position gedrängt wird. Natürlich kann man oberflächlich betrachtet sagen, dass sich die Aussagen im Text auf die Gefühlsebene beziehen. Meiner Meinung nach verstärken aber auch solche oberflächlichen Äußerungen das vorherrschende Geschlechterbild welches suggeriert, dass ein Leben ohne Mann nicht erstrebenswert für eine Frau ist.

5.2.4.4 Schlagwörter und Kosenamen

Eine Besonderheit dieses Textes ist der Umstand, dass er komplett ohne Kosenamen für die Protagonistin auskommt und sie vielmehr direkt angesprochen wird. Das ist für den Latin Pop im Gegensatz zum Reggaeton typisch. Dieser Umstand bildet auch der Grund für meine quantitative Pronomen-Analyse, welche ich am Ende der Feinanalyse noch vornehmen werde. Typische Schlagwörter die

die Hauptthematik des Genres kennzeichnen drehen sich um die Liebe und das Leben (“quiereme“; “te quiero“; “amor“; “la vida“). Es wird also ersichtlich, dass die Liebe eine große Rolle spielt. Aber auch ein Körperteil, welcher als sinnlich verstanden werden kann, wird genannt (“labios“). Der Interpret drückt dadurch eher seine Sehnsucht nach verliebten Zärtlichkeiten mit der Protagonistin aus, anstatt auf sexuelle Dinge hinzudeuten.

5.2.5 T8 Marc Anthony ¿Y cómo es él?²⁵

Mirándote a los ojos juraría
Que tienes algo nuevo que contarme
Empieza ya mujer no tengas miedo
Quizá para mañana sea tarde
Quizá para mañana sea tarde

¿Y cómo es él?
¿En que lugar se enamoró de ti?
¿De dónde es?
¿A qué dedica el tiempo libre?
Y pregúntale
¿Por qué ha robado un trozo de mi vida?
Es un ladrón
Que me ha robado todo

[...]

Arréglate mujer se te va a hacer tarde
Y llévate el paraguas por si llueve
El te estará esperando para amarte
Y yo estaré celoso de perderte
Y abrígate
Te sienta bien ese vestido gris
Sonriete
Que no sospeche que has llorado
Y déjame, que vaya preparando mi equipaje
Perdóname si te hago otra pregunta

[...]

5.2.6 T8 Analyse

5.2.6.1 Titel und Struktur

Eingangs wird abermals der Titel des Liedtextes genauer betrachtet. Die Frage “¿Y cómo es él?” könnte auf verschiedene Weise interpretiert werden. Es ist jedoch naheliegend, dass das Lied – wie größtenteils – eine männliche

²⁵ <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1815562> (18.10.2017)

Perspektive einnimmt und sich die Frage somit an eine Frau richtet. Demzufolge muss "él" in dem Titel ein anderer Mann sein. Der Text des Liedes ist relativ kompakt gehalten. Beginnend mit einem Intro, gefolgt von der zweimaligen Wiederholung des Refrains, einer Strophe und wieder der zweimaligen Wiederholung des Refrains. Es ist auffällig, dass im Refrain vorwiegend Fragen verwendet werden, während in der Strophe der Imperativ vorherrscht.

5.2.6.2 Handlung

Der Text befasst sich mit dem Thema Verlust. Der Interpret trauert seiner verflissenen Liebe nach. Die Protagonistin hat sich offensichtlich von ihm abgewendet und ist nun in einen anderen Mann verliebt. Während der Sänger sie fragt, wer dieser neue Mann sei und warum er ihn um einen Teil seines Lebens beraubt habe, begibt er sich selbst in der Opferrolle als betrogener Mann ("Y yo estaré celoso de perderte"). Dieser Diskursstrang steht in einem starken Gegensatz zu den Reggaeton Diskursen, in denen der Sänger und Interpret gewöhnlich derjenige ist, der die Frau betrügt.

5.2.6.3 Geschlechterrollen und Machtstrukturen

Um an die oben diskutierte Debatte um die Opferrolle anzuknüpfen, kann man sich fragen, was das mit den Geschlechtern und deren Machtverteilung zu tun hat. Es gilt kritisch zu hinterfragen, ob die Macht jemals auf Seiten der Frau liegt. Denn im Gegensatz zum Reggaeton, in dem der Mann die Beziehungen kontrolliert und gerne mehrere Frauen gleichzeitig hat, kommt in diesem Text dem Mann die passive, unschuldige Rolle zu. Er wird ausgenutzt und verlassen und findet sich vor einem zerstörten Leben wieder („¿Por qué ha robado un trozo de mi vida?"; "Que me ha robado todo"). Nichtsdestotrotz schleicht sich der Verdacht ein, dass die Macht auf Seiten des Mannes ist, da er wohl von gesellschaftlicher Seite aus immer etwas mehr Akzeptanz erhalten wird als die Frau. Egal ob als "Womanizer" oder als betrogener und verlassener Partner oder Ehemann, seine Rolle scheint immer stärker und angesehener als die der Protagonistinnen zu sein. Im Kontrast dazu sind die Frauen im Reggaeton leicht bekleidet und erinnern an Prostituierte. Im Latin Pop fällt ihnen oft die Rolle der Betrügerin zu. Das allgemein vermittelte Bild zeigt, dass man Frauen nicht trauen kann beziehungsweise eine starke männliche Hand brauchen, welche sie kontrolliert.

5.2.6.4 Kosenamen und Schlagwörter

Auch in diesem Text kommen keine Kosenamen vor, welche Frauen auf einzelne Körperteile reduzieren. Außerdem wird von dem Gebrauch von verniedlichenden Namen wie „Baby“ abgesehen. Dafür finden sich verschiedenste Schlagwörter wieder, welche dem Feld *Romantik* zuzuordnen sind („ojos“; „enamorado“; „vida“; „amarte“). Daraus lässt sich die Schlussfolgerung ziehen, dass Romantik in diesem Genre eine große Bedeutung zukommt, sie jedoch nur eine andere Art ist, um die ungleichen Geschlechterrollen zwischen Mann und Frau zu definieren.

5.2.7 T9 Juanes – Me enamora²⁶

Cada blanco en mi mente
se vuelve color con verte
y el deseo de tenerte,
es mas fuerte es mas fuerte
solo quiero que me lleves
de tu mano por la senda,
y atravesar el bosque
que divide nuestras vidas.

Hay tantas cosas que me gustan hoy de tí

Me enamora
que me ames con tu boca
me enamora
que me lleves hasta el cielo.
me enamora
que de mi sea tu alma soñadora

La esperanza de mis ojos
sin ti mi vida no tiene sentido
sin ti mi vida es como un remolino

De cenizas que se van
(hoooo) volando con el viento.

Yo no se si te merezco
solo sé que aún deseo
que le des luz a mi vida
en los días de neblina

Debe ser miel en los labios
te lo dijo bien despacio.
Todo el resto de mis días
quiero ser tu compañía.

²⁶ <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1112758> (18.10.2017)

Hay tantas cosas que me gustan hoy de tí

[...]

Me enamora
que me ames con tu boca
me enamora
que me lleves hasta el cielo.
me enamora
que de mi sea tu alma soñadora

[...]

5.2.8 T9 Analyse

5.2.8.1 Titel und Struktur

Es steht außer Zweifel, dass sich aus dem Titel “[m]e enamora“ ableiten lässt, worum es in dem Lied geht. Die Thematik des Verliebt seins ist typisch für das Latin Pop Genre und der Interpret *Juanes* ist einer seiner wichtigsten und erfolgreichsten Vertreter, wie man an der Kurzbiografie oben sehen kann. Die Struktur beinhaltet ein Intro, gefolgt von einem dreiteiligen Refrain. Anschließend folgt eine Strophe, welche wieder von einem zweifachen Refrain abgelöst wird. Der gesamte Text ist erneut in der Gegenwart verfasst.

5.2.8.2 Handlung

Im Folgenden möchte ich wieder auf die Handlung des Textes näher eingehen. Da der Titel in der Gegenwart geschrieben ist, lässt sich bereits erkennen, dass es sich im Lied um den Prozess des Verliebense handelt (“me enamora”). Der Interpret beschreibt ausführlich, was er an der Protagonistin liebt und auf welche Art er diese Liebe zu ihr zelebrieren möchte (“Yo no sé si te merezco solo sé que aún deseo que le des luza mi vida“; “Debes er miel en los labios te lo dijo bien espacio“). Außerdem betont er, dass sein Leben ohne sie keinen Sinn macht (“sin ti mi vida no tiene sentido“). Der Text ist in einer sehr poetischen und metaphorischen Sprache verfasst, weshalb die Bedeutung mancher Zeilen schwer auszumachen ist (“me enamora que de mi sea tu alma soñadora“). Man kann also sagen, dass der poetische Klang der Zeilen im Vordergrund steht und der Sinn dadurch eher verzerrt wird (“La esperanza de mis ojos sin ti mi vida no tiene sentido“). Die noch nicht wirklich existierende Beziehung wird mit Metaphern

umschrieben (“sólo quiero que me lleves de tu mano por la senda, y atravesar el bosque que divide nuestras vidas”).

5.2.8.3 *Geschlechterrollen und Machtstrukturen*

Des Weiteren gilt es die Geschlechterrollen und Machtgefüge im Text zu analysieren. Hier kann man feststellen, dass die Frau die für sie typische Rolle des Objektes der Begierde einnimmt. Auch wenn keinerlei sexistische Begriffe vorkommen, so kann man doch sagen, dass diese Art des Begehrens in den Liedertexten beider Genres immer aus der männlichen Perspektive auf den weiblichen Körper bezieht. Wie man im nächsten Punkt sehen kann, kommt nämlich auch der aktuelle Text nicht ohne Schlagwörter aus, die Begehren ausdrücken. Allerdings kann man beobachten, dass sich der Text auf eine einzelne bestimmte Person bezieht, wodurch diese Person (die Protagonistin) als einzigartig dargestellt wird. Im Gegensatz dazu werden Frauen im Reggaeton eher als austauschbar dargestellt und somit objektifiziert.

5.2.8.4 *Kosenamen und Schlagwörter*

Die direkte Ansprache trägt dazu bei, dass mehr direkte Pronomen verwendet werden. Deren gehäufte Verwendung scheint sich als signifikantes Merkmal des Latin Pop zu erweisen. Im vorliegenden Text fällt außerdem auf, dass keine Kosenamen für die Protagonistin verwendet werden, was darauf hinweist, dass etwas mehr Respekt ihr gegenüber vorhanden ist. Als weiterer wichtiger Aspekt ist anzumerken, dass auch in diesem Text Schlagwörter des semantischen Feldes der *Romantik* vorkommen (“deseo”; “ma enamora”; “ma ames”; “hasta el cielo”; “mis ojos”; “tu boca”; “los labios”). Diese Wörter zeigen zwar den Bezug zum romantischen Diskursstrang des Textes an, beinhalten aber gleichzeitig wieder stereotype Geschlechterrollen. Die Frau wird als Objekt der Sehnsucht dargestellt, der Mann möchte sie erobern, weshalb er sie mit süßen Worten bedenkt. Es wird also angenommen, dass die Frau romantische Metaphern und Worte hören will, weil es der Rolle ihres Geschlechts entspricht.

Abschließend kann man sagen, dass auch solche scheinbar harmlosen Texte Geschlechterrollen reproduzieren, da sie sich den gängigen Stereotypen unterordnen, die von den Geschlechtern angenommen werden.

5.2.9 T10 Aventura – Obsesión²⁷

Son las cinco de la mañana y yo no he dormido nada
Pensando en tu belleza en loco voy a parar
El insomnio es mi castigo, tu amor será mi alivio
Y hasta que no seas mía no viviré en paz
Bien conocí tu novio pequeño y no buen moso
Y sé que no te quiere, por su forma de hablar
Además tu no lo amas por que el no da la talla
No sabe complacerte como lo haría yo
Pero tendré paciencia por que el no es competencial
Por eso no hay motivos para yo respetar

Noooooo, no es amor lo que tu sientes se llama obsesión
Una ilusión en tu pensamiento
Que te hace hacer cosas
Así funciona el corazón

Bien vestido en mi Lexus pase por tu colegio
Informan que te fuiste, como un loco te fui alcanzar
Te busque y no te encontraba y eso me preocupaba
Para calmar mi ansia yo te quería llamar

Pero no tenía tu numero
Y tu amiga ya me lo negó
Ser bonito mucho me ayudo
Eso me trajo la solución
Yo sé que le gustaba y le di una mirada
Con par de palabritas tu numero me dio
Del celular llamaba y tu no contestabas
Luego te puse un beeper y no había conexión

Mi única esperanza, es que oigas mis palabras
(Ella) No puedo tengo novio
(Él) no me enganches por favor

Noooooo, no es amor
(Él) escúchame por favor
Lo que tu sientes se llama obsesión
Una ilusión
(Él) estoy perdiendo el control
En tu pensamiento
Que te hace hacer cosas
Así funciona el corazón...

Mi amor por Dios no me enganches espérate que hay mas (hablado)

Hice cita pa' el siquiatra a ver si me ayudaba
Pues ya no tengo amigos por solo hablar de ti
Lo que quiero es hablarte para intentar besarte

²⁷ <https://www.musica.com/letras.asp?letra=3592> (18.10.2017)

Será posible que con obsesión uno pueda morir (cantado rápido)
Quizás pienses que soy tonto, prívon y también loco
Pero es que en el amor soy muy original
Enamoro como otros, conquisto a mi modo
Amar es mi talento, te voy a enamorar

Disculpa si te ofendo, pero es que soy honesto
Con lujos de detalles escucha mi versión
Pura crema de chocolate, juntarte y devorarte
Llevarte a otro mundo en tu mente corazón
Ven vive una aventura, hagamos mil locuras
Voy hacerte caricias que no se han inventao

[...]

5.2.10 T10 Analyse

5.2.10.1 Titel und Struktur

Der Titel "Obsesión" verrät, dass es sich bei dem Text um eine Besessenheit von etwas oder jemandem handelt. Dem Genre entsprechend kann man ziemlich sicher davon ausgehen, dass diese Besessenheit auf eine Frau abzielt, während der Interpret der ‚Besessene‘ ist. Die Struktur des Liedes setzt sich aus den Strophen zusammen, die vom männlichen Interpreten gesungen werden, während der Refrain von einer Frau gesungen wird, die auch das Subjekt seiner Besessenheit ist.

5.2.10.2 Handlung

Der Hauptdiskursstrang ergibt sich aus dem Bemühen des Sängers, die Protagonistin von seiner Liebe zu überzeugen. Er beschreibt, dass sie es mit ihm besser hätte als mit ihrem derzeitigen Partner und zeigt ihr, wie sehr er sich um sie bemüht (Bien conocí tu novio pequeño y no buen moso"; "Y sé que not e quiere, por su forma de hablar"). Sein Leben hätte ohne sie keinen Sinn und er ist von ihr besessen ("El insomnio es mi castigo, tu amor será mi alivio"; "Y hasta que no seas mía no viviré en paz").

5.2.10.3 Geschlechterrollen und Machtstrukturen

Bezüglich der Machtstrukturen kann man sagen, dass der Sänger sich dem eigentlichen Partner der Frau gegenüber erhaben zu scheinen fühlt, da er davon überzeugt ist, dass sie mit ihm besser dran ist. Latin Pop und Reggaeton haben gemeinsam, dass oft zwei konkurrierende Männer vorkommen, von denen einer mehr Rechte und Macht hat als der andere, die Frau steht meist dazwischen. Die

Geschlechterrollen sind demnach so verteilt, dass die Frau entweder als betrügende Partnerin oder als unnahbare Verführerin dargestellt wird.

5.2.10.4 *Kosenamen und Schlagwörter*

In erster Linie sollte erwähnt werden, dass der Text mit Schlagwörtern des semantischen Feldes der *Romantik* übersät ist (“belleza“; “amor“; “corazón“; “[e]namoro“; “besarte“). Dies deutet darauf hin, dass es für den Interpreten tatsächlich von großer Bedeutung ist seine Gefühle für die besungene Frau auszudrücken. Nichtsdestotrotz zwingt er sie dadurch gleichzeitig in eine stereotype Geschlechterrolle.

5.3 Quantitative Analyse der Pronomen

Im Zuge der Feinanalyse der Liedtexte habe ich festgestellt, dass sich die Genres durch ein weiteres sprachliches Merkmal unterscheiden. Im Reggaeton distanziert sich der Autor des Textes gerne von den besungenen Protagonistinnen. Wenn sie direkt angesprochen werden, dann nur um sie zu einer Handlung aufzufordern oder um ihre Körper auf oberflächliche Weise zu beschreiben. Im Latin Pop hingegen wird deutlich, dass es vermehrt darum geht, die Frau direkt anzusprechen. Es kann vermutet werden, dass dadurch versucht wird ein Gefühl der Verbundenheit zu etablieren. Ich habe mich bei der Analyse auf die Personalpronomen der ersten und zweiten Person in der Einzahl konzentriert, da ich der Meinung bin, dass diese die größte Aussagekraft für die Analyse von etablierten Geschlechterrollen und Machtstrukturen haben.

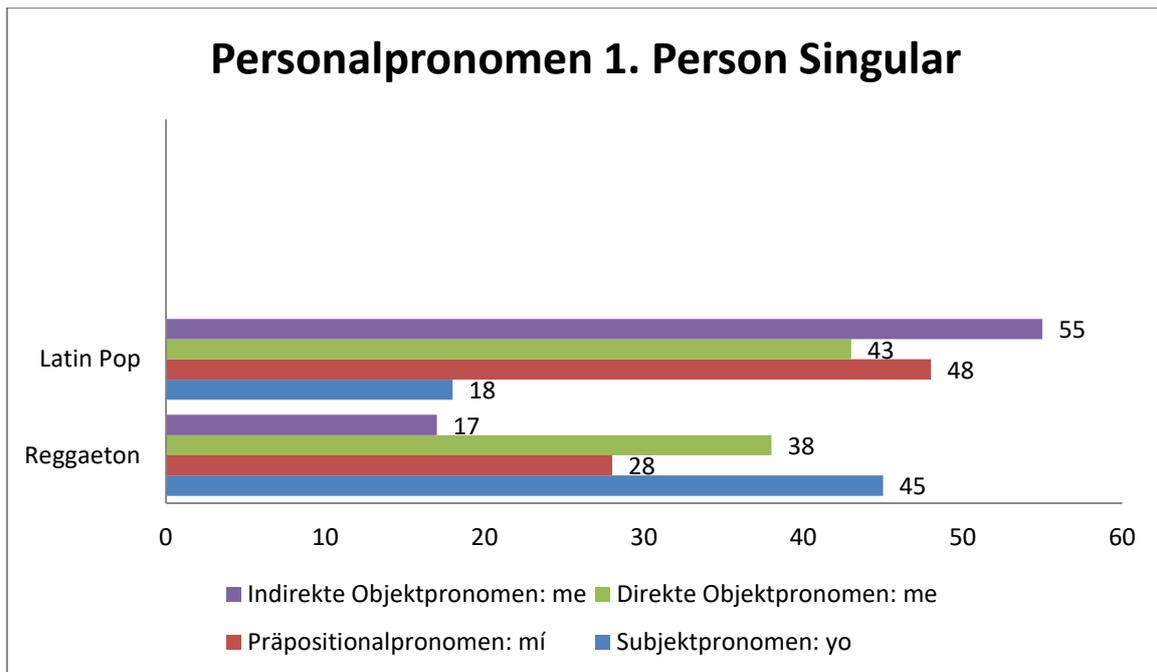


Abb. 14: Personalpronomen 1. Person Singular

Wie in Abbildung 14 ersichtlich ist, hat die Analyse der Personalpronomen der ersten Person nicht zu den eindeutigen Ergebnissen geführt die ich mir erhofft hatte. Meine Erwartung war, dass Reggaeton als selbstverherrlichendes Genre mehr Personalpronomen der ersten Person aufweisen würde. Dieser Umstand trat allerdings nur bei dem Pronomen *yo* ein. Ich schliesse daraus, dass das Genre tatsächlich einen narzisstischen Blickwinkel bevorzugt, jedoch weniger Interaktion zwischen Interpreten und Protagonistinnen vorkommt. Die Personalpronomen *mí*, *me* (direktes Objektpronomen) und *me* (indirektes Objektpronomen) werden im Latin Pop tatsächlich häufig für die Beschreibung der Gefühle des Interpreten und der (potentiellen) Beziehung zur Protagonistin benutzt. Naturgemäß spielen die Beschreibung von Gefühlen und anderen Beziehungsdetails weniger Rolle, wenn es vorwiegend darum geht, über das eigene Leben und die eigenen Vorlieben zu erzählen, was in den gewählten Reggaetontexten zumeist der Fall ist.

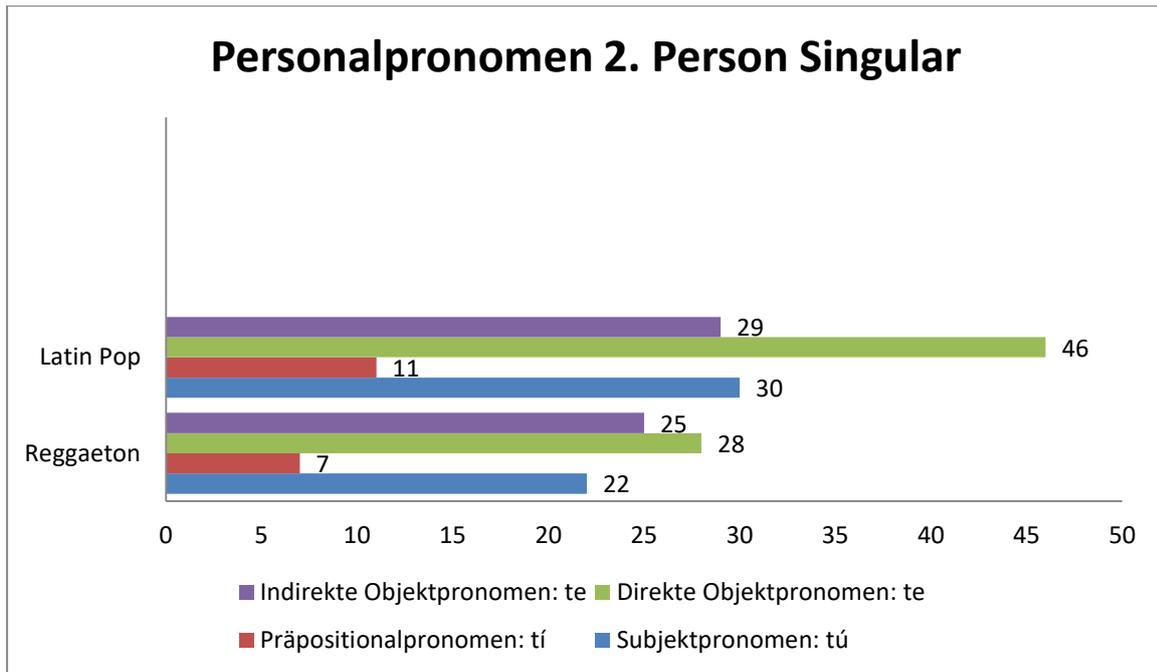


Abb. 15: Personalpronomen 2. Person Singular

Die quantitative Analyse (Abb. 15) hat ergeben, dass das Latin Pop Genre von allen gewählten Pronomen eine größere Anzahl aufweist. Ich habe mich für die Personalpronomen der zweiten Person entschieden, da diese die verstärkte Nutzung der Machtstrukturen zur angesprochenen Person am ehesten verdeutlichen und somit meine vorangegangenen Argumente – welche in der Feinanalyse angeführt wurden – untermauern. Die Objektifizierung der Frau, wie sie am deutlichsten im Reggaeton geschieht, kann leichter stattfinden, wenn eine bestimmte Distanz zu ihr gewahrt wird.

5.4 Veranschaulichung - sprachliche Analyse

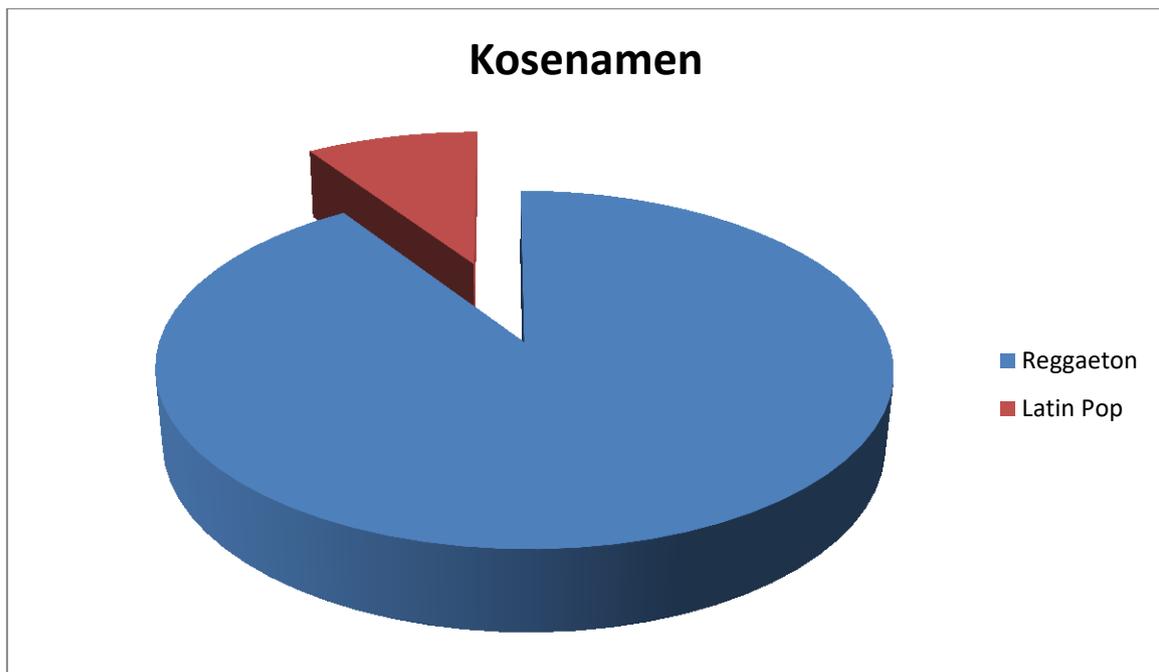


Abb. 16: Diagramm Kosenamen

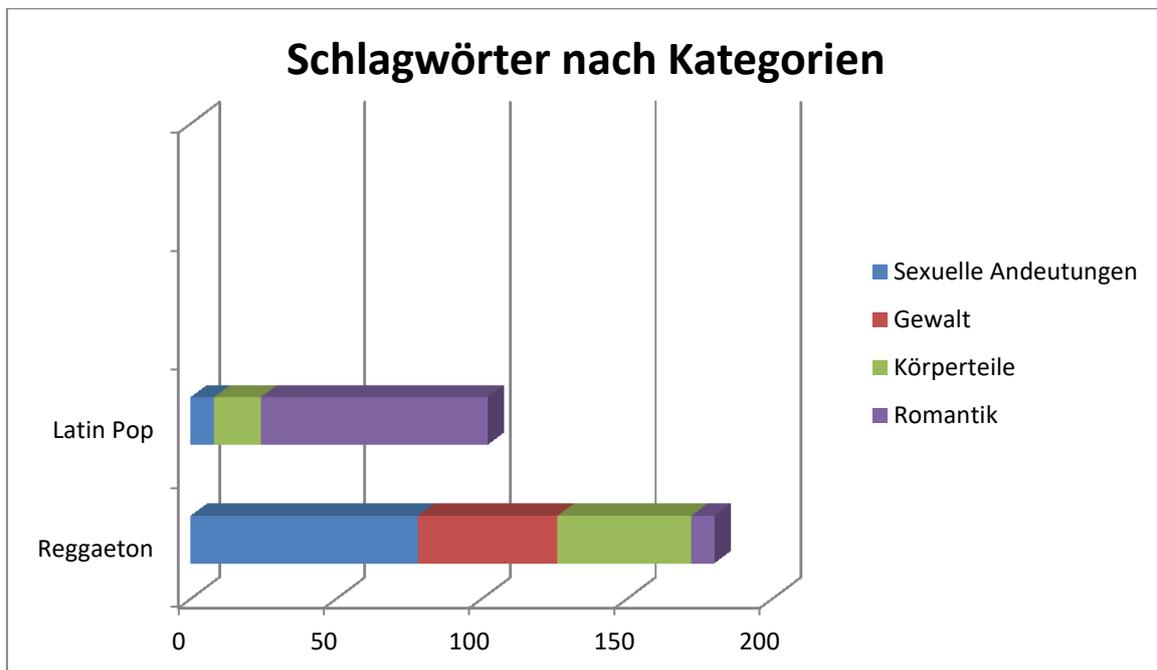


Abb. 17: Diagramm Schlagwörter nach Kategorien

6 Zusammenfassung der Forschungsergebnisse

Die vorliegende Arbeit wurde auf Grundlage der schrittweisen Vorgehensweise der Kritischen Diskursanalyse nach Jäger verfasst (2015: 90-91). Meine Absicht war es zunächst grob zu umreißen, welche Inhalte ich mir in den Liedertexten zu finden erhoffte. Eine umfassende Literaturrezension kann somit als erstes Ergebnis meiner Forschungsarbeit angesehen werden. Es war nicht nur notwendig, eine geeignete Methode für die bevorstehende Analyse auszuwählen, es bedurfte auch einer Gliederung in wesentliche Inhalte wie beispielsweise meine persönliche Positionierung in der Feminismus-Debatte sowie einer eindeutigen Beschreibung der Forschungsfragen, welche ich in der Analyse an den Text stellen würde.

Die Methode nach Jäger (2015: 90-91) schien eine adäquate Herangehensweise an die Musiktexte der Genres Reggaeton und Latin Pop darzustellen, da sie aus eindeutigen, nachvollziehbaren und für meine Arbeit relevanten Schritten besteht. Nach der konkreten Benennung und Begründung des Untersuchungsgegenstandes in Form von Profilen der Musikgenres als auch der Musiker selbst, folgte die Bestimmung des gewählten Materials (Jäger 2015: 90-91). Durch das Verfolgen dieser ersten Schritte wurde mir bewusst, dass es unerlässlich ist, die Musiker und deren Kurzbiografien in der Arbeit zu beschreiben. Damit soll für unerfahrene Leser eine Art Grundlage geschaffen werden, um die Problematik der Sprache in den Texten zur Gänze zu verstehen und auch den Habitus der Autoren sowie der Zielgruppen der RezipientInnen zu erkennen. Die Entscheidung, fünf Lieder je Genre zu wählen erschien mir zu Beginn etwas unaussagekräftig. Allerdings stellte sich während der Arbeit heraus, dass das Thema mehr Analysepotenzial bietet als zu Beginn gedacht. Nicht nur die Textanalyse an sich, sondern bereits die Vorbereitung darauf ergab für mich zahlreiche aufschlussreiche Details. An dieser Stelle möchte ich anmerken, dass es mich positiv überrascht hat herauszufinden, dass bereits Gegenbewegungen zum Reggaeton wie *Úsa la razón* existieren. Sie haben es sich zur Aufgabe gemacht, aufzudecken und in Form von Bildern anzuprangern, was von den meisten RezipientInnen scheinbar als Alltagssprache angesehen wird, was überhört oder gar nicht einmal verstanden wird.

Dabei stellt sich die Frage, ob sich diese Art der gewalttätig anmutenden Darstellung – wie sie in den Reggaeton Videos zu sehen und in seinen Texten zu lesen ist – über die RezipientInnen in der Realität reproduziert. Es lässt sich natürlich nicht verallgemeinern, dass der Einfluss von Reggaeton auch ungleiche Machtstrukturen zwischen den Geschlechtern hervorruft.

Organisationen wie *Úsa la razón* scheinen aber die Erfahrung gemacht zu haben, dass sich die Darstellung der Geschlechterrollen in Reggaeton-Texten und Reggaeton-Musikvideos sehr wohl auf die Realität überträgt und haben dies als Anlass genommen um – wie eingangs in dieser Arbeit gezeigt wurde – mit überzogen dargestellten Bildern zu reagieren. Ich bin geneigt Bengoechea Bartolomé zuzustimmen (2016: 99), dass unsere täglichen Praktiken, wie die Nutzung von Online Medien, einen wichtigen Beitrag zu dem uns immanenten Geschlechterbild leisten. Auf Basis der Kurzbiografien der Künstler lässt sich feststellen, dass die Resonanz, welche sie in den sozialen Medien erhalten, durchaus positiv ist und ihnen auf diesem Weg eine große Anzahl von Followern ermöglicht wird. Jedoch sind es Gruppierungen wie *Úsa la razón* welche aufdecken, dass es einer durchaus kritischen Sichtweise auf das Genre bedarf.

Die Initiative geht sogar so weit zu sagen, dass Reggaeton nur ein weiteres Medium ist, welches dazu dient eine homogene Gruppe in der Gesellschaft zu erzeugen, die leicht zu beeinflussen und zu regieren ist (<http://usalarazon.wixsite.com/usalarazon>):

Los medios de comunicación, la tv, la radio, películas y libros, funcionan como plataformas de difusión de las ideas que les interesa instalar a los grupos de poder, que influyen constantemente sobre los grupos sociales en la búsqueda de una masa homogénea que sea más fácil de dominar. En este contexto no podemos pensar al reggaetón como un producto inocente ni carente de ideología. Sus ejecutantes no dejan de ser meros títeres que escenifican tendencias que son aprovechadas sino directamente pensadas por empresarios que eligen difundir ciertos estilos musicales por sobre otros, creando modas que la publicidad promotora de la “normalidad” hace ver como surgida de forma espontánea.

A través de la difusión compulsiva se ofrece o más bien se obliga a escuchar un producto carente de complejidad, ritmos básicos que una vez cristalizados en la cabeza de los niños y jóvenes, les impedirán

asimilar el trabajo mental que supone un producto artístico más complejo, desarrollar el gusto por el desafío del pensamiento elaborado. Esta música busca estimular exclusivamente los placeres bajos de modo casi ritual, mediante la repetición de ritmos y temáticas mecanizados. Funciona como el complemento perfecto para demarcarle límites a una mente que más que probablemente es o será sometida en el futuro a jornadas extenuantes de trabajo automatizado y monótono, y que sólo encontrará el placer a través del escapismo de lo simple, lo que le exija al cerebro cansado la menor atención posible pero que lo llene de un ruido que impida la introspección y la reflexión sobre la situación propia. Eso es exactamente lo que el poder quiere y está logrando a través de sus dispositivos culturales.

Musikgenres wie Reggaeton stehen also im Verdacht, die ursprüngliche Kultur der Länder untergraben zu wollen und die RezipientInnen am Denken zu hindern. Es geht jedenfalls eindeutig hervor, dass die Stimmen im Reggaeton vorwiegend männlich sind und deshalb – wie bereits Butler anmerkte (1999: 27) – nahezu ausschließlich Frauen der Genderthematik und dem Ungleichgewicht in den Liedern zum Opfer fallen. Des Weiteren haben sich in der groben Strukturanalyse der Texte bestimmte Kategorien ergeben, von denen einige auch die Grundpfeiler in der späteren Feinanalyse bilden.

Beginnend mit der Kategorie *Geschlechterrollen* konnte festgestellt werden, dass dieses eines der wesentlichen Themen in der Analyse der Liedertexte darstellt. Durch die Analyse der Geschlechterrollen in den Liedertexten habe ich beabsichtigt, Stereotype aufzudecken und den Unterschied der Genres zu verdeutlichen. Es hat sich allerdings herausgestellt, dass die ungleiche Verteilung der Geschlechterrollen die Basis aller gewählten Kategorien darstellt. Die Analyse der Reggaeton-Texte hat ergeben, dass Frauen meist die Rolle eines austauschbaren Objektes einnehmen und Männer sich großteils gar als die verführten Opfer darstellen, die sich den Wünschen der Frau fügen. Die Annahme, dass Frauen sich dem Mann allgemein gerne unterwerfen, wird im Reggaeton als selbstverständliches Bild angenommen. Im Latin Pop gestaltet sich die Verteilung der Geschlechterrollen etwas anders, da meist die emotionale Sehnsucht des Mannes nach der Frau im Vordergrund steht. Hier hat der sexuelle Aspekt weniger Spielraum, jedoch kommt auch dieses Genre nicht um die Etablierung von Geschlechterrollen herum. Die Frau wird im Latin Pop oftmals als kaltherzig dargestellt, da sie meist die Gefühle des Interpreten nicht erwidert. Man kann also

behaupten, dass die Frau in beiden Genres – wenn auch aus unterschiedlichen Gegebenheiten – negativ behaftet ist.

Was die Kategorie *Machtstrukturen* betrifft, lässt sich von einer Kontroverse sprechen. Im Latin Pop wird der Eindruck vermittelt, dass die Frau Macht über den Mann ausübt. In Wahrheit handelt es sich aber um die männliche Perspektive, somit behält der Mann indirekt wiederum die Macht. Weatherall spricht in diesem Zusammenhang von einer lediglich „scheinbaren Macht“ der Frau (2002: 76). Im Gegensatz dazu steht im Reggaeton die Unterwerfung der Frau und das ‚Sich-zu-Eigen-machen‘ ihres Körpers im Vordergrund. Sehr oft dehnt sich dieser Machtbegriff auch auf den eigentlichen Partner (den betrogenen Mann) der besungenen Frau aus, was den Sänger immer in direkte Konkurrenz mit einem anderen Mann stellt. Diese Tatsache trifft wiederum auf beide Genres zu. Die deutliche Verwendung von gewalttätigen Absichten in den Reggaeton-Texten deutet aber auf eine gewisse Abstumpfung gegenüber Gewalt hin und zeigt, dass die Macht sehr eindeutig auf Seiten des Mannes verharrt. Darüberhinaus wird der Eindruck vermittelt, dass Frauen sich diese Form der gewalttätigen Behandlung wünschen.

Die Kategorie *Liebe* hat gezeigt, dass im Reggaeton die sexuelle Annäherung im Vordergrund steht. Wörter, die in den Texten verwendet werden und mit Liebe im Zusammenhang stehen, stellen lediglich Euphemismen dar, um sexuelles Verlangen auszudrücken. Sehr oft kommt es dabei zu Widersprüchlichkeiten im Wortlaut; die Frau wird einerseits vergöttert, andererseits beschimpft. Diese Art, von scheinbarer Liebe auszuleben kann auf die Realität übergreifen. Es kann vermutet werden, dass sie dies auch tut, da sich genau aus diesem Grund Initiativen wie *Úsa la razón* gebildet haben. Sie versuchen, die Gewaltverherrlichung aufzudecken und die Texte adäquat zu verbildlichen. Im Latin Pop stehen Liebeserklärungen, Verlust (etwa der Partnerin) und Emotion im Vordergrund und werden durch Metaphern oder Hyperbeln zum Ausdruck gebracht. In diesem Genre spielt Sexualität eine untergeordnete Rolle. Dies zeigt, dass es wegen ihrer unterschiedlichen Auslegung Sinn macht, die beiden Musikrichtungen miteinander zu vergleichen.

Als nächstes möchte ich die Kategorie *Dekadenz* behandeln, welche ergeben hat, dass im Reggaeton das Zeigen von Reichtümern in direktem Zusammenhang mit der Eroberung von Frauen steht. Marken und Yachten dienen sowohl in den Videos als auch in den Texten dazu, Frauen anzulocken und sich als Mann attraktiv zu machen. Es wird immer wieder betont, dass Frauen großen Wert auf solche Dinge legen. Bengoechea Bartolomé hat richtig erkannt, dass dies genau die Art der Repräsentation der Frau ist, welche seit Generationen gelehrt wird und welche auf die ewige materielle Abhängigkeit abzielt (2016: 12). Ein weiterer Aspekt der sich daraus ergibt ist die Objektifizierung der Frau, weil sie materiellen Gütern gleichgestellt wird. Dies trägt wiederum nachhaltig zur ungleichen Prägung des Geschlechterbildes bei. Konträr zum Reggaeton steht in diesem Bereich der Latin Pop und es kann in der Kategorie Dekadenz eine klare Unterscheidung zwischen den beiden Genres getroffen werden. Denn im Latin Pop spielt sie so gut wie keine Rolle. Man kann aus der Analyse schließen, dass die Frau im Latin Pop nicht objektifiziert wird.

Die Beschäftigung mit der Kategorie *Körperteile* hat ergeben, dass hier ein eindeutiger Unterschied zwischen den beiden Musikgenres erkennbar ist. Es lässt sich hervorheben, dass im Reggaeton viele explizite Körperteile bis hin zu den Genitalien benannt werden und oftmals durch Slang-Begriffe ‚getarnt‘ werden. Dies hat vermutlich den Zweck, nicht auf den ersten Blick zu schockierend zu wirken. Wie bereits oben erwähnt, kommt es dabei oft zu einer Objektifizierung der Frau. Sie wird häufig als einzelner Körperteil bezeichnet, gleichsam auf diesen reduziert (Frederickson und Roberts 1997). Daraus resultiert eine Untermauerung der Geschlechterrollen, wie sie oben bereits beschrieben wurde. Währenddessen findet im Latin Pop eine Verherrlichung der Gesichtsebenen der Frau statt. Damit drückt der Interpret seine Gefühle und Sehnsucht nach der Frau aus. Die häufige Nennung der Gesichtszüge der angebeteten Frau soll hier vermutlich dazu dienen, die Romantik in den Rezipientinnen zu wecken. Latin Pop lässt sich als ein sehr gefühlsbetontes Genre bezeichnen und während die Frau zwar nicht als inferior dargestellt wird, wird ihr abermals eine bestimmte Rolle zugeteilt. Sie wird im Latin Pop dennoch oftmals auf ihre Körperteile reduziert und somit wiederum objektifiziert. Keines der analysierten Lieder bezieht sich auf

Charaktereigenschaften der Frauen. Die Sehnsucht des Mannes scheint immer auf äußerliche Merkmale abzielen.

Die Kategorie *Kosenamen* ergab zum einen, dass die Interpreten des Reggaeton Genres wiederum verstärkt davon Gebrauch machen. Frauen werden – wie bereits mehrfach dargestellt – nach Körperteilen benannt oder erhalten andere Kosenamen. Diese Einseitigkeit suggeriert ein androzentrisches Weltbild nach Bengoechea Bartolomé (2016: 19). Im Gegensatz dazu werden im Latin Pop weniger Kosenamen für Frauen verwendet. Es stellt sich eher die Frage, in welcher Art Frauen von den Sängern angesprochen werden. In diesem Genre werden sie sehr viel direkter mit häufiger verwendeten Personalpronomen der zweiten Person angesprochen. Indem kein abwertender Diskurs gegenüber Frauen konstruiert wird, werden sie nicht in eine inferiore Rolle gedrängt (Bengoechea Bartolomé 2016: 14). Trotzdem bleibt das Gefühl, dass die Texte darauf abzielen, dass sich der Mann die Frau zu Eigen machen möchte, wenn nicht auf körperlicher Ebene, dann über seine Gefühle für sie.

Die Problematik der Kategorie *Schlagwörter* ergibt sich vielmehr durch den Diskurs als dadurch, dass einzelne Wörter eine sexistische Bedeutung haben (Weatherall 2002: 76). Im Reggaeton finden sich viele Wörter des semantischen Feldes *sexuelle Beziehungen* und *Gewalt*, wo häufig explizites Vokabular verwendet wird. In den verwendeten Schlagwörtern zeigt sich erneut ein deutlicher Unterschied zwischen den Genres, da im Latin Pop vornehmlich Wörter aus den semantischen Feldern *Romantik* und *Liebe* verwendet werden. Die Analyse hat hierzu ergeben, dass die häufig gebrauchten Wörter in beiden Genres Machtungleichgewichte ergeben, da – wie oben bereits behandelt – auch im Latin Pop nur eine scheinbare Macht der Frau gegeben ist, die Perspektive bleibt vorwiegend männlich.

Bei der Analyse der Kategorie *Slang* wurde festgestellt, in welchem Genre mehr Slang-Ausdrücke verwendet werden. Einzelne Wörter in den Texten wurden nicht vollständig analysiert, da es sich als oftmals äußerst schwierig gestaltet, eine eindeutige Bedeutung der Wörter herauszufinden. Es lässt sich dabei ebenso ein gewisser Zweck dahinter erkennen, da sich auf diese Weise eine sexistische oder

denunzierende Bedeutung nicht von allen RezipientInnen direkt erkennen lässt. Slang kann als Teil des Prozesses gesehen werden, welcher Geschlechterstereotypen reproduziert. Auch Acuña Ferreira (2011: 11) konnte feststellen, dass sich die männliche Sprache allgemein eher an der Umgangssprache anlehnt, während sich die weibliche Sprache am Standard orientiert. Im Reggaeton wird Slang ganz stark genutzt. In Wahrheit wahrt die Nutzung solcher Wörter verstärkt die emotionale Distanz zur angesprochenen Protagonistin.

In der Kategorie *Darstellung in den Medien* habe ich versucht, die Unterschiede in der Wahrnehmung der Musikgenres bei den RezipientInnen deutlich zu machen. Durch die hohen Followerzahlen in den sozialen Netzwerken wird deutlich, dass die Interpreten beider Genres eine große Anhängerschaft haben. Dies lässt vermuten, dass nicht viele der RezipientInnen auch tatsächlich hinterfragen oder verstehen, welche Inhalte in den Texten transportiert werden. Diese Annahme ist auch jene der Initiative *Úsa la razón*, welche besonders um den Einfluss von Reggaeton auf jugendliche RezipientInnen besorgt ist. Während meiner Recherche zu diesem Thema wurde ich auf das oben gezeigte Bild (Abb. 12) aufmerksam, welches kubanische Kinder beim Tanzen des Reggaeton Tanzstils "Perreo" in expliziten Posen zeigt (Urdaneta 2007: 26). Dies verdeutlicht, dass der negative Einfluss auf die RezipientInnen sehr wohl gegeben ist und das sexistische Verhalten bereits in der Realität angekommen zu sein scheint. Aufgrund der Abbildung 12 lässt sich das zumindest vermuten. Es kann angenommen werden, dass die Liedertexte aus beiden Genres zu wenig kritisch hinterfragt werden. Das hat wiederum einen Anlass für die vorliegende Arbeit geliefert.

Die Kategorie *Personalpronomen* hat sich im Laufe meiner Analyse als notwendig herausgestellt, um die KDA mit einer quantitativen Messung zu unterstreichen. Durch die Zählung der Personalpronomen der ersten und zweiten Person Singular konnte festgestellt werden, dass sich die beiden Genres stark darin unterscheiden, wieviel Distanz zwischen Sänger und angesprochener Protagonistin gewahrt wird. Durch die Objektifizierung – welche im Reggaeton deutlich im Vordergrund steht – werden kaum Personalpronomen der zweiten Person verwendet. Hingegen wird

die Protagonistin im Latin Pop sehr viel häufiger direkt angesprochen, was die Anzahl der verwendeten Pronomen erhöht. Hingegen fällt auf, dass in beiden Genres die Personalpronomen der ersten Person besonders häufig genutzt werden. Der Sichtweise von Kurianowicz (2011), welche besagt, dass die Selbstdarstellung in Liedertexten im Allgemeinen eine wichtigere Rolle einnimmt, kann ich somit gänzlich zustimmen.

Dies bringt mich zum achten und neunten Punkt in Jägers methodischer Vorgehensweise, welche sich der Kritik und den Vorschlägen zur Bekämpfung beziehungsweise der Vermeidung der kritisierten Diskurse widmen (2015: 91). Nach der Feinanalyse kann mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden, dass die Ursache für das starke Machtungleichgewicht zwischen den Geschlechtern im Reggaeton einerseits der Wunsch nach der sexuellen Unterwerfung der Frau sowie andererseits die ihr angedrohte Gewalt ist. Im Latin Pop finden sich überzeichnete Rollenbilder, welche die Macht nur scheinbar an die Frauen übertragen, in Wahrheit wird die Frau in eine einheitliche Rolle gedrängt, nämlich die der unnahbaren Herzensbrecherin. Zudem trägt die Anzahl der verwendeten Personalpronomen der ersten und zweiten Person Einzahl zur narzisstischen Perspektive der Texte bei und stärkt den Mann in seiner superioren Rolle. Dies reproduziert das Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern. Es scheint derzeit unrealistisch, dass die Musikindustrie die kritisierten Diskurse auf irgendeine Weise anpasst oder auch nur aufgreift. Daher ist es lediglich möglich, durch Arbeiten wie diese ein Bewusstsein unter den RezipientInnen zu schaffen, welches dazu anregt, genau hinzuhören und Musiktexte im Allgemeinen kritisch zu hinterfragen.

In Bezug auf die Vollständigkeit als letzten Punkt in Jägers Vorgehensweise (2015: 91) kann angemerkt werden, dass es im Rahmen der vorliegenden Arbeit gewisse Einschränkungen gab. Erstens war es aufgrund des vorgesehenen Umfangs der Arbeit nicht möglich eine eingehende Analyse einer umfangreicheren Menge an Liedertexten aus beiden Genres zu unternehmen. Bereits die Analyse der zehn gewählten Elemente gestaltete sich als äußerst weitläufig, wobei selbst in diesem Rahmen noch nicht alle Themen zur Gänze geklärt werden konnten. Zweitens gestaltete es sich als schwierig, ausführlicher auf die verwendeten

Slang-Begriffe einzugehen, da sich die Suche nach verlässlichen Quellen als aussichtsloses Unterfangen herausstellte. Ein Grund dafür könnte die vergängliche und ständig wechselnde Natur von Slang-Wörtern sein. Drittens hätte eine gründlichere quantitativ linguistische Analyse mit Sicherheit noch weitere Aufschlüsse über Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Genres ergeben. Abgesehen davon konnte durch die vergleichende Analyse zwischen zwei doch unterschiedlichen aber durch ihre Herkunft verwandten Genres ein Bereich abgedeckt werden, welcher auf Basis meiner eigenen Recherche noch keine Erwähnung in der Wissenschaft gefunden hat. Zwar existieren bereits mehrere ähnliche KDA zum Thema Reggaeton, diese fanden aber ohne einen Vergleich zu anderen Genres statt und inkludierten keinerlei Berücksichtigung der Wahrnehmung in den Medien. In der vorliegenden Arbeit bildet die ausführliche Behandlung der Initiative *Úsa la razón* einen interessanten neuen Blickwinkel welcher zeigt, dass doch Bemühungen stattfinden, um verbale Gewalt gegen Frauen sichtbar zu machen.

7 Conclusio

Abschließend lässt sich sagen, dass die dargestellten Ergebnisse alle wichtigen Facetten der vorhandenen Diskurse in beiden Genres abdecken. Durch die eingehende Literaturrezension war es mir möglich, bereits im Vorhinein eine gründliche Planung der Analyse vorzunehmen und ein Schritt-für-Schritt-Verfahren festzulegen. Es war durchaus notwendig, die Genres und deren Interpreten eingehend vorzustellen um zu gewährleisten, dass den LeserInnen ein vollständiges Bild vermittelt wird. Anschließend half auch die Konkretisierung der Forschungsinteressen dabei, meine Absichten betreffend die Analyse zu umreißen und diese mit einer Strukturanalyse – welche ich in Kategorien unterteilt habe – zu stützen. Auch wenn nicht alle Kategorien für die darauffolgende Feinanalyse verwendet wurden, so ergab bereits die Strukturanalyse bei beiden Genres die Tendenz zur ungleichen Verteilung der Geschlechterrollen und hat bereits Strukturen im Machtgefüge gezeigt. Im Zuge der Feinanalyse wurde dann klar, dass nicht nur das Machtungleichgewicht zwischen Mann und Frau auf sexueller Basis eine besorgniserregende Rolle spielt, sondern auch die gewaltverherrlichenden Inhalte der Reggaetexte. Auf Basis der Arbeit der Initiative *Úsa la razón* konnte dargestellt werden, wie groß der Einfluss dieser Texte und Musikvideos auf die RezipientInnen – insbesondere auf Jugendliche – tatsächlich ist. Am Ende komme ich zu dem Schluss, dass meine Annahme über die Inhalte der beiden Musikgenres nicht vollständig war. Abseits der starken Sexualisierung und Objektifizierung von Frauen im Reggaeton hat die Analyse eine stark narzisstische und maskuline Sichtweise offengelegt, welche Gewalt an Frauen verherrlicht und offen anspricht. Abseits der Romantik und des Herzschmerzes im Latin Pop konnte ich feststellen, dass die Macht der Frau – nach der sich der Interpret meist verzehrt – zumeist lediglich vorgetäuscht ist, während die Perspektive tatsächlich fast ausschließlich aus der Sicht des Mannes dargestellt wird und somit der männliche Sänger der eigentliche Träger der Macht ist.

8 Literatur- und Quellenverzeichnis

8.1 Primärquellen

- Alexis y Fido. 2003. Letra "El nalgazo". *Musica.com*.
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=820064> (18.10.2017).
- Anthony, Marc. 2010. Letra "Y cómo es él". *Musica.com*.
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1815562> (18.10.2017).
- Aventura. 2002. Letra "Obsesión". *Musica.com*.
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=3592> (18.10.2017).
- Drama, Jiggy. 2010. Letra "Contra la pared". *Musica.com*.
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1871255> (18.10.2017).
- Farruko (ft. Jacob Forever). 2017. Letra "Quiéreme". *Songtexte.com*.
<http://www.songtexte.com/songtext/jacobforever/quiereme-g43f29b83.html>
(18.10.2017).
- Farruko (ft. Pepe Quintana, Kendo Kaponi, Tempo, Almighty, Bryant Myers y Anuel AA). 2016. Letra "Ella y yo". *Musica.com*.
<https://www.musica.com/video.asp?video=7094> (18.10.2017).
- Farruko. 2017. "Quiéreme". *You Tube*.
<https://www.youtube.com/watch?v=6yP9peMntG0> (18.01.2018)
- Juanes. 2007. Letra "Me enamora". *Musica.com*.
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1112758> (18.10.2017).
- Maluma. 2016. Letra "Cuatro Babys". *Genius.com*. <https://genius.com/Maluma-cuatro-babys-lyrics> (18.10.2017).
- Maluma. 2016. "Cuatro Babys". *You Tube*.
<https://www.youtube.com/watch?v=OXq-JP8w5H4> (26.01.2018)
- Maluma. 2017. Letra "Felizes los 4". *Google Play Music*.
https://play.google.com/music/preview/Tvywsfjxkkk4ryhqnw3m4bbjt4?lyrics=1&utm_source=google&utm_medium=search&utm_campaign=lyrics&pca mpagnid=kp-lyrics (18.10.2017).
- Yankee, Daddy. 2001. Letra "En la cama". *Musica.com*.
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=852722> (18.10.2017).

8.2 Sekundärquellen

- Acuña Ferreira, A Virginia. 2011. *La realización de quejas en la conversación femenina y masculina*. München: Lincom.
- Bengoechea Bartolomé, Mercedes. 2016. *Lengua y género*. Madrid: Síntesis.
- Bourdieu, Pierre. 2017. *Das Elend der Welt*. Köln: Halem.
- Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- Fairclough, Norman. 1995. *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
- Fredrickson, B. L. & Roberts, T. 1997. "Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks". *Psychology of Women Quarterly* 21, 173-206.
- Foucault, Michel. 1978. "Wahrheit und Macht". In Foucault, Michel (ed.), *Dispositive der Macht*. Berlin: Merve.
- Gee, James Paul. 2005. *An introduction to discourse analysis: Theory and method*. London: Routledge.
- Gunnarsson, Britt-Louise. 1997. "Applied discourse analysis". In T. Van Dijk (ed.), *Discourse as social interaction*. LA: Sage, 285 – 312.

- Jäger, Siegfried. 2015. *Kritische Diskursanalyse: Eine Einführung (7th edition)*. Münster: UNRAST.
- Johnstone, Barbara. 2008. *Discourse analysis*. London: Blackwell.
- Ramírez Noreña, Viviana Karina. 2012. "El concepto de la mujer en el reggaeton: Análisis lingüístico" *Lingüística y Literatura* 62, 227-243.
- Short, Megan, & Le, Thao. 2009. *Critical Discourse Analysis : An Interdisciplinary Perspective*. New York: Nova Science Publishers.
- Urdaneta, Marianela. 2007. *El reggaetón, entre el amor y el sexo. Análisis Sociolingüístico*. Venezuela: Universidad del Zulia.
- Urdaneta, Marianela. 2010. "El reggaetón, invitación al sexo. Análisis lingüístico". *Revistas temas de comunicación* 20. 141-160.
- Van Dijk, Teun Adrianus. 2014. *Discourse and knowledge*. Cambridge: CUP.
- Weatherall, Ann. 2002. *Gender, language and discourse*. New York: Routledge.
- Widdowson, Henry. 2004. *Text, context, pretext: Critical issues in discourse analysis*. Melbourne: Blackwell.

8.3 Internetlinks

- Alexis y Fido. <https://www.instagram.com/alexisyfido/> (22.10.2017).
- Alexis y Fido. <https://www.facebook.com/alexisyfido/> (22.10.2017).
- Buenamusica.com. Maluma - Biografía, historia y legado musical. <https://www.buenamusica.com/maluma/biografia> (14.10.2017).
- Buenamusica.com. Daddy Yankee - Biografía, historia y legado musical. <https://www.buenamusica.com/daddy-yankee/biografia> (17.10.2017).
- Buenamusica.com. Farruko - Biografía, historia y legado musical. <https://www.buenamusica.com/farruko/biografia> (17.10.2017).
- Buenamusica.com. Alexis y Fido - Biografía, historia y legado musical. <https://www.buenamusica.com/alexis-y-fido/biografia> (17.10.2017).
- Buenamusica.com. Marc Anthony - Biografía, historia y legado musical. <https://www.buenamusica.com/marc-anthony/biografia> (18.10.2017).
- Buenamusica.com. Aventura - Biografía, historia y legado musical. <https://www.buenamusica.com/aventura/biografia> (18.10.2017).
- Daddy Yankee. (<https://www.facebook.com/daddyyankee/>) (23.10.2017).
- Daddy Yankee. (<https://www.instagram.com/daddyyankee/>) (23.10.2017).
- Davidson, Richard. 2016. "El reggaetón como arma de ingeniería social". *Úsa la razón*. <http://usalarazon.wixsite.com/usalarazon/single-post/2016/04/28/El-reggaet%C3%B3n-como-arma-de-ingenier%C3%ADa-social> (08.02.2018).
- Don Quijote.org. Música Reggaetón - Historia del Reggaetón <http://www.donquijote.org/cultura/puerto-rico/musica/reggaeton> (10.10.2017)
- Duden. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Dekadenz> (07.02.2018).
- Duden. https://www.duden.de/rechtschreibung/Pars_pro_Toto (01.03.2018)
- Ecured.cu. Jiggy Drama – Biografía. https://www.ecured.cu/Jiggy_Drama (21.10.2017).
- El Observador. <https://www.elobservador.com.uy/quien-es-el-cuarto-felices-los-4-el-nuevo-tema-maluma-n1068601> (16.02.2018).
- Farruko. <https://www.facebook.com/FarrukoOfficial/> (22.10.2017).
- Farruko. <https://www.instagram.com/farrukoofficial/> (22.10.2017).
- Jiggy Drama. Facebook. <https://www.facebook.com/jiggydrama/> (22.10.2017).
- Jiggy Drama. Instagram. <https://www.instagram.com/jiggydrama/> (22.10.2017).
- Juanes. <https://www.instagram.com/juanes/?hl=de> (24.10.2017).

Juanes. <https://www.facebook.com/Juanes/> (24.10.2017).

Kurianowicz, Tomasz. 2011. *Zeit online*. <http://www.zeit.de/kultur/musik/2011-11/narzissmus-pop-ego> (25.02.2018).

Language Realm. http://www.languagerealm.com/spanish/spanishslang_m.php (15.01.2018).

Lehmann, Christine. 2016. „Der Widerstand der Männersprache“. *Herland*. <https://herlandnews.com/2016/03/23/der-widerstand-der-maennersprache/> (25.01.2018).

Maluma. <https://www.facebook.com/MALUMAMUSIK/> (22.10.2017).

Maluma. <https://www.instagram.com/maluma/> (22.10.2017).

Marc Anthony. (<https://www.instagram.com/marcanthony/?hl=de>) (23.10.2017).

Marc Anthony. (<https://www.facebook.com/officialmarcanthony/>) (23.10.2017).

Miss Ovborg. 2016. „¿Entiendes lo que escuchas?“. *Úsa la razón*. <http://usalarazon.wixsite.com/usalarazon/single-post/2016/04/01/%C2%BFEntiendes-lo-que-escuchas> (08.02.2018).

Oxford Dictionaries. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/spanglish> (26.10.2017).

Pons. <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/spanisch-deutsch/chingar> (24.01.2018).

Porraz, Miguel. Genero pop latino. <http://miguelporraz.blogspot.co.at/p/por-pop-latino-se-entiende-como-la.html> (11.10.2017).

Tu babel. <http://www.tubabel.com/slangs/busqueda>.

Urban dictionary. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Mami> (12.01.2018).

Word Reference. <https://forum.wordreference.com/threads/to-smack-on-the-butt.71999/> (11.02.2018).

Úsa la razón. <http://usalarazon.wixsite.com/usalarazon> (08.02.2018).

9 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: <https://www.facebook.com/UsaLaRazon/> (10.10.2017)

Abb. 2: <https://www.facebook.com/UsaLaRazon/> (10.10.2017)

Abb. 3: <https://www.buenamusica.com/maluma/biografia> (14.10.2017)

Abb. 4: <https://www.buenamusica.com/farruko/biografia> (17.10.2017)

Abb. 5: <https://www.buenamusica.com/jiggy-drama/biografia> (17.10.2017)

Abb. 6: <https://www.buenamusica.com/alexis-y-fido/biografia> (17.10.2017)

Abb. 7: <https://www.buenamusica.com/daddy-yankee/biografia> (17.10.2017)

Abb. 8: <https://www.buenamusica.com/juanes/biografia> (18.10.2017)

Abb. 9: <https://www.buenamusica.com/marc-anthony/biografia> (18.10.2017)

Abb. 10: <https://www.buenamusica.com/aventura/biografia> (18.10.2017)

Abb. 11: <https://www.youtube.com/watch?v=OXq-JP8w5H4> (26.01.2018)

Abb. 12: <https://www.youtube.com/watch?v=2AknEmXOduS> (08.02.2018)

Abb. 13: <https://www.youtube.com/watch?v=6yP9peMntG0> (08.02.2018)

Abb. 14: Personalpronomen 1. Person Singular

Abb. 15: Personalpronomen 2. Person Singular

Abb. 16: Diagramm Kosenamen

Abb. 17: Diagramm Schlagwörter nach Kategorien

10 Anhang

10.1 Spanische Kurzfassung

El presente trabajo trata de un análisis del discurso de letras del reggaetón y del latin pop comparándolas para que muestren las diferencias entre el uso de palabras y frases problemáticas en cuanto al desequilibrio de géneros. Además, el trabajo está compuesto de dos partes principales. Primero, la parte teórica en la que se introduce el método de análisis con referencia a los trabajos más relevantes para el desarrollo del discurso científico. Aquí, también se presenta el corpus elegido con un total de diez letras de los dos géneros de música y la introducción de sus intérpretes. La segunda parte consiste en la presentación de las metas principales del trabajo, un análisis superficial de las categorías que servirán como punto de partida, más adelante, en el análisis más profundo o “análisis fino” según Jäger (2015: 91). Al final, sigue un resumen de los resultados y una declaración para que se sepa dónde se clasifica este trabajo en las ciencias ya disponibles.

10.1.1 Método

Para empezar, el método central del trabajo es un análisis crítico del discurso según Jäger, quien lo describe como un procedimiento que no se puede clasificar muy claramente en una disciplina, sino más bien representa una disciplina en sí misma, esta tiene el potencial de servir en varias categorías de las ciencias (2015: 78). El procedimiento del análisis crítico del discurso será explicado a continuación:

1. Denominación del objetivo de la investigación (vgl. Jäger 2015: 90):

El objetivo del presente trabajo es el análisis crítico del discurso de las letras de la música contemporánea de Latinoamérica, considerando tanto el origen como las características lingüísticas de estas.

2. Denominación y motivación para el objeto de la investigación (vgl. Jäger 2015:90):

El objeto de la investigación son cinco letras de reggaetón y del estilo musical latin pop incluyendo a sus autores. Considerando que ya existen movimientos en contra de esta música, es más interesante hacer un análisis de ellos según sus características sexistas. Entonces, las letras elegidas de ambos géneros

son comparadas en cuanto a los elementos que transmiten los papeles de género y estructuras de poder entre ellos.

3. *Selección y motivación para el fundamento de materiales (vgl. Jäger 2015:90):*

Presentación del corpus de letras.

4. *Análisis de la estructura (vgl. Jäger 2015: 90):*

Ilustración de criterios para el análisis del discurso.

5. *Análisis profundo (vgl. Jäger 2015: 91):*

Este análisis es la parte principal de mi trabajo y consistirá en los siguientes elementos, como los describe Jäger (2015:98):

- Contexto institucional
- Superficie del texto y elementos gráficos
- Medios lingüístico-retóricos
- Declaraciones del contenido y de las ideologías
- Análisis

6. *Investigación del contexto discursivo (vgl. Jäger 2015: 91)*

Esta parte describe principalmente los orígenes de las letras y sus autores.

7. *Análisis del discurso (vgl. Jäger 2015: 91)*

Se trata de la parte principal de mi trabajo, intentando contestar las preguntas investigadas e hipótesis. Los elementos esenciales son los roles de género, así como las estructuras de poder entre ellos.

8. *Crítica (vgl. Jäger 2015: 91)*

Sigue una crítica basada en los resultados del análisis.

9. *Proposiciones para la evitar discursos críticos (vgl. Jäger 2015: 91)*

A través del análisis, mi intención es recibir indicios para saber cuáles son los elementos problemáticos de las letras.

10. *Reflexión sobre la integridad del análisis (vgl. Jäger 2015: 91)*

A finales de mi trabajo, realizaré un resumen de los resultados de la investigación con reflexiones sobre la posible inserción de mi trabajo en la exploración de temáticas relevantes ya existentes.

10.1.2 Perfil de los dos géneros de música

10.1.2.1 Reggaetón

En el enfoque del trabajo está puesto el género del reggaetón. Se trata de un estilo de música latinoamericano que tiene sus orígenes en los años ochenta en Panamá, Puerto Rico y la República Dominicana (Rojas 2012: 294). Desde el año 2000 el reggaetón ha ido teniendo mucho éxito en todo el mundo (Urdaneta 2007: 29). Lo más interesante para esta investigación son los elementos provocadores y sexistas en las letras, así como sus escenas explícitas y bailes sexuales como se muestran en los vídeos. La problemática que me interesa es la recepción de las letras por parte de los oyentes, especialmente en los jóvenes, y la posible influencia que impone la lengua sexista en las relaciones entre géneros.

Un aspecto muy interesante será el papel de la iniciativa colombiana *Usa la razón* que responde a la popularidad del reggaetón con una campaña contra la violencia implicada en los textos y, además, intenta investigar las razones para la enorme popularidad de este género musical.

10.1.2.2 Latin Pop

Frente al género del reggaetón tenemos el latin pop con sus letras más suaves y no tan obvias en cuanto a la distribución de los roles de géneros. El latin pop se distingue por su origen latinoamericano y muchas veces implica también sonidos electrónicos (miguelporraz.blogspot.co.at). Aunque el concepto de los géneros no es tan forzado en el latin pop como lo es en el reggaetón, la mayoría de los intérpretes es masculinos y por eso crean, no obstante, estereotipos respecto a la mujer como objeto principal. Probablemente, los resultados en cuanto al desequilibrio entre géneros van a ser más determinantes en el análisis del reggaetón. Sin embargo, será esencial considerar el latin pop como equivalente por su origen y popularidad de condición similar al reggaetón.

10.1.3 Corpus y selección de letras

10.1.3.1 *Reggaetón*

Referencia	Interprete	Título	Año
T1	Maluma	Cuatro Babys	2016
T2	Farruko (ft. Pepe Quintana, Kendo Kaponi, Tempo, Almighty, Bryant Myers y Anuel AA)	Ella y yo	2016
T3	Jiggy Drama	Contra la pared	2010
T4	Aaxis y Fido	El nalgazo	2003
T5	Daddy Yankee	En la cama	2001

10.1.3.2 *Latin Pop*

Referencia	Interprete	Título	Año
T6	Maluma	Felizes los 4	2017
T7	Farruko ft. Jacob Forever	Quiéreme	2017
T8	Marc Anthony	Y cómo es él	2010
T9	Juanes	Me enamora	2007
T10	Aventura	Obsesión	2002

Incluí también las biografías de los músicos. En particular para mostrar su popularidad en los medios de comunicación pero también para establecer una idea de quienes son estas personas, a veces capaces de cantar letras cargadas de violencia sexual contra las mujeres. Muy interesante para el análisis del reggaetón y el latin pop es el hecho que algunos de ellos están representados en ambos géneros.

10.1.4 Meta del análisis

Como ya mencionado antes, el presente trabajo utiliza el modelo del análisis crítico del discurso de Jäger (2015: 90-91). El modelo definido por él está compuesto de dos análisis, empezando con una definición concreta de lo que es el interés específico de la investigación (Jäger 2015: 90). Subdividiendo el análisis crítico del discurso en categorías, el trabajo trata la pregunta de qué ideologías se producen a través de las letras de la música. En cuanto a esta temática,

Bengoechea Bartolomé dice que cada sociedad se responsabiliza de la reproducción de los roles de géneros (2016: 11). Según él, aún los grupos inferiores, en nuestro caso las mujeres, viven y aceptan estas ideologías (Bengoechea Bartolomé 2016: 11). Por eso, era mi intención señalar y categorizar estos elementos dentro de las letras para identificar ideologías potenciales.

10.1.5 Categorías

10.1.5.1 Categoría papel de géneros

La idea principal de esta categoría consiste en desenterrar los estereotipos que se dan en las letras de esta música. El trabajo intenta crear un contraste entre los dos géneros de música. El reggaetón se distingue por un mal tratamiento de la mujer con una actitud que supone que las mujeres son simplemente una mercancía intercambiable y, con eso, tiene lugar una cierta objetificación. Además, se muestran como seductoras que ponen al hombre en una posición donde no tiene ninguna opción. Por otro lado, está el hombre a quien le posicionan como la víctima en cada situación.

Por otra parte, en el latin pop, aunque a primera vista la mujer es solamente el objeto de anhelo del hombre, ella parece tener otra vez la culpa de que su relación no funcione. El hombre se muestra como monógamo y la mujer como adúltera.

10.1.5.2 Categoría estructuras de poderes

Se crea la impresión de que las mujeres imponen su poder sobre los hombres en el latin pop. Parece que los dejan en la cuneta, ya que ellos las aman y ellas no los corresponden. La verdad sería que la perspectiva es siempre masculina y por eso, la mujer recibe la culpa según cantan los intérpretes de estas canciones. Como bien afirma Weatherall (2002: 76), el poder de la mujer sobre el intérprete es solamente una apariencia porque el verdadero poder sale de la voz masculina en las letras de las canciones.

Por otro lado, en el reggaetón, como idea central se puede ver la opresión de la mujer. La competición entre el hombre protagonista y la pareja de la protagonista también juega un papel importante en estas letras. Algunos intérpretes ni siquiera tienen escrúpulos de indicar inequívocamente violencia sexual en sus letras. Este

desarrollo podría ir acompañado de un cierto embotamiento entre los recipientes del reggaetón.

10.1.5.3 *Categoría amor*

Para continuar con la tercera categoría, se puede decir que, en el reggaetón, la aproximación sexual es ostensible. Se utiliza muchos eufemismos para expresar el deseo de acostarse con alguien. Todo ello resulta en una gran contradicción porque, por un lado, las letras tratan del sentimiento de enamorarse de alguien y, por otro lado, amenazan a la misma persona con violencia. Esto es, probablemente, la razón de la existencia de iniciativas como *Usa la razón* quienes intentan mostrar al público esta violencia y hacerla visible con imágenes crueles, pero apropiadas a la lengua utilizada.

Otra vez existe una diferencia en el latin pop, donde las declaraciones de amor pueden ser consideradas detalladas y frecuentes. Los intérpretes utilizan metáforas e hipérbolos para subrayar sus emociones.

10.1.5.4 *Categoría decadencia*

El propósito principal de la decadencia mostrada frecuentemente en el reggaetón es la conquista amorosa de las mujeres. Marcas y yates son utilizados para que los intérpretes actúen y resulten atractivos a las mujeres y para que se las lleven a la cama. De acuerdo con Bengoechea Bartolomé, la imagen de las mujeres que son polarizadas como una riqueza ostentosa es algo bien utilizado por distintas generaciones (2016: 12). Esta obcecación de las mujeres como equivalente a bienes materiales encaja muy bien con el desequilibrio de poder que se ha discutido antes.

El latin pop no contiene nada que muestre decadencia. Así, la mujer no es mostrada como objeto sexual. No obstante, se encuentran estereotipos de géneros bien incluidos entre sus letras.

10.1.5.5 *Categoría partes del cuerpo*

En cuanto al uso de palabras que se refieren a las partes del cuerpo de la mujer, hay una diferencia inequívoca entre los dos géneros de esta música. En el reggaetón se hace mucho uso de palabras de uso coloquial que se refieren a partes del cuerpo explícitas o eróticas. Es decir, las mujeres están definidas a

través de superficialidades, muchas veces se nombra una parte de su cuerpo como los genitales. Por lo tanto, se puede deducir que tiene lugar una cierta objetificación según Frederickson y Roberts (1997) para que se refuercen los estereotipos de los roles de géneros. En concordancia con esta presunción, está también el hecho de que los genitales del hombre son referidos con palabras como “pistola”. Es muy obvio que la asociación intencional aquí es subrayar la masculinidad con palabras de violencia.

Por otro lado, tenemos el latin pop, donde el uso de las partes del cuerpo se limita a la cara. Los labios, la boca o los ojos son palabras no menos eróticas, pero seguramente menos agresivas. Esto muestra, muy claramente, la añoranza de la mujer. En general, se puede describir el latin pop como un género muy sentimental en el que las mujeres no se presentan como inferiores. No obstante, son designadas a través un papel uniforme como objeto de añoranza.

10.1.5.6 *Categoría nombre de afecto o mal nombre*

Esta categoría muestra que el reggaetón utiliza muchas malas palabras que de verdad son indicios para relaciones sexuales. La cuestión que se pone de manifiesto aquí consiste en cómo se hacen referencias a las mujeres en las letras de las canciones. El aspecto más interesante es, otra vez, que la mayoría de palabras utilizadas en las letras se refieren a las mujeres. También, es ostensible que se encuentran las palabras *mamí* y *papí* muy frecuentemente en las letras. Se puede asumir que estos nombres de afecto representan un eufemismo para una mujer o un hombre atractivo para tener sexo.

Por el contrario, tenemos el latin pop con sus palabras más suaves y lejos de alguna alusión sexual. Se usan menos nombres de afecto para las mujeres, pero estos se dirigen más personalmente a ellas con pronombres personales. No obstante, la manera de referirse a la mujer no es menos isócrona en este género de música y por eso se pone otra vez a la mujer en un papel estereotípico.

10.1.5.7 *Categoría palabras clave*

En referencia a las palabras clave de los géneros, se puede decir primeramente que muchas veces las palabras en sí no son sexistas sino, como enfatiza Weatherall (2002: 76), lo sexista es el discurso. En el reggaetón, podemos observar que muchas palabras descienden del campo semántico de relaciones

sexuales. Hay mucho vocabulario explícito que implica significado sexista a través del contexto. Aún peor, es el vocabulario que se refiere muy concretamente a la violencia intencional en relación a las mujeres.

Otra cosa se puede observar en el latin pop, donde las palabras clave tratan principalmente del dolor de corazón, del amor y de la pérdida de la mujer. Aquí no se pueden encontrar palabras que inducen contenidos sexistas, pero a pesar de ello, transmiten un desequilibrio entre géneros solamente por su tenor uniforme en cuanto a las características de las mujeres.

10.1.5.8 Categoría slang

En la lingüística crítica, el slang es observado como un ejemplo de la representación desigual entre géneros. A través del slang, el mantenimiento de los roles de género queda fortalecido. Como se trata predominantemente de un lenguaje masculino, se pueden afirmar las declaraciones de Acuña Ferreira (2011: 11), en las cuales los hombres hacen más uso del lenguaje coloquial mientras que las mujeres prefieren el lenguaje formal. De este modo, muchas palabras que parecen más o menos en la vida cotidiana de las personas se pueden transformar en un significado sexual a través de la ambivalencia del slang.

Mientras tanto, no se pueden encontrar muchas palabras del slang en el latin pop, pero sí hay varias palabras clave que se repiten en las letras, mostrando una uniformidad y rasgos del lenguaje marcado como masculino.

10.1.5.9 Categoría representación en los medios

Por un lado, los intérpretes de ambos géneros de esta música registran una afluencia muy grande en las redes sociales. Pero, al contrario, iniciativas como *Usa la razón* en Colombia intentan crear una conciencia de los contenidos del reggaetón para que los oyentes de esta música sepan y, más importante, analicen lo que están oyendo. Probablemente, su éxito es limitado, pero muestra que la representación en los medios no es tan simple. Especialmente, el reggaetón tiene muchos fans también en el mundo occidental. No obstante, los seguidores de esta música, ni siquiera aquellos que entienden la lengua, no parecen ser críticos de sus letras. De esa forma, la discriminación de géneros no llama la atención y se dan lugar iniciativas como *Usa la razón* para ilustrar la verdad detrás de las letras.

Pero el reggaetón no debe ser lo único malo aquí. Hay aspectos en el latin pop que seguramente deben ser expuestos a la crítica. Sin embargo, este género, aunque igualmente lleno de estereotipos de géneros aun no siendo tan sexistas, parece no recibir crítica de ningún tipo al respecto.

10.1.5.10 *Categoría pronombres*

La idea para la última categoría fue formada durante el proceso de investigación del trabajo y resultó una de las más interesantes. Parece que los pronombres sirven para señalar muy bien la perspectiva en las letras de esta música, de forma intencional o no. Por lo menos, el análisis de los pronombres personales de la primera y segunda persona mostró que la distancia personal en el reggaetón entre el intérprete y el protagonista es más grande por el uso moderado de pronombres como tú, ti o te. Al contrario, en el latin pop la protagonista es usualmente referida con diferentes pronombres personales en cada estrofa. Según Kurianowicz (2011), se puede analizar una tendencia al narcisismo en la música en general y esto fue lo que intenté confirmar con mi análisis cuantitativo. Los resultados corresponden al menos, en la mayoría de casos, a la teoría de Kurianowicz.

10.1.6 Resultados

El presente trabajo resulta exitoso en cuanto a la aplicación del método del análisis crítico del discurso según Jäger (2015: 78). Empezando con una recensión profunda de la literatura, el trabajo establece un enfoque concreto de la temática y eso sirve como una buena preparación para el análisis de las letras de la música.

Un aspecto muy interesante que apareció durante la investigación de materiales para el trabajo, es la existencia de la iniciativa colombiana *Usa la razón*, que trabaja en contra de las letras sexistas y violentas del reggaetón. Los contenidos de su página web son muy reveladores y contribuyen a algunas perspectivas interesantes del análisis como, por ejemplo, la ilustración literal de las letras para que los oyentes estén más atentos de las palabras que están oyendo en la música.

Con la ayuda de la campaña de *Usa la razón* me fijé más en las partes violentas del reggaetón y empecé a prestar más atención a la distribución de poderes entre géneros. Gracias a este enfoque, orientado en el desequilibrio de los géneros, me enteré que el lenguaje en ambos géneros de esta música parece ser exclusivamente masculino. Revelado este hecho, me parece evidente que los estereotipos entre géneros y sus papeles tradicionales, se reproducen en la sociedad. Peor aún, la influencia de los medios de comunicación, también a través de la música, genera que cada idea tenga la posibilidad de distribuirse rápidamente por todo el mundo. El trabajo muestra muy claramente, que la idea principal de reggaetón y el latin pop es la incorporación de la mujer en cierta posición en la sociedad, sea la vampiresa adicta al sexo, crónicamente infiel y preparada a hacer todo para el hombre si este solamente tiene dinero, o la mujer rompecorazones que juega con las emociones del hombre que la idolatra. Así, tenemos la confirmación de lo que dice Butler (1999: 27), que son solamente las mujeres las víctimas de la temática del desequilibrio de géneros. Entonces, la objetificación de la mujer protagonista como la entienden Fredrickson und Roberts (1997: 174) es otro punto interesante que resulta ser parte esencial del reggaetón. El latin pop contiene también elementos donde las estructuras de poderes muestran muy obviamente que ciertas características son esperadas de la mujer, pero al contrario del reggaetón, no son reducidas a meras partes del cuerpo o genitales. Mientras que el uso de malas palabras y del slang parece ser la norma en el reggaetón, no tiene mucha importancia en el latin pop. Sí que hay palabras cariñosas como *amor* y *mamí* pero sin ninguna relación a un significado sexual.

Además, el análisis producía partes extremadamente violentas en las letras del reggaetón que se quedan en el oyente por su bruteza. Claramente, con eso las estructuras de poderes son igualmente desiguales como los dos géneros de esta música. A pesar de ser increíblemente brutal y sexista, los oyentes, especialmente los jóvenes, no parecen estar impresionados por los contenidos. Al revés, la investigación muestra que ya los niños imitan el baile sexual del reggaeton y el slang utilizado en las letras y que esto denota una incorporación de este lenguaje a la lengua cotidiana.

En conclusión, el trabajo tiene como resultado el desequilibrio anticipado entre géneros, detectable en ambos géneros. No obstante, no puede reivindicarse una integridad completa porque el corpus resulta muy limitado en su dimensión. La causa de esto es un análisis más profundo que anticipado y la disposición del enfoque en un análisis que consiste en varias partes, según Jäger (2015: 90-91). En cuanto a la inserción del trabajo en las investigaciones ya existentes, se puede decir que los resultados son muy similares en el análisis, pero la comparación con el latin pop todavía no parece existir. Por eso, se puede considerar que el trabajo proporciona otra perspectiva a la música contemporánea de Latinoamérica.

10.2 Abstract

Ziel der vorliegenden Diplomarbeit war es, die stereotypen Geschlechterrollen und Machtstrukturen zwischen Männern und Frauen in den Liedertexten kontemporärer lateinamerikanischer Musik, genauer gesagt den Genres Reggaeton und Latin Pop, aufzudecken. Außerdem war eine der Grundideen zwei kontrastierende Genres im Laufe der Arbeit immer wieder gegenüberzustellen, um die Ergebnisse und deren Bedeutung klar abzugrenzen. Dazu wurde auf Basis einer umfangreichen Literaturrezension die Methode der Kritischen Diskursanalyse nach Jäger (2015: 90-91) gewählt. Die vorgenommene theoretische Analyse diente dazu, den potenziellen Einfluss des Mediums Musik und deren Texte auf die RezipientInnen einzuschätzen und die Problematik der Folgen eines solchen Einflusses abzuschätzen. Zudem flossen auch quantitative Werte mit in die Auswertung der Ergebnisse ein. Während der Analyse hat sich herausgestellt, dass die Geschlechterrollen in den Genres zwar unterschiedlich sind, sich gewisse Stereotype aber dennoch in beiden Genres abzeichnen.