

Editorial

Polarisierung ist ein verbreitetes Phänomen unserer Zeit. Es erstaunt daher nicht, dass der *Call for Papers* zum Thema „Polarisierende Songs in der Populärmusik der Romania“ auf breite Resonanz stieß. Die Vielfalt an inhaltlichen, theoretischen und methodischen Perspektiven der eingegangenen Vorschläge wird durch die Beiträge, die letztendlich für die nun vorzustellende Nummer ausgewählt wurden, gut repräsentiert. Es zeigt sich, dass die Problematik der Polarisierung auch in verschiedenen historischen und räumlichen Kontexten der Populärmusik der Romania nicht nur von aktueller Relevanz ist, sondern auch Gegenstand kritischer Auseinandersetzung von Forscher*innen aus unterschiedlichen Disziplinen, wie insbesondere der Musik-, Geschichts-, Kultur-, Medien- und Politikwissenschaft.

Natürlich decken die hier vorgestellten Artikel nicht das gesamte Spektrum der wissenschaftlichen Zugriffe ab, die sich mit Polarisierung befassen, ergänzen dieses aber auch bis zu einem gewissen Grad. Ein Gutteil der aktuellen Forschungsliteratur zu diesem Thema lässt sich den Politikwissenschaften zuordnen, da Polarisierung, die oft als prägendes Charakteristikum der zeitgenössischen Politik gewertet wird, nach einer Phase der Beruhigung unmittelbar nach dem Kalten Krieg wieder an Bedeutung gewonnen hat, wobei insbesondere der Aufstieg von Donald Trump und die COVID-Pandemie dazu beigetragen haben dürften, Spannungen und Konflikte innerhalb unserer Gesellschaften zu verschärfen. Die Literatur zur zeitgenössischen Polarisierung deutet darauf hin, dass vor allem identitäre Problematiken als wichtiger Auslöser gewertet werden. Manuel Almagro (2025) etwa beschreibt Polarisierung als ein gesellschaftliches Phänomen, das sich in fünf verschiedenen Dimensionen abspielt oder manifestiert: Identitäten, Emotionen, Narrativen, Überzeugungen, Sprache. Mau/Lux/Westheuser (2023) bieten mit ihrer Studie zu den „Triggerpunkten“ gesellschaftlicher Konflikte ebenfalls aufschlussreiche Einblicke in die Dynamiken der Polarisierung. Sie zeigen detailliert auf, dass Konflikte im öffentlichen Raum vor allem an den Rändern der Gesellschaft ausgetragen werden, wodurch der falsche Eindruck entsteht, dass die Gesellschaft in klar voneinander abgegrenzte Lager gespalten sei. Der Verlust an Vielfalt infolge extremer Polarisierung ist auch eine zentrale Erkenntnis der Anthologie von Levin/Milner/Perrings (2021). In jüngster Zeit gibt es darüber hinaus zunehmend Studien, die sich mit Polarisierung im Zusammenhang mit kulturellen Aspekten bzw. mit Kultурprodukten befassen. Der Sammelband *Polarized Past. Heritage and Belonging in Times of Political Polarization* (Niklasson 2023) liefert einen aufschlussreichen Überblick darüber, wie Kulturerbe als Mittel zur gesellschaftlichen Spaltung und zum Schüren von Konflikten eingesetzt wurde. In einem der dort versammelten Beiträge bekräftigt der Archäologe Alfredo

González-Ruibal (2023, 136), dass „heritage can be actively mobilized to produce hatred“. Wie die Artikel der vorliegenden Nummer zeigen, können auch Songs aktiv mobilisiert werden, um extreme Gefühle zu erzeugen, wobei die Mobilisierung aus dem Zusammenspiel verschiedener Kräfte und Akteure entsteht. Der aktuelle Call der European Association of Social Anthropology mit dem Titel „Anthropology. Possibilities in a Polarised World“¹ lässt ebenfalls einen Beitrag zur Erforschung der potenziellen Rolle von Songs als Katalysatoren für Konflikte und Spaltungen erwarten, weshalb wir den Ergebnissen der Konferenz mit Spannung entgegensehen.

Aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, wie sie in der vorliegenden Nummer von *ATeM* vorherrscht, scheint Polarisierung tatsächlich die erfolgreiche Mobilisierung von Affekten zu sein, die durch ein kulturelles Produkt ausgelöst werden. In den Artikeln zeigt sich eine konzeptionelle Deutung des Phänomens, die sich zwischen der Identifizierung ‚polarisierender‘ Musikprodukte („polarizing songs“) und einem Verständnis von Polarisierung als komplexem, vielschichtigem und historisch verankertem Prozess, welcher sich Songs zunutze macht, bewegt (Polarisierung durch Songs). Diese Unterscheidung kann analog zur Rolle der Medien bei der Erzeugung gesellschaftlicher Antagonismen gesehen werden, sie findet hier jedoch eine spezifische Anwendung im Bereich der Populärmusik. Tatsächlich zeigen die vorliegenden Beiträge, dass Polarisierung nicht auf einen klaren Dualismus zwischen Befürwortern und Gegnern oder auf politische Positionierungen reduziert werden kann. Vielmehr muss sie als dynamischer Prozess betrachtet werden, an dem mehrere Akteure beteiligt sind, darunter Künstler*innen, Kulturindustrie, Medien, Institutionen, soziale Gruppen, Diaspora-Gemeinschaften und digitale Zielgruppen.

Aus den Beiträgen der Nummer lassen sich vorab zumindest drei wiederholt auftretende Formen der Polarisierung herausfiltern: a) eine auf das kulturelle Produkt bezogene Polarisierung; b) eine auf die Performer bzw. Künstler*innen bezogene Polarisierung; c) eine auf das Publikum, Musikgenres, soziale Gruppen oder kulturelle Zugehörigkeiten bezogene Polarisierung.

Einige der Beiträge, die sich auf die Polarisierung rund um das kulturelle Produkt als solches – den Song, das Album, den Videoclip – konzentrieren, wie etwa von Chiriacò/Fusari, Fouchereaux und Mancosu (aber siehe auch die Rezension zu Jacopo Tomatis’ Monographie *Bella Ciao*), stellen dessen Potenzial ins Zentrum, Debatten über Aspekte der Interpretation, Moral oder den politischen Stellenwert auszulösen. Dieser Ansatz beruht auf der Prämisse, dass Musikkompositionen nicht als neutrale Artefakte betrachtet werden, sondern als kulturell und sozial verortete Texte mit symbolischem Potenzial. Die Zirkulation ihrer Songtexte, Klangtexturen, visuellen Vorstellungswelten, performativen und transmedialen Dimensionen findet in einem öffentlichen Raum statt, in dem unterschiedliche Zielgruppen, Wertesysteme und politische Sensibilitäten aufeinandertreffen. Folglich hat ein einzelnes kulturelles Artefakt das Potenzial, als Katalysator für weitreichende Konflikte zu wirken, wenn es umstrittene Bedeutungen mobilisiert, etablierte moralische Grenzen in Frage stellt oder Erinnerungen und Vorstellungswelten aufruft, die von verschiedenen Gruppen auf unterschiedliche oder gar antagonistische Weise interpretiert werden.

Man kann daher Songs insofern als polarisierend deuten, als sie in leicht zugänglicher, meist jedoch emotional aufgeladener Weise Problematiken verdichten, mit denen Gesellschaften nur schwer umgehen können. Zu diesen Problematiken gehören Fragen nach Geschlecht und Sexualität, nationaler Identität, sozialen Hierarchien, ethnischer Zugehörigkeit, politischer Ideologie und religiösen Normen. Es liegt auf der Hand, dass derartige kulturelle Produkte gleichzeitig als Ort der Identifikation und der Ablehnung fungieren. In diesem Sinne entsteht Polarisierung nicht allein durch den Inhalt eines Songs oder die Darstellungen, die er vermittelt, sondern durch die Interaktion zwischen dem Song selbst und den heterogenen gesellschaftlichen Welten, die ihn aufnehmen, hinterfragen oder sich zu eigen machen. Einer der Autoren dieser Nummer, Damiano Kerma, bringt dies folgendermaßen auf den Punkt: „[M]usic, as a cultural product, may play a role in framing social grievances.“

Andere Beiträge, wie jene von Chaudier/Blauwart, Grein und Homann, interpretieren Polarisierung hingegen als auf die Performer bezogen und untersuchen die Rolle der Künstler*innen als Katalysatoren von Konflikten. Diese selbst werden damit zum Dreh- und Angelpunkt politischer, ethischer, sexueller oder anderer Formen identitätsbezogener Spannungen, da ihre öffentlichen Äußerungen, ideologischen Zugehörigkeiten oder vermeintlichen Verstöße gegen moralische und kulturelle Normen Kontroversen auslösen, die über den musikalischen Text als solchen hinausgehen. Performer fungieren als verdichtete Repräsentationen gesellschaftlicher Ängste und Sehnsüchte; ihre *performance personae* werden zu Arenen, in denen konkurrierende Werte und Visionen von Gemeinschaft ausgehandelt werden. Diese Perspektive steht im Einklang mit bestehenden Forschungen zur medialen Konstruktion künstlerischer Persönlichkeiten und zur Politisierung von Darbietungen, in denen betont wird, dass künstlerische Persönlichkeiten relationale Instanzen sind, die durch die Interaktion zwischen Medien, Publikum und Kulturindustrie geprägt werden (cf. etwa Frith 1996, 203 ff., oder Auslander 2004). Folglich fungieren sie häufig nicht nur als kulturelle Produzenten, sondern auch als polarisierende öffentliche Akteure, deren Sichtbarkeit dazu beiträgt, Polarisierungsprozesse zu verstärken.

Eine dritte Gruppe von Artikeln, jene von Bussotti/Nhaueleque, Hörner, Kerma, Milia, Nardi und Torres Castillo, verlagert den Fokus auf die kollektive Dimension und untersucht Musikpublikum, lokale und transnationale Gemeinschaften, Subkulturen oder ganze Musikgenres (Rap, Trap, Autorenlied, Polit-Song, Musical und sogar angolanischer *kuduro*). In diesen Fällen manifestiert sich Polarisierung nicht nur in Bezug auf bestimmte Songs oder Interpret*innen, sondern vielmehr in der Art und Weise, wie gesellschaftliche Gruppen Musik nutzen, um Grenzen der kulturellen Zugehörigkeit, Unterscheidung und Opposition zu ziehen. Genres und Praktiken der Populärmusik fungieren als Identitätsmarker, die den Zusammenhalt innerhalb bestimmter Gemeinschaften fördern und gleichzeitig Ausgrenzung, Rivalität oder symbolische Konflikte mit anderen Gruppen hervorrufen. In diesem Zusammenhang ist Polarisierung untrennbar mit der Dynamik kollektiver Identifikation und Differenzierung verbunden, die darüber entscheidet, wie das Publikum Musik hört, sich ihr anschließt, sie hinterfragt und ihre Bedeutung im Lauf der Zeit neu interpretiert.

Die soziokulturellen Komponenten der Dynamik kollektiver Identifikation entziehen sich starren Definitionen und erfordern eine situative und kontextbezogene Analyse. Daher kann Polarisierung nicht als Attribut des Liedes betrachtet werden, sondern muss innerhalb seiner Zeitlichkeit verstanden werden, die auch die Umdeutung von Konzepten noch Jahrzehnte später umfasst. Es ist wichtig, musikalische Konflikte und durch Musik angeheizte Konflikte in einem breiteren Kontext zu betrachten, der Faktoren wie kulturelles Gedächtnis, politische Transformationen, Kolonialismus und postkoloniale Dynamiken, öffentliche Moral und den Einfluss digitaler Medien umfasst. Von größter Bedeutung ist es, die Pluralität der beteiligten Akteure anzuerkennen, einschließlich des digitalen Publikums, das für die Verbreitung von Bewertungen und kontroversen Themen eine zentrale Rolle spielt. Dies unterstreicht die Notwendigkeit, analytische Rahmenkonzepte zu entwickeln, die das dynamische Zusammenspiel zwischen Text, Musik, Aufführung, historischem Kontext und Rezeptionspraktiken zu bündeln vermögen.

Die Artikel dieser Ausgabe dokumentieren in jedem Fall, dass Polarisierung sich als pluralistischer und vielschichtiger Prozess manifestiert, der sich starren Definitionen entzieht und eine situative und kontextbezogene Analyse erfordert. Es liegt daher auf der Hand, dass die von uns gewählte Unterteilung in die drei oben vorgestellten Rubriken keine strikten Unterscheidungen suggeriert, sondern lediglich eine grobe Orientierung bieten soll, auch wenn sich notgedrungen thematische wie auch methodologische Überschneidungen ergeben.

Die Rubrik „**Polarisierung mit Fokus auf dem kulturellen Produkt**“ wird von **Gianpaolo Chiriacò** und **Valentina Fusari** Artikel „Nella trappola di ‘Faccetta nera’: tra polarizzazioni e stratificazioni di significati“ eröffnet. Ausgehend von der These, dass die polarisierende Rezeption eines Artefakts aus der Verabsolutierung einer bestimmten Lesart entspringt, zeigen die Autor*innen auf, welche unterschiedlichen Polarisierungen das 1935 entstandene „Faccetta nera“ seit dem zweiten italienisch-äthiopischen Krieg (Italien vs. Abessinien) und der faschistischen Ära mit ihren Rassengesetzen („weiß“ vs. „schwarz“) über die Opposition zwischen rechtem Liedgut und linkem Polit-Folk in den 1960er Jahren bis hin zum Aufeinandertreffen von Provokation und politischer Korrektheit in den letzten Jahrzehnten durchlaufen hat. Angesichts der symbolischen Vielschichtigkeit, die in dieser diachronen Perspektive sichtbar wird, schlagen Chiriacò und Fusari vor, „Faccetta nera“ als *stumbling song* aufzufassen, dessen Erklingen die widersprüchlichen Bedeutungsschichten und diversen politischen Aneignungsversuche im Bewusstsein der Rezipient*innen wachruft, anstatt neuerliche Polarisierung zu erzeugen.

Vor dem Hintergrund eines ähnlichen historischen Kontexts analysiert **Gianmarco Mancosu** in „*Sounding Memories: Afterlives and Transmedial Reinterpretations of Italian (Post)Colonial Soundscapes*“ filmische Klanglandschaften, die sich mit dem italienischen (post)kolonialen Erbe befassen. Er argumentiert, dass Nachkriegsproduktionen koloniale Nostalgie oft durch musikalischen Exotismus reproduzieren und damit Stereotype verstärken, die den afrikanischen Kontinent als fernes, atavistisches Anderes erscheinen lassen. Gleichzeitig zeigt Mancosu, wie Klangmaterialien wiederangeeignet wurden und so eine

Spannung zwischen nostalgischer Erinnerung und kritischer Reflexion entsteht. Der Fall des Liedes „Asmarina“ veranschaulicht, wie ein mit Stereotypen operierendes musikalisches Produkt zu einem Vehikel für diasporische Erinnerung und Counternarrative werden kann.

Der Fall eines polarisierenden Songs im Kontext der kanadischen Medienlandschaft der 2010er Jahre wird in „L'attente‘ de Manu Militari: les limites des sentiments collectifs et l'impact d'une polémique canadienne“ verhandelt. **Claire Fouchereaux** greift darin auf die Erkenntnisse der Affect Theory zurück und legt dar, wie Militaris Bemühen „to grieve for the ungrieved“ missverstanden wird. Der Versuch, in „L'attente“ und dem dazugehörigen Clip dem afghanischen Aufständischen, der gegen westliche, kanadische Soldaten kämpft, eine affektive, humanere Seite zuzugestehen, wird vom kanadischen Kollektiv auf emotiver Ebene als Tabubruch empfunden.

Auch in der Rubrik „**Polarisierung mit Fokus auf den Performern**“ werden ausgewählte musikalische Produkte besprochen, allerdings spielt hier die *performance persona* der Interpret*innen eine zentrale Rolle. In „Un scandale peut en cacher un autre: Sardou, ,Le rire du sergent‘ (1971)“ befassen sich **Stéphane Chaudier** und **Théo Blauwart** mit dem Phänomen, dass einige in den 1970er Jahren publizierte Chansons des politisch rechtsgerichteten Erfolgssängers Michel Sardou zu ihrer Entstehungszeit aus ganz anderen Gründen als skandalös empfunden wurden, als es heute der Fall ist oder wäre. So rief etwa „Le rire du sergent“ 1971 wegen seiner Verspottung der Armee die Empörung des Publikums hervor; heute hingegen stechen primär die homophoben Codes ins Auge, derer Sardou sich für seine anti-militaristische Parodie bediente.

Aus einer autoethnographischen Perspektive setzt sich **Mathias Grein** in seinem Beitrag „Till Lindemann in meinem Französischunterricht? Zu Entscheidungen der Lehrperson und Rezeption der Schüler*innen bezüglich ‚Le jardin des larmes‘ (Zaz/Lindemann) in der Sekundarstufe I“ mit einer Unterrichtseinheit auseinander, deren Gegenstand das von einer Schülerin eingebrachte Lied „Le jardin de larmes“ (Zaz/Lindemann) bzw. dessen Videoclip darstellte. Der Beitrag fokussiert insbesondere auf die Abweichungen zwischen den Erwartungen der Lehrperson und den tatsächlichen Reaktionen der Schüler*innen in Bezug auf den Gewalt darstellenden Videoclip.

Thomas Homann nimmt in „Ahora no vayan a escandalizarse‘: Controversias, polémicas y denuncia social en las canciones del rapero afrocolombiano Junior Jein“ ausgewählte Songs des 2021 ermordeten afrokolumbianischen Rappers Junior Jein in den Blick. Er analysiert das provokative Potenzial, das den Raps von Junior Jein sowohl auf inhaltlicher wie auf interpretativer Ebene innewohnt, und fragt danach, wie durch Ironie und Transgression (z.B. des guten Geschmacks) Kritik an der politischen Situation geübt wird.

Als Auftakt zur dritten und letzten Rubrik, „**Polarisierung mit Fokus auf Publikum, Musikgenres oder soziale Gruppen**“, untersucht die von **Luca Bussotti** und **Laura Nhauleque** verfasste Studie „La musica LGBTQIA+ nell’Africa lusofona. I casi di Angola e Capo Verde“ in den beiden portugiesischsprachigen afrikanischen Ländern Angola und Kap Verde die Rolle der Musik bei Polarisierungen, die sich auf LGBTQIA+-Rechte beziehen. Anhand einer vergleichenden Studie zur Popmusikszene beider Länder, ergänzt durch Inter-

views mit Aktivist*innen, verdeutlichen sie, dass kommerzieller Erfolg, wie ihn beispielsweise die angolanische Transgender-Künstlerin Titica genießt, soziale Konflikte nicht mildert, sondern vielmehr schürt und damit die Möglichkeiten einer Polarisierung erweitert.

Um einen spezifischen Fall kultureller Aneignung geht es im Beitrag von **Claudia Torres-Castillo** „*Chanter l'inconfort: mélodies de discorde dans Emilia Pérez, la comédie musicale qui agite le Mexique*“. Durch die eingehende Befragung der Rezeption dieses französisch-spanischen Films über Mexiko, der kritische Themen wie Drogenhandel, Korruption und Violenz in Gestalt eines Musicals auf die Bühne bringt, arbeitet die Verfasserin die Polarisierung zwischen internationalem Erfolg und nationaler Ablehnung in Mexiko selbst heraus und zeigt in Gestalt der satirischen Replik *Johanne Sacreblu* von Camila D. Aurora auf, wo jeweils die ethischen Grenzen interkultureller Repräsentation verlaufen.

Eine weitere Form der Aneignung steht bei **Damiano Kerma** im Mittelpunkt. In seinem Beitrag „*Reclaiming the Fight. Framing and Resignification of Radical Struggles in Italian White Power Music*“ zeigt er auf, wie Musikbands, die rechtsextreme Ideologien vertreten, sich Songs aus bestimmten Musikgenres aneignen, um den gesellschaftlichen Gruppen, für deren Unterstützung und Wachstum sie eintreten, einen Rahmen politischen Denkens und Handelns zu bieten. Der hohe Polarisierungsgrad ihrer Musik erwächst nicht allein aus der Restrukturierung des Kampfs gegen Globalisierung und Kapitalismus durch eine populistische Rhetorik und die Verwendung faschistischer Symbole, sondern besonders auch aus dem Aufgreifen traditioneller linker Themen, die in konträre Kontexte transferiert und neu konfiguriert werden.

Musikalische Ausdrucksformen können auch in kleineren Gemeinschaften zu Spaltung führen. Dies zeigt sich im Beitrag von **Andrea Milia**, „*Gangsta e b-boy nella 'Sarda Side'. Diatribe e reinterpretazioni nella scena hip-hop sulcitana tra gli anni Novanta e i primi Duemila*“, der sich mit der Entstehung und Entwicklung von Rap und Hip-Hop im Südwesten Sardiniens (Sulcis-Iglesiente) befasst. Wie der Verfasser zeigt, ruft die Spaltung zwischen *b-boys* und *gangsta rappers* Erinnerungen an die East Coast/West Coast-Fehde wach, die die amerikanische Rap-Szene in den 1990er Jahren prägte. Durch die Ausrichtung auf die eine oder die andere Strömung entwickelte jede Gruppe im Kontext der sardischen Provinz ihre eigenen klanglichen Ausdrucksformen und kulturellen Referenzen, die in Kontrast zur rivalisierenden Gruppe standen.

Mit Blick auf die 75. Ausgabe des Festivals von Sanremo zeigt **Carlo Nardi** in „*Fra devianza e autencità: autotune e stampa italiana durante il Festival di Sanremo*“, wie selbst die Diskussion um ein technologisches Feature wie Autotune eine breite Polarisierung auslösen kann. Obwohl nur ein Hilfsmittel, schafft die Technologie eine Kluft zwischen Authentizität und unangemessenem Verhalten (sowohl auf der Bühne als auch anderswo), die durch ihre (missbräuchliche) Verwendung offenbar gefördert wird. Aus einer intersektionalen Perspektive, wie Nardi sie anlegt, offenbart dieser Konflikt zusätzliche Spaltungen entlang der Klassen- und Ethnizitätslinien im italienischen Mediendiskurs.

Ein innovativer methodischer Ansatz wird schließlich in „*Vous les hommes êtes tous les mêmes! Une nouvelle méthode pour analyser des stratégies de polarisation dans la réception*

d'un clip vidéo“ vorgestellt. **Fernand Hörner** präsentiert eine von ihm und seiner Forschungsgruppe im Rahmen eines Projekts entwickelte Analysemethode, mit der Kommentare von Nutzern in sozialen Medien quantitativ und qualitativ ausgewertet werden können. Die Methode wird auf die letzten 10.000 von insgesamt 70.000 Nutzerkommentaren zu einem polarisierenden YouTube-Clip von Stromae, „Tous les mêmes“, angewendet, dessen kontroverse Aussagen anhand deduktiv und induktiv gewonnener Kategorien (Sprache, Interaktion, Interpretation, Identifikation, etc.) gruppiert und interpretiert werden können.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Populärmusik in den romanischen Sprachen ein privilegiertes Terrain ist, um zu beobachten, wie kulturelle Bedeutungen im Laufe der Zeit konstruiert, umkämpft und transformiert werden. Spannungen, Konflikte und umstrittene Interpretationen sind sowohl Teil ihrer Geschichte als auch ihrer heutigen Verwendung. Diese Ausgabe leistet einen wichtigen Beitrag zum Verständnis dieses grundlegenden Aspekts von Songs und ihres Potenzials.

Kurz noch ein Blick auf die beiden konstanten Rubriken der Jahresnummer: Der Rezensionsteil der Nummer gewährt Einblick in fünf aktuelle, 2023 beziehungsweise 2024 publizierte Veröffentlichungen aus dem Bereich der romanischen Populärmusikforschung, und in der Rubrik „Forum“ stellt **Andreas Bonnermeier** einen Nachruf auf die im Juni 2025 verstorbene Chanson-Interpretin Nicole Croisille vor.

Zu guter Letzt sei hier noch auf die nächste Jahresnummer von *ATeM* (11,1) zum Themenschwerpunkt „**Crossovers. An den Kreuzungen von Oper und Populärmusik in der Romania**“ hingewiesen. Neben Gianpaolo Chiriacò, der das Herausgebersteam ab sofort ständig mit seiner musikwissenschaftlichen Expertise bereichern wird, dürfen wir in *ATeM* 11,1 auch auf die Opernspezialistin Serena Guaracino als Gastherausgeberin zählen.

Bei der Gastherausgeberin der vorliegenden Nummer, Valentina Fusari, bedanken wir uns ebenso wie bei allen, die als Autor*innen oder Gutachter*innen an ihr mitgewirkt haben. Wir wünschen all unseren Leser*innen eine anregende Lektüre!

Die Herausgeber*innen

Gianpaolo CHIRIACÒ, Gerhild FUCHS, Valentina FUSARI,
Ursula MATHIS-MOSER und Birgit MERTZ-BAUMGARTNER

Endnoten

1 Cf. <https://easaonline.org/easa-conference/easa2026/easa2026-theme/> (Zugriff 20.12.2025).

Bibliographie

- Almagro, Manuel: *The Rise of Polarization. Affects, Politics, and Philosophy*. Abingdon/New York: Routledge, 2025.
- Auslander, Philip: „Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto“. In: *Contemporary Theatre Review* 14,1 (2004), 1-13.
- Frith, Simon: *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- González-Ruibal, Alfredo: “Walking through the Darkest Valley: Heritage and Hatred in the Era of Reactionary Populism”. In: Niklasson, Elisabeth (ed.): *Polarized Pasts. Heritage and Belonging in Times of Political Polarization*. New York/Oxford: Berghan, 2023, 134-155.
- Levin, Simon A. / Milner, Helen V. / Perrings, Charles (eds): *The Dynamics of Political Polarization*. In: *PNAS* 118,50 (December 2021), DOI 10.1073/pnas.2116950118.
- Mau, Steffen / Lux, Thomas / Westheuser, Linus: *Triggerpunkte. Konsens und Konflikt in der Gegenwartsgesellschaft*. Berlin: Suhrkamp, 2023.
- Niklasson, Elisabeth (ed.): *Polarized Pasts. Heritage and Belonging in Times of Political Polarization*. New York/Oxford: Berghan, 2023.
- Rawlings, Craig M. / Childress, Clayton: “The Polarization of Popular Culture. Tracing the Size, Shape, and Depth of the ‘Oil Spill’”. In: *Social Forces* 102 (2024), 1582-1607.