

# Bachelorarbeit

im Studiengang „Audiovisuelle Medien“

## Live-Musik-Szene in Luxemburg

vorgelegt von **Gilles François Fonck**

Matrikel-Nr.: **41102**

an der **Hochschule der Medien Stuttgart** am **2. August 2024**

zur Erlangung des akademischen Grades eines **Bachelor of Engineering**

Erstprüfer: **Prof. Oliver Curdt**

Zweitprüfer: **Prof. Dr. Oliver Zöllner**

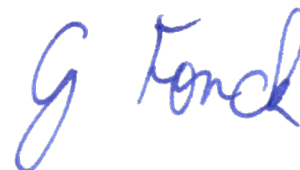




# Ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit versichere ich, Gilles François Fonck, ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel: „Live-Musik-Szene in Luxemburg“ selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Ebenso sind alle Stellen, die mit Hilfe eines KI-basierten Schreibwerkzeugs erstellt oder überarbeitet wurden, kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Ich habe die Bedeutung der ehrenwörtlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen (§ 24 Abs. 2 Bachelor-SPO) einer unrichtigen oder unvollständigen ehrenwörtlichen Versicherung zur Kenntnis genommen.



*Köln, den 31. Juli 2024*

## **Kurzfassung**

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Live-Musik-Szene in Luxemburg. Um ein umfassendes Bild der Branche zu erstellen, wird daher die Geschichte des Großherzogtums kurz umrissen und die aktuelle Situation des Staates dargestellt.

Nach einer historischen Einordnung der Kulturpolitik ab 1969, wird ein großer Teil der Arbeit den Zahlen rund um die Musik-Szene in Luxemburg gewidmet. Hier werden anhand mehrerer einschlägiger Studien das vergangene und gegenwärtige Publikumsverhalten, die Institutionen und Veranstaltungsorte, der Arbeitsmarkt und die finanzielle Unterstützung der Branche gesammelt, erfasst und eingeordnet.

Anschließend werden die Versammlungen und Diskussionsrunden zu den sektoriellen Bestandsaufnahmen der populären und der klassischen Musik resümiert und in die bisherigen Erkenntnisse eingeordnet, bevor eine Erfassung und Analyse des nationalen Konzertgeschehens bezüglich der Herkunft der auftretenden Künstler:innen erfolgt.

All dies zeichnet das Bild einer vielfältigen und lebendigen Live-Musik-Szene, welche viel Unterstützung und Förderung von staatlicher Seite erhält und vom Publikum gut angenommen wird.

Es wird allerdings auch ein hoher Bedarf an weiteren und vor allem aktuelleren wissenschaftlichen Arbeiten

und Studien zur Musikbranche im Großherzogtum Luxemburg erkannt.

## **Abstract**

This thesis focuses on the scene of live music in Luxembourg. To create a comprehensive picture of the industry, the history and current state of the Grand-Duchy are briefly outlined.

The cultural policies from 1969 onwards are presented and analysed. Thereafter, an extensive part of this work is devoted to the statistical aspect of the music business in the country. For this, a considerable number of pertinent surveys have been consulted. Past and present audience behaviours are being analysed, institutions and event venues are recorded, the employment market is captured and information on the financial assistance to the industry is gathered as well.

Afterwards, the assemblies and discussion panels concerning the sectoral inventories of both amplified and classical music are summarised and put into context using previously gained knowledge. Finally, domestic concert programs are analysed focusing on the origin of the acts.

This draws a picture of a diverse and vibrant live music industry which benefits from generous government funding and experiences positive reactions from the public. However, there is a large need for more and, first and foremost, up-to-date scientific research and surveys.

# Inhaltsverzeichnis

<i>Abbildungsverzeichnis</i>	7
<i>Tabellenverzeichnis</i>	7
<b>1. Einführung in das Thema</b>	<b>9</b>
<b>2. Das Großherzogtum Luxemburg</b>	<b>10</b>
<b>2.1. Geschichte des Großherzogtums</b>	<b>10</b>
<b>2.1.1. Luxemburg vom Wiener Kongress bis 1839</b>	<b>10</b>
<b>2.1.2. Der Staat nach 1839 bis zum Ende des 19. Jahrhunderts</b>	<b>12</b>
<b>2.1.3. Zwei Weltkriege</b>	<b>14</b>
<b>2.1.4. Nachkriegszeit</b>	<b>17</b>
<b>2.2. Luxemburg heute</b>	<b>18</b>
<b>3. Kulturpolitik</b>	<b>21</b>
<b>4. Musikszene in Zahlen</b>	<b>23</b>
<b>4.1. Zuschauer:innen</b>	<b>24</b>
<b>4.2. Institutionen &amp; Veranstaltungsorte</b>	<b>27</b>
<b>4.3. Arbeitnehmer:innen im Musik- und Kulturbereich</b>	<b>30</b>
<b>4.4. Finanzielle Unterstützung</b>	<b>32</b>
<b>5. Die „Assises culturelles“</b>	<b>35</b>
<b>5.1. Assises sectorielles musiques amplifiées</b>	<b>35</b>
<b>5.2. Assises sectorielles musique classique</b>	<b>40</b>
<b>6. Analyse des Konzertgeschehens</b>	<b>45</b>
<b>6.1. Arbeitsweise</b>	<b>47</b>
<b>6.2. Auswahl &amp; Vorstellung der Konzerthäuser</b>	<b>49</b>
<b>6.2.1. den Atelier/A-Promotions</b>	<b>49</b>

<b>6.2.2. opderschmelz</b>	<b>49</b>
<b>6.2.3. Philharmonie</b>	<b>50</b>
<b>6.3. Ergebnisse</b>	<b>51</b>
<b>7. Diskussion &amp; Fazit</b>	<b>55</b>
<b>Anhang</b>	<b>59</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>67</b>

## Abbildungsverzeichnis

<b>Abb. 1: Entwicklung der arbeitenden Bevölkerung pro Wirtschaftssektor (in % der gesamten arbeitenden Bevölkerung).</b>	<b>17</b>
<b>Abb. 2: Entscheidungsprozess zur Herkunft der Künstler:innen und Ensembles.</b>	<b>48</b>
<b>Abb. 3: Absolute Zahl der Konzerte, aufgeschlüsselt nach den drei einzelnen Häusern.</b>	<b>51</b>
<b>Abb. 4: Herkunft der Künstler:innen, welche die erfassten Konzerte gegeben haben (in % der Gesamtzahl an Konzerten).</b>	<b>51</b>
<b>Abb. 5: Anteile der einzelnen Konzerthäuser an der Gesamtzahl der von Luxemburger:innen gespielten Konzerte (in %).</b>	<b>52</b>
<b>Abb. 6: Herkunft der Künstler:innen, welche Konzerte in „den Atelier/A-Promotions“ gegeben haben (in % der Gesamtzahl hier gegebener Konzerte).</b>	<b>52</b>
<b>Abb. 7: Herkunft der Künstler:innen, welche Konzerte in der Philharmonie gegeben haben (in % der Gesamtzahl hier gegebener Konzerte).</b>	<b>53</b>
<b>Abb. 8: Herkunft der Künstler:innen, welche Konzerte in „opderschmelz“ gegeben haben (in % der Gesamtzahl hier gegebener Konzerte).</b>	<b>53</b>

## Tabellenverzeichnis

<b>Tab. 1: Amtsperioden der verschiedenen Kulturminister:innen Luxemburgs, tabellarisch.</b>	<b>22</b>
<b>Tab. 2: Entwicklung der arbeitenden Bevölkerung pro Wirtschaftssektor (in % der gesamten arbeitenden Bevölkerung). (Tausch, 2010, S. 229)</b>	<b>59</b>
<b>Tab. 3: Rohdaten den Atelier/A-Promotions, Saison 2023/2024.</b>	<b>59</b>
<b>Tab. 4: Rohdaten opderschmelz, Saison 2023/2024.</b>	<b>61</b>
<b>Tab. 5: Rohdaten Philharmonie, Saison 2023/2024.</b>	<b>62</b>
<b>Tab. 6: Übersicht über Herkunft der Acts über alle Häuser, Saison 2023/2024.</b>	<b>66</b>





# 1. Einführung in das Thema

Das Thema der vorliegenden Arbeit lautet „Live-Musik-Szene in Luxemburg“ und sie soll in erster Linie eine Analyse des Konzert-Geschehens des Großherzogtums Luxemburg darstellen und etwaige Bedürfnisse und Wünsche der Szene resümieren, mit vorhandenen Daten verknüpfen und in einen wissenschaftlichen Kontext setzen.

Um den Leser:innen dieser Arbeit ein besseres Verständnis der Musikszene zu erlauben, wird in einem ersten Schritt das Land vorgestellt, wobei ein Umriss der Geschichte erfolgt und die heutige Situation des Landes dargestellt wird. Anschließend wird auf die Kulturpolitik der jüngeren Vergangenheit des Landes eingegangen, bevor eine quantitative Erfassung des Konzertangebotes im Großherzogtum erstellt wird. Danach wird im Kapitel über die „Assises culturelles“ auf die aktuellen Entwicklungen und Forderungen der Branche eingegangen. Abschließend erfolgt eine Analyse des Konzertprogramms der Saison 2023/2024 von drei namhaften Häusern in Luxemburg, wobei ein spezielles Augenmerk auf die Herkunft der Bands und Acts gelegt wird.

Besonders hervorzuheben unter den genutzten Quellen ist der „Kulturentwécklungsplang 2018-2028“, eine stetig wachsende Sammlung über die Kultur in Luxemburg in mehreren Bänden. Er diente an mehreren Stellen als Ausgangspunkt für weitere Recherchen, besonders in den Kapiteln 4. *Musikszene in Zahlen* und 5. *Die „Assises culturelles“* werden Teile des Plans selbst zur Quelle. Auf jeden Fall handelt es sich um ein unerlässliches Werkzeug, eine Landkarte durch die luxemburgische Kulturszene. Weitere Erläuterungen zum KEP 2018-2028 sind in Kapitel 4. *Musikszene in Zahlen* zu finden.

## 2. Das Großherzogtum Luxemburg

Um ein besseres Verständnis des kulturellen und konzertanten Geschehens in Luxemburg und deren Hintergründe zu gewährleisten, wird an dieser Stelle das Land kurz vorgestellt. In einem ersten Schritt wird hierbei die Geschichte des Landes ab dem Wiener Kongress 1815 bis hin zur Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg umrissen. Anschließend wird kurz auf die heutige Situation des Landes eingegangen.

### 2.1. Geschichte des Großherzogtums

Für den Startpunkt dieser kurzen luxemburgischen Historie wird hier das Jahr 1815 gewählt. In diesem Jahr findet der Wiener Kongress statt, der, nach der Niederlage Napoleons I. in der Völkerschlacht in Leipzig 1813 und dem Ende der Koalitionskriege 1814, die Grenzen und Machtverhältnisse in Europa neu definieren soll. Ziel ist, eine Ordnung zu schaffen, die dem Kontinent Beständigkeit und Frieden bringt. (Becking, 2014)

In diese Zeit fällt, wie folgend dargestellt wird, auch die Begründung des Großherzogtums Luxemburg, wie es heute existiert. Trausch schreibt im Schlussteil seines Buchs „Histoire du Luxembourg: le destin européen d'un petit pays“ [Geschichte Luxemburgs: das europäische Schicksal eines kleinen Landes] (2003):

*Le Luxembourg moderne est une création des puissances européennes réunies en 1815 à Vienne et en 1839 à Londres. [...] De ce statut qu'ils n'avaient pas revendiqué à l'époque, les Luxembourgeois vont faire un tremplin pour faire d'un Etat de convention un Etat parfaitement viable sur le plan politique et économique. [Das moderne Luxemburg ist eine Schöpfung der 1815 in Wien und 1839 in London versammelten europäischen Mächte. [...] Aus dieser Stellung, die sie damals nicht eingefordert haben, heraus werden die Luxemburger aus einem vertraglich erstellten Staat einen politisch und wirtschaftlich äußerst existenzfähigen Staat machen.] (Trausch, 2003, S. 299)*

„Histoire du Luxembourg: le destin européen d'un petit pays“ von Gilbert Trausch aus dem Jahr 2003 wird für die folgenden Abschnitte als Hauptquelle dienen, da es sich hierbei vermutlich um das umfassendste Buch zur luxemburgischen Geschichte handelt.

#### 2.1.1. Luxemburg vom Wiener Kongress bis 1839

Wie bereits erwähnt finden sich nach den Niederlagen Frankreichs in den Jahren 1813 und 1814 die großen europäischen Mächte in Wien zusammen, um die Machtverhältnisse und Grenzen in Europa neu zu verteilen. Am 8. Juni 1815 wird die

Wiener Kongressakte festgesetzt, deren Beschlüsse dem Kontinent Frieden und Stabilität bringen sollen. Frankreich erhält hierbei seine Grenzen von 1792 zurück. (Becking, 2014) Dadurch werden verschiedene Gebiete wieder frei, unter anderem die früheren österreichischen Niederlande, das Fürstentum Lüttich, die Vereinigten Niederlande sowie die linke Rheinseite. (Tausch, 2003) Becking (2014) schreibt, dass Teile dieser Gebiete, zusammen mit der Schweiz und Piemont-Sardinien, fortan als eine Art „Schutzwall“ an der ostfranzösischen Grenze dienen sollen.

Wie Tausch (2003) schreibt, wird das frühere Herzogtum Luxemburg hierbei nicht in das Vereinigte Königreich der Niederlande (frühere Gebiete der Vereinigten Niederlande, der österreichischen Niederlande und des Fürstentums Lüttich) unter Herrschaft von Wilhelm Friedrich von Oranien-Nassau eingegliedert. Das Herzogtum Luxemburg wird ein eigenständiges Großherzogtum. Da der bereits genannte Wilhelm I. durch die Expansion Preußens einige Gebiete abtreten muss, hat er Anrecht auf eine Kompensation und wird damit in Personalunion auch Großherzog von Luxemburg.

Um die militärische Absicherung gegen Frankreich zu gewährleisten, wird Luxemburg Teil des „Deutschen Bundes“ und eine preußische Garnison wird in der Festung Luxemburg installiert.

Das luxemburgische Hüttenwesen wird durch die Konkurrenz in Lüttich stark belastet, außerdem bedeuten die niederländischen Steuergesetze das Ende für kleine landwirtschaftliche Betriebe und Destillieren. Luxemburg schließt sich daher der belgischen Revolution von 1830 im September an. (Tausch, 2003)

Eine vorläufige belgische Regierung ruft bereits im Oktober 1830 die Unabhängigkeit aus, am 7. Februar 1831 wird eine, für die damalige Zeit, sehr progressive Verfassung durch den Nationalkongress verabschiedet. Im selben Jahr wird in London die Trennung zwischen Belgien und den nördlichen Niederlanden durch die europäischen Großmächte akzeptiert und Leopold der I. von Sachsen-Coburg wird erster König der Belgier. (Belgischer föderaler öffentlicher Dienst, 2024) Die Frage nach dem Schicksal Luxemburgs bleibt dabei ungeklärt.

Auch ein zweiter Londoner Vertrag, unter anderem wird hier eine Trennung in eine frankofone, westliche und eine germanofone, östliche Zone in Erwägung gezogen, kann die Frage über die Zukunft Luxemburgs nicht zur Zufriedenheit aller Parteien klären. In den acht darauffolgenden Jahren wird Luxemburg daher von den belgischen Autoritäten verwaltet, während der König der Niederlande weiterhin Großherzog von Luxemburg bleibt. (Tausch, 2003)

Tausch (2003) schreibt weiter, dass die Londoner Konferenz 1839 die Verhältnisse des Landes endgültig klärt; die Trennung wird, wie bereits 1831 geplant, vollzogen. Der westliche Teil Luxemburgs wird eine belgische Provinz, der östliche Teil

ist nun ein vollständig eigenständiger Staat unter Herrschaft des König-Großherzogs Wilhelm I. Mit dem Vertrag von London werden außerdem die Grenzen des Großherzogtums Luxemburg, wie sie heute verlaufen, festgelegt.

### **2.1.2. Der Staat nach 1839 bis zum Ende des 19. Jahrhunderts**

Laut Trausch (2003) ist der frisch unabhängige Staat einer der ärmsten Europas, mit einer wenig florierenden Landwirtschaft, einer veralteten Industrie und ca. 170.000 Einwohner:innen. Die Administration und Regierung des Landes muss von Grund auf aufgebaut werden. 1840 folgt auf Wilhelm I. Wilhelm II. als zweiter König der Niederlande und Großherzog von Luxemburg. Die Regierung erlässt einige wichtige Gesetze in den Jahren von 1843 bis 1849, die sich an der wenig liberalen Charta, welche Wilhelm II. dem Land 1841 auferlegt, orientieren. Die wenigen Rechte der Bürger:innen werden durch die Zensur beschnitten, der absoluten Macht des Großherzogs kann die Staats-Versammlung wenig entgegenzusetzen. Durch Steuersenkungen schafft der Staat es dennoch, einen einigermaßen wohlhabenden Mittelstand zu schaffen, der ihm im Gegenzug wohl gesonnen ist.

Obwohl die Bevölkerung größtenteils germanophon ist, wird Französisch zur administrativen Sprache und 1843 als Pflichtfach in das Programm der Primarschulen aufgenommen. Durch diese Maßnahme will man weiterhin gute Beziehungen zu Frankreich und Belgien führen. Außerdem will man sich so auch von der deutschen Sprache und Preußen abgrenzen, gerade weil Luxemburg seit 1815 Teil des Deutschen Bundes ist und 1842 in den Deutschen Zollverein eintritt. Unter anderem weil auch die katholische Kirche, um möglichst volksnah zu sein, weiter Deutsch als liturgische Sprache beibehält, wird Französisch eine Art Elitesprache, welche hauptsächlich von den höheren sozialen Klassen beherrscht und genutzt wird.

1848 erfassen, ausgehend von Frankreich, revolutionäre Bewegungen große Teile Europas. In Frankreich wird infolge dieser Revolution die Republik ausgerufen, in Frankfurt tagt am 18. Mai zum ersten Mal eine frei gewählte deutsche Volksvertretung. (Scriba, 2014)

Auch Luxemburg wird von der Bewegung erfasst, in der Hauptstadt, aber auch in anderen großen Ortschaften kommt es im März 1848 zu Unruhen. Schnell macht Wilhelm II. Zugeständnisse: Am 15. März 1848 wird die Zensur aufgehoben, drei Tage später erscheint die erste Ausgabe des „Luxemburger Wort“, eine bis heute existierende Zeitung. Außerdem erteilt der Großherzog die Erlaubnis, eine verfassungsgebende Versammlung zu bilden. Diese darf frei walten und setzt eine liberale Verfassung ein, welche sich an der belgischen Verfassung von 1831 orientiert. So kommt es in dem republik-ähnlichen Staat zu den ersten Wahlen. (Trausch, 2003)

Die Verfassung von 1848 gibt den Luxemburger:innen auch zum ersten Mal die

Versammlungsfreiheit! Damien Sagrillo schreibt in seinem Buch „Musikgeschichte Luxemburgs: Traditionen und Schnittstellen, Brüche und Wegmarken. Eine Studie in acht Stationen“ (2023) über die unmittelbaren Folgen des neu gewonnenen Rechts:

*Die neu gewonnenen bürgerlichen Freiheiten beflügeln die Menschen mit Tatendrang, und sie sind fortan von der Idee angetan, sich in der musikalischen Laienkultur zu engagieren. Man will einen nationalen Wettbewerb organisieren und sich gegenseitig messen. Die Regierung nimmt die Proklamierung des Versammlungs- und Vereinigungsrecht ernst und spricht den Gemeinden, die Vereine zu dem geplanten Musikwettbewerb schicken wollen, finanzielle Beihilfen zu. [...] Damit nicht genug: Die Regierung stellt auch eine Organisationskommission auf die Beine. (Sagrillo, 2023, S. 123)*

Bis der Musikwettbewerb am 8. und 9. September 1852 stattfindet, wurden innerhalb von 4 Jahren bereits dreizehn neue Vereine gegründet. Der Wettbewerb scheint auch ein voller Erfolg zu sein, einige Quellen nennen einen regelrechten Publikumsansturm von ca. 6.000 Personen. Dieser Wettbewerb, eine direkte Folge der neu gewonnenen Freiheiten, legt den Grundstein für das luxemburgische Vereins- und Verbandswesen der Musiker:innen.

Laut Trausch (2003) währen diese liberalen Zustände aber nicht lange: 1849 stirbt Wilhelm II. und sein Nachfolger, Wilhelm III., regiert wieder weitaus autoritärer. 1856 lanciert er einen Staatsstreich und gibt dem Land mit der Unterstützung des Deutschen Bundes eine neue, strengere, die Monarchie schützende Verfassung. Nach der Auflösung des Deutschen Bundes nach dem Deutschen Krieg 1866 wird der Status Luxemburgs als eigener Staat erneut durch den Londoner Vertrag von 1867 bestätigt. 1868 wird eine neue Verfassung, die einen Kompromiss aus dem liberalen Text von 1848 und der autoritären Fassung von 1856 darstellt, verabschiedet.

Wilhelm III. stirbt im Jahr 1890, seine Thronfolgerin wird, mangels männlicher Nachfahren, Königin Wilhelmina sein. Allerdings gilt in Luxemburg nach wie vor das Erbrecht des erstgeborenen Sohnes! Da es keinen männlichen Nachkommen gibt, greift der Familienpakt des Hauses Nassau, welcher vorsieht, dass in diesem Falle das Erbrecht an die nächste Linie weitergegeben wird. In diesem Fall endet die Linie Oranien-Nassau und die Linie Nassau-Weilburg erhält das Erbrecht. Der bis dahin in Wien lebende Adolf von Weilburg-Nassau besteigt somit im Alter von 73 Jahren den Thron des Großherzogtums. Dies bedeutet gleichzeitig das Ende der Personalunion zwischen dem Thron der Niederlande und dem Luxemburgs. (Trausch, 2003)

Laut Trausch (2003) überlässt Großherzog Adolf die Macht in weiten Teilen der demokratischen, liberalen Regierung und ihrem Staatsminister. Formell liegt diese aber immer noch beim Monarchen.

Wirtschaftlich arbeitet Luxemburg im 19. Jahrhundert von 1830 an neun Jahre lang mit Belgien zusammen. 1842 werden im Süden des Landes Eisenerzvorkommen entdeckt und Luxemburg tritt dem Deutschen Zollverein bei. Um eine Erlaubnis zum Abbau des Erzes zu bekommen, müssen Betriebe sich verpflichten, Teile des Erzes vor Ort weiterzuverarbeiten. Hierzu muss zwar Kohle importiert werden, allerdings verhindert der Staat mit dieser Regelung, dass der Rohstoff ins Ausland abtransportiert wird, ohne dem Land und der Bevölkerung Einnahmen zu bescheren.

Im Zuge des großflächigen Ausbaus der Infrastrukturen des Landes wird es 1859 an den internationalen Eisenbahnverkehr angeschlossen. Obwohl die ersten Investoren und Arbeitskräfte aus Belgien und Deutschland kommen, eröffnet im Jahr 1870 die luxemburgische Familie Metz das erste moderne Hüttenwerk. Später wird dieses Teil der ARBED (Aciéries Réunies de Burbach-Eich-Dudelange, deutsch: Vereinigte Eisenhütten von Burbach-Eich-Düdelingen). 1889 wird in Düdelingen das erste Stahlwerk eröffnet. (Tausch, 2003)

Wie die politischen und industriellen Geschehnisse die Kultur des Großherzogtums beeinflussen, zeigt Sagrillo (2023) anhand des Liedes „De Feierwon“ (Deutsch: Der Feuerwagen) des 1859 schon populären Autors und Komponisten Michel Lentz. Es besingt den Anschluss des Landes an den internationalen Eisenbahnverkehr. Dieses Ereignis löst Luxemburg aus seiner Isolierung und ist somit von zentraler Bedeutung für das Land und seine Bevölkerung. „De Feierwon“ wird ein weitverbreitetes Lied und stellenweise (mangels anderer Möglichkeiten, die heutige Nationalhymne wird erst 1864 uraufgeführt) gar als inoffizielle Nationalhymne des Großherzogtums bezeichnet. Das Stück gibt es als Arrangement für Blasorchester, der Radio- und Fernsehsender RTL nutzt Teile der Melodie an verschiedenen Stellen als Pausenzeichen oder Jingle und die Melodie erklingt heute noch regelmäßig in der Stadt Luxemburg, gespielt vom Glockenspiel der Kathedrale „Notre-Dame“.

### **2.1.3. Zwei Weltkriege**

Der wirtschaftliche Erfolg der Eisen- und Stahlwerke setzt sich laut Tausch (2003) auch im 20. Jahrhundert fort und eine neue soziale Klasse, die Arbeiterklasse, wird geboren. Da die luxemburgische Bevölkerung den Bedarf an Arbeitskraft nicht decken kann, kommt es zu massiven Immigrationswellen, zuerst aus Deutschland, später aus Italien und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus Portugal.

Einen ersten großen Einschnitt stellt die deutsche Invasion am 2. August 1914 dar, gegen die die 150 Personen zählende Armee des Landes wenig ausrichten kann. Die luxemburgische Regierung beharrt auf der Neutralität des Landes, was dazu führt, dass in der Besatzungszeit die militärischen, deutschen und die zivilen, luxemburgischen Autoritäten koexistieren. Hierzu sind allerdings auch einige Kompromisse und

Zugeständnisse nötig: So empfängt die Großherzogin Marie-Adélaïde den deutschen Kaiser im großherzoglichen Palast. Da Marie-Adélaïde zudem dem deutschen Haus Nassau-Weilburg entstammt, wird ihr schnell eine zu große Nähe zu Deutschland vorgeworfen. 1915 löst sie schließlich das politisch links dominierte Abgeordnetenhaus auf. Durch diese beiden Ereignisse hat die Großherzogin sowohl die eigene Bevölkerung und Volksvertreter als auch die Alliierten gegen sich aufgebracht. Nach dem Ende des Krieges 1918 muss Marie-Adélaïde unter dem Druck der Öffentlichkeit am 9. Januar 1919 zugunsten ihrer Schwester Charlotte abdanken. (Tausch, 2003)

Laut Tausch (2003) lässt dies die Krise um die Monarchie zurückweichen, und die wirtschaftlichen Schwierigkeiten treten in den Vordergrund. Nach Ende des Krieges musste Luxemburg unter Druck der Alliierten aus dem Zollverein austreten. Belgien erstrebt daraufhin eine Vereinigung Luxemburgs mit dem eigenen Land, einige politische Bewegungen innerhalb Luxemburgs fordern eine Aufnahme in die französische Republik. Daher kommt es am 27. April 1919 zu einer großen Demonstration der Luxemburger:innen für die Unabhängigkeit des Landes.

Daraufhin erfolgen im September Referenden, die die Frage der Monarchie und die Frage der wirtschaftlichen Zusammenarbeit dem Volk in die Hände legen. Nach der Monarchie gefragt, stimmen 77,8 % der Luxemburger:innen für das Fortbestehen der Monarchie unter Großherzogin Charlotte. Dies bedeutet auch eine demokratische Legitimierung der Dynastie als Herrschaftshaus: „Les souverains du Luxembourg ne sont plus, comme le veut la formule consacrée, grand-ducs « par la grâce de Dieu », mais par celle tu peuple.“ [Die Souveräne von Luxemburg sind nicht mehr, wie es die Tradition will, Großherzog „durch die Gnade Gottes“, sondern durch die des Volkes.] (Tausch, 2003, S. 240) Bei der wirtschaftlichen Frage stimmen 73 % für eine Wirtschaftsunion mit Frankreich und 27 % für Belgien. Frankreich lehnt diese allerdings ab, Luxemburg verhandelt daher mit Belgien und begründet 1921 die „Union économique belgo-luxembourgeoise“ (kurz UEBL, deutsch „Belgisch-Luxemburgische Wirtschaftsunion“).

Laut Tausch (2003) wird die Politik des Landes ab 1918 durch die katholische „Rechtspartei“ bestimmt. Zwei Jahre zuvor, 1916, wurden auch die ersten Gewerkschaften gegründet, die im Laufe der Jahre auch Erfolge und Verbesserungen auf dem Gebiet des Arbeitsrechtes verbuchen können. 1920 tritt Luxemburg dem Völkerbund, Vorgänger der UNO, bei. Entgegen dem Vertrag von Versailles pocht das Großherzogtum weiterhin auf seine Neutralität. Es sieht die dahin gehende Bestimmung als nicht bindend an, da Luxemburg den Vertrag weder mit verhandeln, noch unterzeichnen konnte.

Am 10. Mai 1940 marschieren auf ein Neues deutsche Truppen ohne nennenswerten Widerstand ein, der Zweite Weltkrieg ist jetzt auch im Großherzogtum

angekommen. Anders als 1914 begeben sich die großherzogliche Familie und die Regierung dieses Mal ins Exil. Am 2. August 1940 wird Luxemburg dem Gauleiter Gustav Simon unterstellt, welcher direkt Adolf Hitler unterstellt ist. Ziel der deutschen Besatzer ist es, anders als 1914, Luxemburg zu germanisieren und den Staat aufzulösen. So wird bereits am 6. August Französisch verboten. Dies betrifft nicht nur das Schreiben und Sprechen, sondern auch Orts-, Straßen- und Firmennamen. Sogar Vor- und Nachnamen werden durch deutsche Namen ersetzt: „Toute trace du Français doit disparaître, les enseignes des magasins comme les noms de famille: les Petit deviennent des Klein, les Brasseur deviennent des Brauer.“ [Jede Spur des Französischen muss verschwinden, die Reklamen der Läden wie die Familiennamen: die Petits werden zu den Kleins, die Brasseurs zu den Brauern.] (Tausch, 2003, S. 248)

Obwohl die Luxemburger:innen sich militärisch nicht wehren können, gibt es laut Tausch (2003) einige Widerstandsbewegungen. Im Oktober 1940 kommt es zu Protesten, als die Besatzer ein Monument für Luxemburger, die 1914 an der Seite Frankreichs in den Krieg zogen, zerstören wollen. Ein Jahr später will der Gauleiter eine Personenstandsaufnahme durchführen lassen, bei der die Bevölkerung Fragen zur Staatsangehörigkeit, der Muttersprache sowie der Volkszugehörigkeit beantworten soll. Obwohl für den Fall, dass man nicht im Sinne des deutschen Regimes antwortet, harte Strafen angekündigt werden, antwortet die überwältigende Mehrheit der Luxemburger:innen auf alle Fragen mit „luxemburgisch“. Am 30. August 1942 werden die jungen Männer in Luxemburg zum Dienst in die Wehrmacht eingezogen. Als Reaktion hierauf tritt ein Großteil der Arbeitskräfte in den Generalstreik. Am 1. September wird daher der Ausnahmezustand und das Kriegsrecht ausgerufen, 20 Personen werden umgehend zum Tode verurteilt. Viele weitere Streikende werden der Gestapo übergeben und ins KZ Hinzert im Hunsrück deportiert. Zudem wird eine Massenumsiedlung nach Schlesien begonnen.

Von den ca. 10.200 Zwangsrekrutierten desertiert rund ein Drittel. Da die Regierung im Exil lebt, gleicht für viele Luxemburger die Kollaboration, anders als in Frankreich, einem Landesverrat. Heute geht man davon aus, dass ca. 3,1 % der Bevölkerung sich als Resistenzler bekannt hat, wobei von einer hohen Dunkelziffer auszugehen ist. Bei der Befreiung 1945 haben die Luxemburger:innen den Verlust von 2 % ihrer Bevölkerung zu beklagen (zum Vergleich: Frankreich verlor 1,5 %, Belgien 1 % seiner Bevölkerung im Zweiten Weltkrieg. Im östlichen Europa sind die Verluste deutlich höher, Polen verlor 16,5 %, Russland 10 % und Deutschland 7,7 % seiner Bevölkerung.) Dieses Mal stellt sich allerdings nicht, wie nach dem Ersten Weltkrieg, die Frage nach Staatsform und Zugehörigkeit zu einem der Nachbarländer. Luxemburg ist im Zweiten Weltkrieg von Anfang an als Teil der Alliierten angesehen worden. Und diese Zeit hat die Identität des Landes nachhaltig geprägt und gestärkt:



*Les tragiques années 1940-1944 parachèvent le processus du nation-building entrepris à partir de 1839. D'où leur exceptionnelle importance dans l'histoire du pays. [Die tragischen Jahre 1940-1944 vollenden den Prozess des Nation-Buildings, welcher ab 1839 seinen Lauf nahm. Daher rührt ihre außerordentliche Bedeutung in der Geschichte des Landes.] (Tausch, 2003, S. 253)*

#### 2.1.4. Nachkriegszeit

In der Nachkriegszeit kommt es für Luxemburg nach dem Wiederaufbau wieder zu einem wirtschaftlichen Aufschwung. 1950 ist das Land Mitbegründer der Europäischen Gemeinschaft für Kohle und Stahl. Damit soll die Marktsituation für das heimische Hüttenwesen verbessert werden. Der steigende Reichtum des Landes führt auch zu einer immer weiter ansteigenden Immigration. In der Nachkriegszeit stammen noch viele Einwandernde aus Italien, ab den 60er-Jahren kommt es zu einer Immigrationswelle aus Portugal. 1960 stellen Einwandernde 97 % des Bevölkerungswachstums dar. (Tausch, 2003)

Im Kapitel „Petit pays, grande industrie“ [Kleines Land, große Industrie] betrachtet Tausch (2003) die Entwicklung der arbeitenden Bevölkerung von 1870 bis 2001 aufgeschlüsselt nach den drei gängigen Wirtschaftssektoren (Urproduktion, Industrie und Gewerbe, Dienstleistung) (Tab. 2, siehe Anhang). Diese Tabelle ist hier grafisch dargestellt (Abb. 1):

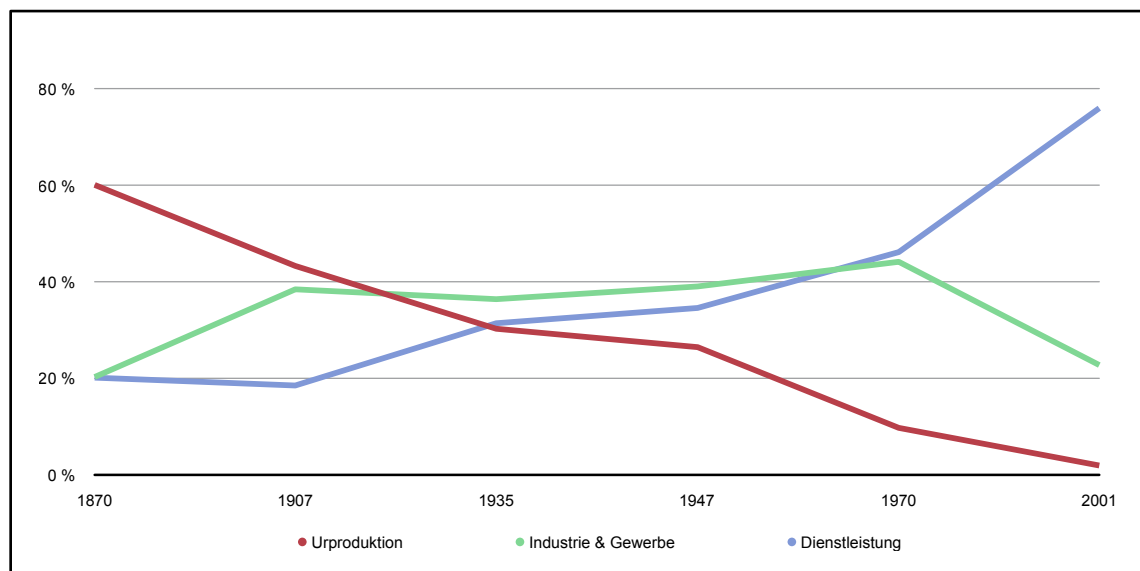


Abb. 1: Entwicklung der arbeitenden Bevölkerung pro Wirtschaftssektor (in % der gesamten arbeitenden Bevölkerung).

Dank der grafischen Darstellung lassen sich einige Trends gut erkennen: Der primäre Sektor der Urproduktion beschäftigt einen immer kleineren Anteil der Bevölkerung, während der sekundäre Sektor (zu welchem auch die Eisen- und

Stahlindustrie gehört) immer mehr Arbeitskräfte benötigt. Industrie und Gewerbe erreichen ab 1907 ein Plateau, der Anteil steigt allerdings weiterhin bis 1970 an. Ab 1907 beginnt auch der Anteil des Dienstleistungssektors zu steigen. Ab 1970 steigt der Anteil des tertiären Sektors sehr viel stärker, während jener des sekundären Sektors schlagartig einbricht. Laut Trausch (2003) hat dies unmittelbar mit der Geburtsstunde des luxemburgischen Finanzschauplatzes 1960 sowie der Stahlkrise der 70er- Jahre zu tun. In den kommenden Jahrzehnten wächst der Finanz- und Dienstleistungssektor immer weiter, ab 1991 wandern auch immer mehr Menschen aus dem Grenzgebiet um Luxemburg, der sogenannten Großregion, ein. Dazu kommen auch immer mehr Grenzgänger:innen, die zwar in der Großregion wohnen, aber in Luxemburg ihren Arbeitsplatz haben.

## **2.2. Luxemburg heute**

Im Großherzogtum Luxemburg leben, Stand 1. Januar 2024, 672.050 Menschen, was bei einer Fläche von 2.586 Quadratkilometern eine Bevölkerungsdichte von 260 Einwohner:innen pro Quadratkilometer bedeutet. Während im Zentrum und im Süden des Landes mit der Stadt Luxemburg und Esch-Alzette die bevölkerungsstärksten Städte des Landes liegen, findet man vorwiegend im Norden und Westen auch ländliche Gebiete, die von kleinen Dörfern dominiert werden. (Service information et presse du gouvernement, 2024b)

Laut Institut national de la statistique et des études économiques (STATEC) besteht die Bevölkerung am 1. Januar 2023 zu 47,4 % aus Ausländern. Die größten Gruppen stammen hierbei aus Portugal, Frankreich und Italien. 2022 liegt die Arbeitslosenquote bei 4,8 %. Ein hoher Anteil der Arbeitskraft wird dabei von sogenannten Pendler:innen aus den Nachbarländern gestellt: Von den 227.700 pendelnden Arbeitskräften kommt dabei der größte Teil aus Frankreich.

Die Wirtschaftszweige mit den meisten Beschäftigten sind hierbei der Handel und das Kraftfahrzeugwesen, Finanz- und Versicherungsdienstleistungen und das Gesundheits- und Sozialwesen sowie das Baugewerbe. Der größte Arbeitgeber ist mit weitem Vorsprung der Staat (34.554 Arbeitnehmer:innen), darauf folgen das nationale Eisenbahnunternehmen CFL, Amazon.com und die Post-Gruppe Luxemburg. Das verfügbare Durchschnittseinkommen pro Haushalt liegt im selben Jahr bei 6.572 € pro Monat. Das Bruttoinlandsprodukt pro Kopf liegt 2022 bei 119.582,98 €, was der höchste Wert der EU ist. (STATEC, 2023)

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Bevölkerung des Großherzogtums sehr bunt ist, in dem kleinen Land leben Menschen von rund 170 verschiedene Nationalitäten. (Service information et presse du gouvernement, 2024b) Zudem handelt es sich bei dem Staat um eines der wohlhabendsten Länder der Erde.

Der durch die Eisen- und Stahlproduktion begründete Reichtum wird heute allerdings größtenteils durch das Finanzwesen gehalten und gesteigert. (STATEC, 2023)



### 3. Kulturpolitik

Einen allgemeinen Überblick über die Geschichte des Kulturministeriums gibt es leider nicht aus verlässlicher Quelle. Daher muss an dieser Stelle für den Zeitraum vor der Regierung Juncker-Polfer (1999) auf Artikel der Tagespresse und das Amtsblatt des Großherzogtums zurückgegriffen werden. Nach diesem Datum lässt sich die Geschichte der Ministerien und Kulturminister:innen auf der Webseite der luxemburgischen Regierung verfolgen. Auch wird der Name und die Zuständigkeit des Ministeriums über die Jahre angepasst.

1969 erhält die Kultur erstmals ein eigenes Ministerium, dies unter dem Namen „Ministère des Affaires Culturelles et des Cultes“ (Ministerium für kulturelle Angelegenheiten und Religion). Zuständige Ministerin ist in der Regierung Werner-Schauss II Madeleine Frieden-Kinnen, Christlich-Soziale Volkspartei, CSV. (Luxemburger Wort, 1969) Diese muss 1972 nach einem Skandal demissionieren, das Ressort der Kultur geht im Staatsministerium auf. (Luxemburger Wort, 1972) Über 10 Jahre lang wird es kein eigenes Ministerium für den Kulturbereich geben (er wird in der Zeit von verschiedenen anderen Ministerien betreut).

Mit der Regierung Santer-Poos I wird Robert Krieps (Luxemburgische Sozialistische Arbeiterpartei, LSAP) 1984 Kulturminister. (d'Lëtzebuenger Land, 1984) Bei den beiden folgenden Regierungen Santer-Poos II und III übernimmt der Premierminister Jacques Santer (CSV) selbst von 1989 bis 1995 das Amt, ohne dass das Kulturministerium hierbei aber wie 1972 im Staatsministerium aufgeht. (Journal officiel du Grand-Duché de Luxembourg, 1989) (Journal officiel du Grand-Duché de Luxembourg, 1994) In der Regierung Juncker-Poos übernimmt Erna Hennicot-Schoepges (CSV) ab 1995 den Posten der Kultusministerin. (Journal officiel du Grand-Duché de Luxembourg, 1995) Sie wird auch in der nächsten Regierung (Juncker-Polfer) im Amt bleiben. (Service information et presse du gouvernement, 2024a)

In der Regierung Juncker-Asselborn I bekleidet François Biltgen (CSV) ab 2004 das Amt, in der ab 2009 wirkenden Regierung Juncker-Asselborn II wird Octavie Modert (CSV) Kulturministerin. Ab 2013 regiert die Regierung Bettel-Schneider und Maggy Nagel (Demokratische Partei, DP) übernimmt die Amtsgeschäfte des Kulturministeriums, verlässt allerdings 2015 die Regierung. Premierminister Xavier Bettel übernimmt das Kulturministerium, dieses bleibt aber als eigenständiges Ressort erhalten.

Obwohl es in der Regierung ab 2018 unter Premierminister Xavier Bettel zu zahlreichen Umformungen kommt, bleibt das Amt der Kulturministerin bis zu den nächsten Wahlen 2023 in der Hand von Sam Tonson (Déi Gréng, die Grünen). (Service information et presse du gouvernement, 2024a) Seit 2023 ist Eric Thill (DP) in der

Regierung Frieden Kulturminister. (Service information et presse du gouvernement, 2024c)

Im Folgenden sind die Amtsperioden der einzelnen Ministerinnen und Minister noch einmal tabellarisch dargestellt (Tab. 1):

Name (Person)	Partei	Beginn	Ende	Dauer (Jahre)
Madeleine Frieden-Kinnen	CSV	1969	1972	3
Robert Krieps	LSAP	1984	1989	5
Jacques Santer	CSV	1989	1995	6
Erna Hennicot-Schoepges	CSV	1995	2004	9
François Biltgen	CSV	2004	2009	5
Octavie Modert	CSV	2009	2013	4
Maggy Nagel	DP	2013	2015	2
Xavier Bettel	DP	2018	2023	3
Sam Tanson	Déi Gréng	2018	2023	5
Eric Thill	DP	2023	/	/

Tab. 1: Amtsperioden der verschiedenen Kulturminister:innen Luxemburgs, tabellarisch.

## 4. Musikszene in Zahlen

In den kommenden Kapiteln wird die Musikszene des Landes, besonders in Hinblick auf die Live-Musik, quantitativ erfasst. Hierbei wird auf verschiedene Studien zurückgegriffen, die meisten davon wurden von luxemburgischen Forschungsinstituten publiziert.

Besonders hervorzuheben ist hierbei der „Kulturentwécklungsplang 2018–2028“ (KEP 2018–2028, deutsch: Kulturentwicklungsplan 2018–2028) des Kulturministeriums. In erster Linie handelt es sich hierbei um ein politisches Papier, dessen 62 Empfehlungen die Kulturpolitik der nächsten Jahre unterstützen und leiten sollen. (Bouratsis et al., 2018) Die Empfehlung Nummer 6 ist für diese Arbeit von besonderem Interesse: „Etablir un état des lieux précis et complet du secteur artistique et culturel luxembourgeois“ [Erstellen einer genauen und vollständigen Bestandsaufnahme des luxemburgischen Kunst- und Kultursektors]. (Bouratsis et al., 2018, S. 95) Ziel dieser Empfehlung ist es laut Bouratsis et al., die Kunst- und Kulturlandschaft des Landes sowie die Bedürfnisse, Budgets und Subventionen des Sektors besser kennenzulernen und eine Erfassung der Szene in Zahlen, die anschließend eine quantitative wie qualitative Analyse ermöglicht. (Bouratsis et al., 2018)

Im Falle der (Live-)Musikszene wird dieser Forderung mit zwei neuen Bänden des KEP 2018–2028 im Herbst 2022 Folge geleistet; beide Bände tragen die Worte „Etat des lieux“ (Bestandsaufnahme) bereits im Titel. Band 8 erfasst hierbei den Sektor der „Musiques amplifiées“ (deutsch, wörtlich: Verstärkte Musik, der Term wird im Französischen für populäre Musik verwendet) (Colling et al., 2022), Band 9 den Bereich der „Musique classique“ (deutsch: klassische Musik) (Haas et al., 2022). Bei letzterem sollte an dieser Stelle noch auf die Definition des Begriffs „klassische Musik“ für diesen Bericht hingewiesen werden:

*Der Begriff „klassische Musik“ wird am häufigsten verwendet, um die geschriebene, formale Musiktradition der westlichen Welt zu beschreiben. Er wird jedoch oftmals auch weiter gefasst und umfasst u. a. zeitgenössische akustische und digitale klassische Musik sowie sogenannte leicht oder Crossover-Klassik. Dies ist die Arbeitsdefinition für diesen Bericht. (Haas et al., 2022, S. 11)*

In den folgenden vier Kapiteln wird zuerst auf die Zahlen bezüglich Zuschauerinnen und Zuschauern eingegangen, danach werden die Institutionen & Veranstaltungsorte näher beleuchtet. Ein weiteres Kapitel ist den Arbeitnehmer:innen im Musik- und Kulturbereich gewidmet. Die Analyse der Musikszene in Zahlen schließt ab mit einer Untersuchung der verfügbaren finanziellen Unterstützungen.

## 4.1. Zuschauer:innen

Im Vergleich zu den in den weiteren Unterkapiteln behandelten Themen, ist die Daten-Lage bezüglich Besuche kultureller Institutionen und Konzerte sehr dünn. Die Frage nach dem kulturellen Verhalten wird gerne als Unterpunkt in allgemeinen Studien über die Bevölkerung Luxemburgs gestellt. Daher sind einige hier folgende Quellen als veraltet zu betrachten (einige Studien wurden sogar noch vor der Eröffnung der „Rockhal“ und der Philharmonie durchgeführt). Dennoch sollen sie hier trotzdem beleuchtet werden, da sie Erkenntnisse über Trends und Entwicklungen zulassen. Der KEP 2018–2028 spricht sich mit seiner Empfehlung 47 für eine Studie zu den kulturellen Gepflogenheiten in einem Abstand von jeweils 10 Jahren aus. (Kox, 2018) Studien mit den Bezugsjahren 2009 und 1999 sind bereits erschienen und werden im Laufe dieses Kapitels besprochen. Die empfohlene Studie für das Jahr 2019 ist bisher allerdings nicht erschienen. Am Ende dieses Unterkapitels werden daher auch mit „Sondage sur la culture dans la société luxembourgeoise. De Stelleväert vun der Kultur am Alldag“ (deutsch: Umfrage zur Kultur in der luxemburgischen Gesellschaft. Der Stellenwert der Kultur im Alltag) (TNS Ilres, 2016) und „Luxemburg in Zahlen 2023“ (STATEC, 2023) zwei aktuellere Studien zur Sprache kommen, die bezüglich Thema und Umfang jedoch nicht mit den vorhergehenden Umfragen Schritt halten können.

Einen guten Gesamtüberblick und Vergleich über 10 Jahre liefert die Studie „Les pratiques culturelles et médiatiques au Luxembourg: éléments de synthèse de l'enquête Culture 2009“ (deutsch: Die kulturellen und medialen Gepflogenheiten in Luxemburg: Synthese der Kultur- Umfrage 2009) (Bardes & Borsenberger, 2011). Hieraus gehen einige interessante Aspekte hervor:

So haben 2009 mit 57 % knapp über die Hälfte der Befragten innerhalb des letzten Jahres ein Konzert besucht, 49 % haben eine Straßenveranstaltung besucht (wovon aber nur ein Teil musikalische Veranstaltungen sind). Beide Bereiche verzeichnen im Vergleich zur letzten Kultur-Umfrage 1999 bemerkenswerte Anstiege: Konzertbesuche haben einen Anstieg von 19 und Straßenveranstaltungen sogar von 25 Prozentpunkten zu verzeichnen! Ähnliche Steigerungen haben sonst nur noch die Besuche von historischen Denkmälern und Kinobesuche zu verzeichnen. Es ist hierbei aber auch anzumerken, dass kein untersuchter Kulturbereich Verluste zu verzeichnen hat. (Bardes & Borsenberger, 2011)

Es stellt sich natürlich die Frage, wie der allgemeine Anstieg und besonders die flagranten Sprünge in einigen Kategorien zu erklären sind. Man könnte hinter dieser Entwicklung eine Demokratisierung des Zugangs zu kulturellen Bereichen vermuten. Diese These wird allerdings von einer weiteren Studie widerlegt. „La participation culturelle. Musées et spectacles en 2009“ [Die kulturelle Teilnahme. Museen und Veranstaltungen 2009] (Borsenberger, 2014) bespricht unter anderem radikale



Gegensätze zwischen dem oberen und unteren Ende der sozialen Leiter. Laut Borsenberger (2014) ist die kulturelle Teilnahme in Luxemburg vorwiegend den höheren Bildungsniveaus und sozialen Klassen vorbehalten. So haben unter den Befragten mit Hochschulabschluss über 90 % angegeben, dass sie in den vergangenen 12 Monaten ein Museum oder eine kulturelle Veranstaltung (oder beides) besucht haben. Bei Personen, welche einen Grundschulabschluss oder weniger besitzen, erreicht man einen Anteil von knapp unter 60 %. Ein ähnliches Bild ergibt sich, wenn man die Befragten nach Einkommensklassen (in diesem Falle 5) unterteilt und analysiert: Bei der höchsten Einkommensklasse liegt hier der Anteil von Personen, die in den vergangenen 12 Monaten kein Museum und keine kulturelle Veranstaltung besucht haben bei etwas über 15 % (bei der zweithöchsten Einkommensklasse ist der Prozentsatz sogar etwas niedriger), während der Satz bei der niedrigsten Einkommensklasse bei über 45 % liegt. (Borsenberger, 2014)

Vor allem die Analyse nach Einkommensklassen wird auch durch einen weiteren Untersuchungspunkt bestätigt: So geben 12 % der Befragten an, dass erschwinglichere Preise der kulturellen Teilnahme förderlich wären. Zusammen mit einer Verbesserung des Angebotes (13 %) und einer besseren Kommunikations- und Informationspolitik bezüglich des existierenden Angebotes (12 %) steht diese Forderung unter den drei höchsten. (Bardes & Borsenberger, 2011) Obwohl die Verbesserung des Angebotes auf Platz eins der Bedingungen für mehr kulturelle Teilnahme liegt, zeigen sich bei der Frage nach der Zufriedenheit mit dem luxemburgischen Kulturangebot insgesamt 57 % der Befragten ganz oder eher zufrieden. 33 % sind weder unzufrieden noch zufrieden während lediglich 10 % der Teilnehmer:innen Unzufriedenheit ausdrücken. (Bardes & Borsenberger, 2011)

Die Studie „Les pratiques de concerts au Luxembourg“ [Konzertgepflogenheiten in Luxemburg] (Borsenberger, 2007a) betrifft den Zeitraum von 1994 bis 2002 und untersucht die Konzertszene in Luxemburg genauer. Hierbei wird insbesondere aufgeschlüsselt, welche Personen wie oft, wo und zu welchen Konzerten gehen. Man kann davon ausgehen, dass sich die Erkenntnisse aus dieser Studie nicht eins zu eins auf die heutige Konzertlandschaft übertragen lassen. Sowohl die Gesellschaft als auch die Konzertlandschaft hat sich seit dem untersuchten Zeitraum erheblich verändert (politische Veränderungen, Zuwanderung, Wachstum der Bevölkerung und des Wohlstandes, aber auch Eröffnung von heute wichtigen Kulturinstitutionen nach 2002). Mangels aktuellerer Forschungsanstrengungen sollen die Hauptpunkte der Studie dennoch hier zur Sprache kommen.

Bei den Teilnehmenden der Studie zum Konzertverhalten lässt sich bei der Frequenz der Konzertgänge eine starke Abhängigkeit vom Alter feststellen: Während 47,7 % der 16- bis 24- Jährigen in den vergangenen 12 Monaten ein Konzert besucht haben, sinkt dieser Satz kontinuierlich, bis er in der höchsten hier untersuchten

Alterskategorie (65-74 Jahre) 27,5 % erreicht. Auch die Nationalität spielt laut Borsenberger (2007) eine wichtige Rolle: Luxemburger:innen besuchen mit 41,8 % am häufigsten ein Konzert, während Einwohner portugiesischer Nationalität mit 22,3 % den niedrigsten Prozentsatz darstellen. Teilnehmer:innen aus anderen EU- wie nicht EU-Ländern erzielen Sätze, die sich um den Mittelwert bewegen. (Borsenberger, 2007a) An dieser Stelle sei aber auch erwähnt, dass im Rahmen dieser Studie 994 Luxemburger:innen (65,7 %), 167 Portugies:innen (11,0 %), 282 Personen mit anderer EU-Nationalität (18,6 %) und 71 Menschen mit anderen Nicht-EU- Nationalitäten (4,7 %) teilgenommen haben. (Borsenberger, 2007b)

Bezüglich des Ortes der Konzertgänge findet Borsenberger (2007) eine starke Dominanz luxemburgischer Konzertsäle gegenüber ausländischen Veranstaltungsorten. So besuchen 58 % der Befragten nur Konzerte in Luxemburg, 11,5 % tätigen nur Konzertbesuche im Ausland. 30,5 % der Befragten besuchen Konzerte sowohl im In- wie im Ausland. Auch hier lässt sich eine Veränderung mit fortschreitendem Alter feststellen: Während Personen unter 45 Jahren noch eher ausländische Konzertsäle besuchen, lassen sich ab diesem Alter vermehrt Besuche der luxemburgischen Säle beobachten. Bezüglich der Nationalität der Besucher:innen lassen sich hier ebenfalls Beobachtungen anstellen: Befragte mit portugiesischer Nationalität gehen am meisten exklusiv innerhalb des Landes ins Konzert (71,1 %), dicht gefolgt von Luxemburger:innen (62,2 %). Menschen mit anderen EU-Nationalitäten gehen zu fast gleichen Teilen exklusiv in Luxemburg, exklusiv im Ausland oder innerhalb wie außerhalb des Landes auf Konzerte. (Borsenberger, 2007a) Wie bereits oben erwähnt, sind die Beobachtungen punkto Nationalität wegen der vorliegenden Daten allerdings mit Vorsicht zu genießen.

Borsenberger (2007) hat außerdem noch genauer untersucht, wo die im Ausland besuchten Konzertsäle liegen. Hier lässt sich erstaunlicherweise feststellen, dass ein Großteil davon im weiter entfernten Ausland liegt, obwohl man hätte erwarten können, dass Veranstaltungsorte in der Großregion um Luxemburg stärker frequentiert werden. (Borsenberger, 2007a)

Wie eingangs erwähnt, ist die Erforschung des kulturellen Verhaltens der Bevölkerung Luxemburgs besonders in den vergangenen Jahren wenig fruchtbar gewesen. „Luxemburg in Zahlen 2023“ (STATEC, 2023) hat unter anderem auch die Kulturwelt kurz umrissen, kann allerdings nur zwei Besucher:innen-zahlen für die Philharmonie und die Rockhal aus dem Jahr 2022 nennen: Das „Centre de Musiques Amplifiées“ (deutsch: Zentrum für populäre Musik), wie der offizielle Name der Rockhal ist, konnte im Jahr 2022 248.781 Besucher:innen verzeichnen, während man in der Philharmonie Luxemburg 181.473 Zuschauer:innen zählen konnte. (STATEC, 2023, S. 36)

Das Kulturministerium gab 2016 mit „Sondage sur la culture dans la société

luxembourgeoise. De Stellewäert vun der Kultur am Alldag“ eine Umfrage zur Kultur in der luxemburgischen Gesellschaft in Auftrag. (TNS Ilres, 2016) Die beauftragte Firma „TNS Ilres“ (heute nur „Ilres“) fand hier u. a. heraus, dass Musik von 89 % der Befragten als mit der Kultur verbundene Kunstform genannt wird, was der höchste Wert unter den vorgeschlagenen Kategorien ist. Insgesamt 78 % geben an, dass die Entwicklung des kulturellen Angebotes des Landes der letzten 10 Jahre als positiv zu bewerten ist. 59 % der Befragten finden das aktuelle Angebot demnach auch „sehr gut“ oder „exzellent“. In den vergangenen 12 Monaten wurde von 77 % der Befragten eine Konzertveranstaltung besucht, was eine deutliche Steigerung zu dem von Borsenberger (2011) für 2009 ermittelte Wert von 57 % ist.

## 4.2. Institutionen & Veranstaltungsorte

Um sich einen Überblick über die Institutionen und Veranstaltungsorte im Land zu verschaffen, bietet der KEP 2018–2028 mit den Bänden 8 und 9 eine vielversprechende Möglichkeit. Sowohl im Band zur populären Musik (Colling et al., 2022) als auch in dem zur klassischen Musik (Haas et al., 2022) gibt es ein Kapitel, in welchem die jeweiligen Bereiche quantitativ erfasst und die entsprechenden Häuser aufgelistet werden. Die Arbeitsdefinition für klassische Musik wurde bereits erwähnt, der Band zur populären Musik umfasst „die Musikgenres Rock, Pop, Electro, Metal, Hip-Hop und Rap“. (Colling et al., 2022, S. 8) Auffallend ist hier das Fehlen des Musikgenres Jazz, obschon zum Beispiel in der Philharmonie (Philharmonie Luxembourg, 2024d) und in „opderschmelz“ (opderschmelz, 2024a) regelmäßig Jazz-Konzerte angeboten werden und wurden. Das zuletzt genannte Haus widmet dem Genre mit „Like A Jazz Machine“ sogar ein gesamtes Festival. (opderschmelz, 2024b)

Die sektorielle Bestandsaufnahme der populären Musik (Colling et al., 2022) listet insgesamt 22 Häuser, Institutionen und Räumlichkeiten auf, in welchen Konzerte gegeben werden. Diese sind nochmals in staatliche Häuser, interdisziplinäre Kulturzentren und private Veranstaltungsorte unterteilt.

Die staatlichen Häuser umfassen die „Rockhal“ (offiziell: „Centre de musiques amplifiées“, deutsch: Zentrum für verstärkte Musik) und die Philharmonie. Die Rockhal (deutsch: Rockhalle) ist, anders als die Philharmonie, der populären Musik gewidmet und umfasst vier Veranstaltungsräume mit Kapazitäten von 150 bis 6.500 Stehplätzen. Das Haus wurde 2005 eröffnet, agiert als Körperschaft des öffentlichen Rechts und hat 42 Angestellte in Vollzeit.

Die Philharmonie bietet neben ihrem klassischen Programm auch Konzerte im Bereich der populären Musik an. Eine genauere Beschreibung ist im Abschnitt über die sektorielle Bestandsaufnahme der klassischen Musik weiter unten im Text zu finden.

Aufseiten der interdisziplinären Kulturzentren finden sich mit neun Häusern noch einige zusätzliche Veranstaltungsorte. Betrieben werden diese Institutionen entweder als gemeinnützige Organisation, als Körperschaft des öffentlichen Rechtes oder als kommunaler Betrieb einer Stadt oder Gemeinde. Ihre Kapazität reicht von 201 (Aalt Stadhaus Differdange) bis 8.500 (d'Coque Kirchberg) Zuschauer:innen und sie beschäftigen zwischen 6 (Kinneksbond Mamer) und 91 (d'Coque Kirchberg) Vollzeit-Angestellte.

Unter den privaten Häusern gibt es zwei, welche als Konzerthäuser betrieben werden. „Den Atelier“ wurde 1995 eröffnet und bietet 1.000 Zuschauer:innen Platz. „De Gudde Wëllen“ wurde 2014 eröffnet und bietet 100 Personen Platz. An diesen „Kultur-Klub“ ist außerdem ein Café angeschlossen, welches auch außerhalb des Konzertbetriebs geöffnet ist. Bei den 10 weiteren privaten Häusern handelt es sich um Cafés und private Kulturzentren, die unter anderem auch Konzerte anbieten. Sie wurden fast alle zwischen 2000 und 2019 gegründet (Ausnahme ist das Flying Dutchman, 1976) und bieten Platz für 50 (Vantage Bar Luxemburg-Beggen) bis 175 (Schräinerei Differdange) Zuschauerinnen und Zuschauer.

Alle hier erfassten Konzerthäuser und Institutionen haben eine gemeinsame Gesamtkapazität von 28.247 Personen. Die meisten dieser Plätze entfallen auf die Kantone Luxembourg und Esch-sur-Alzette (Zentrum und Süden des Landes). Hierauf folgen der Kanton Echternach (Westen) sowie die Kantone Capellen (Osten) und Vianden (Nord- Westen). Keine Plätze lassen sich in sieben der zwölf Kantone im Nord-Osten und Süd- Westen des Landes finden. (Colling et al., 2022)

Daneben gibt es auch noch eine beachtliche Anzahl an Festivals, welche teils von oder in den oben genannten Häusern, teils unabhängig von diesen, organisiert werden. 2022 lassen sich 24 aktive Festivals zählen, hinzu kommen noch sieben Festivals, die ihren Betrieb eingestellt haben. Von den aktiven Festivals finden 13 Open-Air und 11 Indoor statt. Während man bei den Indoor-Festivals seit 1996 2 Verluste zu beklagen hat, sind es bei den Open-Airs 5. Die meisten der Festivals finden zwischen Anfang Juni und Ende September statt, lediglich 34 % entfallen auf die restlichen Monate. In der regionalen Verteilung gibt es auch hier eine klare Dominanz der Kantone Luxembourg und Esch-sur-Alzette (Zentrum & Süden), allerdings ist die restliche Verteilung sehr viel gleichmäßiger als bei den Konzerthäusern. Lediglich zwei Kantone (Diekirch und Mersch) haben kein Festival. (Colling et al., 2022)

Die sektorielle Bestandsaufnahme der klassischen Musik (Haas et al., 2022) zählt insgesamt zwölf Häuser, die Klassik in ihrem Konzertprogramm anbieten. Auch diese sind wieder in mehrere Kategorien unterteilt.

Das einzige staatliche Haus dieser Liste ist die Philharmonie (offizieller Name: Salle de concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte, deutsch: Konzertsaal

Großherzogin Joséphine-Charlotte). Dieses 2005 eröffnete Haus ist der klassischen Musik gewidmet und umfasst drei Konzertsäle mit 120 bis 1.500 Sitzplätzen. Dazu kommt noch das Foyer, in welchem 2.100 Personen stehend Platz finden können. Die Philharmonie ist eine Körperschaft des öffentlichen Rechtes und beschäftigt 178 Mitarbeitende in Vollzeit (hierzu zählen auch die Musiker:innen des Luxembourg Philharmonic Orchestra, dem philharmonischen Orchester des Hauses).

Zwei Musikschulen wurden auch in die Liste aufgenommen: Das Conservatoire de la Ville de Luxembourg (Konservatorium der Stadt Luxemburg) wurde 1906 gegründet und existiert seit 1984 im heutigen Gebäude. Obwohl der Unterricht die Hauptmission ist, bietet das Haus auch ein Auditorium welches 611 Zuschauer:innen Platz bietet. Das Konservatorium beschäftigt 180,5 Vollzeit-Angestellte, hierzu zählt auch das administrative, technische und pädagogische Personal. Das Conservatoire de musique de la Ville d'Esch-sur-Alzette (Musik-Konservatorium der Stadt Esch-sur-Alzette) existiert seit 1969 und beschäftigt 65 Mitarbeiter:innen in Vollzeit (hier wird nur das pädagogische Personal berücksichtigt). Der hauseigene Konzertsaal kann 175 Personen empfangen. Beide Häuser agieren als kommunale Betriebe der jeweiligen Stadt.

Die Theater der Stadt Luxemburg betreiben zwei Spielstätten, das Théâtre des Capucins (Kapuzinertheater) mit 267 Plätzen und das Grand Théâtre (Großes Theater) mit insgesamt 1.243 Plätzen. Die Räumlichkeiten gibt es jeweils seit 1869 (renoviert 1985) und 1964 (renoviert 2002/2003). Der kommunale Betrieb beschäftigt insgesamt 95 Personen.

Das Théâtre municipal de la Ville d'Esch-sur-Alzette (deutsch: Städtisches Theater der Stadt Esch-sur-Alzette) betreibt zwei Spielstätten, das Stammhaus mit 517 Sitzplätzen seit 1962 und das kleinere Ariston mit 176 seit 2022. Auch hierbei handelt es sich um einen kommunalen Betrieb mit 35 Vollzeit-Mitarbeiter:innen.

Die letzte Kategorie sind die interdisziplinären Kulturzentren. Hier werden sieben Häuser genannt, welche alle zwischen 2000 und 2010 gegründet wurden. Bis auf das „neimënster“ (hierbei handelt es sich um eine Körperschaft des öffentlichen Rechts) werden alle Institutionen dieser Kategorie als gemeinnützige Organisation geführt. Ihre Kapazitäten reichen von 125 (Kulturhaus Niederanven) hin zu 3.283 Plätzen (Außenbühne mit Stehplätzen des „neimënster“, Stadt Luxemburg) und sie beschäftigen zwischen fünf und 45 Vollzeit-Angestellte.

Die Zentralisierung des Kulturgeschehens ist hier sehr klar zu erkennen: Sowohl die Anzahl der Konzerthäuser als auch die Gesamtkapazität liegen am höchsten im Kanton Luxemburg (Zentrum). 73 % aller Sitzplätze liegen in diesem Gebiet. Alle weiteren Kantone mit Konzerthäusern weisen einstellige Prozentsätze auf. Im Norden sowie Süd-Westen des Landes gibt es mit Wiltz, Redange, Vianden, Grevenmacher und

Remich fünf Kantone, die nicht über Institutionen des klassischen Konzertgeschehens verfügen. (Haas et al., 2022)

An dieser Stelle merkt Haas et al. (2022) noch an, dass klassische Musik auch oft außerhalb von Konzertsälen aufgeführt wird. Auch hier gibt es in Luxemburg historische Spielstätten wie die Schlösser von Bourglinster, Koerich, Vianden und Wiltz sowie das frühere Konvent von Cinqfontaines und die protestantische Kirche in Luxemburg-Stadt. Hier gibt es meist keine feste Konzertinfrastruktur und die wenigen Konzerte werden von Vereinen organisiert. (Haas et al., 2022) Im Gegensatz zu der populären Musik ist bei der klassischen Musik das komplette Fehlen von privaten Häusern und Lokalitäten festzustellen!

Der KEP 2018–2028 nennt in diesem Band außerdem 18 aktive Festivals, welche sich um klassische Musik drehen. Von diesen bieten zwei Festivals Open-Air-Konzerte an. Die Verteilung ist über das gesamte Jahr recht gleichmäßig, nur in den Monaten Februar, März, Juni, August und Dezember werden keine Festivals angeboten. Die geografische Verteilung ist ebenfalls recht gleichmäßig. Dennoch gibt es eine leichte Ballung im Zentrum (Kanton Luxemburg), allerdings gibt es lediglich zwei Kantone (Capellen und Remich, Süd-Westen & -Osten) wo es keine Festivals gibt. Im Schnitt werden pro Festival acht Konzerte angeboten, die Publikumszahlen reichen von 280 bis 9.000 Besucher:innen. (Haas et al., 2022)

### **4.3. Arbeitnehmer:innen im Musik- und Kulturbereich**

Auch für die Erfassung der Arbeitskräfte, welche im Musikbereich arbeiten, muss wieder auf den KEP 2018–2028 zurückgegriffen werden. Neben der Erfassung der Veranstaltungsorte enthalten die Bände acht und neun auch Kapitel über die Arbeitnehmer:innen in den Bereichen der populären und klassischen Musik. Weitere Zahlen zum Arbeitsmarkt im Kulturbereich lassen sich in „Regards sur l’emploi culturel au Luxembourg“ [Blicke auf den kulturellen Arbeitsmarkt in Luxemburg] (Blaess & Scheifer, 2016) und „Luxemburg in Zahlen 2023“ (STATEC, 2023) finden.

Der STATEC (2023) gibt einen generellen Überblick über die gesamte Arbeitskraft des Kultursektors im Jahr 2022: Für den Wirtschaftszweig „Kunst, Unterhaltung und Erholung“ werden 5.300 Arbeitnehmer:innen erfasst, was bei einer arbeitenden Bevölkerung von 502.600 Personen 1,05 % der Arbeitskraft des Landes ausmacht. Unklar ist allerdings, welche Berufe zu diesem Wirtschaftszweig gehören. Da es zum Beispiel keine separate Kategorie für Mitarbeiter:innen von Sportstätten gibt, ist davon auszugehen, dass diese hier auch unter dem Punkt „Erholung“ erfasst werden. Außerdem kann man davon ausgehen, dass im Wirtschaftszweig „Erbringung von freiberuflichen, wissenschaftlichen und technischen Dienstleistungen“ auch ein, wenn

vermutlich auch kleiner, Teil kulturell schaffender Personen erfasst werden (zum Beispiel freiberufliche Licht- und Tontechniker:innen). Dieser Zweig macht 10,96 % der gesamten Arbeitskraft aus. (STATEC, 2023) „Luxemburg in Zahlen 2023“ kann demnach lediglich eine grobe Einschätzung des Arbeitsmarktes im Kultur-Bereich liefern, eine genauere Erfassung des Live-Musik-Bereichs ist nicht möglich.

„Regards sur l’emploi culturel au Luxembourg“ (Blaess & Scheifer, 2016) bietet eine genauere Übersicht über den Arbeitsmarkt im Kulturbereich. Hier werden die kulturellen Berufe und Aktivitäten gemeinsam erfasst, die Zahlen beruhen dabei auf Umfragen aus den Jahren 2011 und 2014. Die Studie kommt zum Ergebnis, dass 5,8 % der arbeitenden Bevölkerung im Kulturbereich tätig sind. Der Unterschied zwischen Männern und Frauen ist hierbei geringer als in der gesamten arbeitenden Bevölkerung. Der Kulturbereich benötigt allerdings eine hohe Anzahl hoch qualifizierter Arbeitskräfte: Während der Anteil von Personen mit Hochschulabschluss in der gesamten arbeitenden Bevölkerung bei 48,9 % liegt, liegt dieser Prozentsatz bei den Kulturschaffenden bei 78,4 %. In Vollzeit arbeitende Personen sind im Kulturbereich und im Rest der arbeitenden Bevölkerung nahezu gleichermaßen vertreten. Dafür sind unbefristete Arbeitsverträge mit 71,3 % gegen 82,7 % im Kulturbereich seltener. Rückschlüsse auf die Live-Musik-Branche sind auch anhand dieser Studie schwierig. Die Aufschlüsselung nach einzelnen kulturellen Bereichen erfolgt nur für das Jahr 2011, und auch nur für den gesamten Veranstaltungsbereich („Spectacle“), welcher aber aller Ansicht nach zum Beispiel auch den Theaterbereich umfasst. Im Schnitt arbeiten demnach 8,35 % der Kulturschaffenden im Veranstaltungssektor. Rückschlüsse auf absolute Zahlen sind allein anhand dieser Studie auch nicht möglich.

Die Bestandsaufnahme der populären Musik (Colling et al., 2022) legt eine Schwierigkeit der Erfassung unabhängiger Arbeitskräfte offen, die bisher nicht zur Sprache kam: Das Kulturministerium erfasst nur unabhängige Künstler:innen und Zeitarbeitskräfte, welche finanzielle Unterstützung oder soziale Beihilfen erhalten. So kommen die Statistiken von 2021 für den gesamten Musikbereich auf 28 Arbeitnehmer:innen im Zeitarbeitsbereich und auf 16 Künstler:innen. Auf den Bereich der populären Musik entfallen hierbei 17 Zeitarbeitskräfte und acht freie Künstler:innen. Während es auch bei den Zeitarbeitskräften eine starke männliche Dominanz gibt, sind bei den Künstler:innen exklusiv Männer erfasst. 47 % der Zeitarbeitskräfte sind in der Alterskategorie 20 bis 29 Jahre angesiedelt. (Colling et al., 2022)

Auch die Bestandsaufnahme der Arbeitnehmer:innen im Bereich der klassischen Musik (Haas et al., 2022) kämpft mit dem gleichen Problem. Hier werden im Zeitarbeitsbereich sechs Arbeitnehmer:innen gezählt, dazu kommen sechs erfasste freie Künstler:innen. Hervorstechend ist, dass von diesen zwölf Personen acht weiblich und vier männlich sind. Eine starke Konzentration gibt es hier bei weiblichen Personen im Alter zwischen 50 und 59 Jahren, sie machen 58 % der erfassten Personen aus. Von

den männlichen Personen sind drei Künstler und einer Zeitarbeiter, bei den weiblichen Personen gibt es fünf Zeitarbeiterinnen und drei Künstlerinnen. (Haas et al., 2022)

Schaut man sich die Zahlen der Angestellten der einzelnen Kulturhäuser an, so kann man schon erahnen, dass keine der hier vorgestellten Arbeiten eine vollkommene Erfassung des Arbeitsmarktes leisten kann. Um diese anhand der von den Institutionen und Veranstaltungsorten angegebenen Informationen zu erstellen, wären allerdings auch detailliertere Angaben hinsichtlich Art und Umfang der Anstellungen (Voll-/Teilzeit, technische, administrative oder künstlerische Tätigkeiten) nötig. Vor allem der Bereich der freien Mitarbeiter:innen und Künstler:innen wäre aber auch dann noch schwierig abzudecken.

## **4.4. Finanzielle Unterstützung**

Zur finanziellen Unterstützung der Kultur- und Musikszene findet man ausführliche Informationen im KEP 2018–2028, dies hauptsächlich in den Bänden 1 (Bouratsis et al., 2018), 8 (Colling et al., 2022) und 9 (Colling et al., 2022).

Band 1 des KEP 2018–2028 (Bouratsis et al., 2018) widmet den Ausgaben der öffentlichen Hand im Kulturbereich ein ganzes Unterkapitel. Hier wird vor allem der Zeitraum von 1984 bis 2018 untersucht. In dieser Zeit ist das Kultur-Budget der Regierung, im Gegensatz zu den Gesamtausgaben des Staates, jedes Jahr gestiegen. 1984 lag es bei 7,8 Millionen Euro und ist bis 2018 auf 141,1 Millionen Euro angewachsen. Der Anteil des Kultur- Budgets am allgemeinen Budget des Staates ist dagegen nur bis 2006 auf einen Rekordwert von 1,41 % gestiegen und liegt nun bei 0,94 %.

Dem Musikbereich kommt 2018 mit Abstand der größte Teil des Budgets zu Gute, in ihn fließen 39,2 Millionen Euro (27,14 % des gesamten Kulturbudgets). Hierauf folgen Museen (29,8 Millionen Euro) und kulturelles Erbe (20,5 Millionen Euro). Ein großer Teil dieser Ausgaben kommt der musikalischen Bildung, der Verbreitung von musikalischem Kulturgut und den kreativen Prozessen zu Gute. (Bouratsis et al., 2018)

Laut der sektoriellen Bestandsaufnahme der populären Musik (Colling et al., 2022) fließen 2021 34,3 Millionen Euro in diesen Kultur-Bereich. 85 % der Ausgaben erfolgen durch sogenannte "Dotations" (deutsch: Mittelzuweisungen), über welche die kulturellen Institutionen des Staates und Körperschaften des öffentlichen Rechtes finanziert werden. Weitere 14,8 % werden durch Übereinkommen an regionale Kulturzentren ausgeschüttet. Ein kleiner Anteil von 82.000 Euro fließt in andere Subventionen. 2021 profitieren zwölf Strukturen und Institutionen, welche sich der populären Musik widmen, von Mittelzuweisungen und Übereinkommen mit dem Kulturministerium. (Colling et al., 2022)



Die sektorielle Bestandsaufnahme der klassischen Musik (Haas et al., 2022) registriert für 2022 Zuwendungen von 35 Millionen Euro für den Bereich der klassischen Musik. Hierbei ist anzumerken, dass es zwischen diesem Bereich und jenem der populären Musik auch Überschneidungen gibt, da einige Konzerthäuser Veranstaltungen aus beiden Bereichen anbieten und somit in beiden Berichten genannt werden. 83,88 % dieses Budgets fließen über Mittelzuweisungen an kulturelle Institutionen des Staates und Körperschaften des öffentlichen Rechtes. Der Löwenanteil hiervon kommt mit 24,35 Millionen Euro der Philharmonie zu Gute, weitere 5 Millionen Euro werden an das „neimënster“ ausgeschüttet. Weitere 15,19 % werden durch Übereinkommen an Kulturzentren, Verbände und kulturelle Betriebe ausgezahlt. Die Posten für Subventionen und Stipendien liegen jeweils unter einem Prozent. Insgesamt existieren 2022 26 Strukturen, die über Mittelzuweisungen oder Übereinkommen an das Kulturministerium gebunden sind. (Haas et al., 2022)

Neben den staatlichen Hilfen werden für die klassische Musik noch einige private Finanzierungsorgane aufgezählt. Zu ihnen zählen unter anderem die Stiftungen „Fondation de Luxembourg“, „Fondation Indépendance BIL“ oder noch „Fondation Loutsch-Weydert“. Informationen zu Art, Höhe und Häufigkeit der von diesen Akteuren geleisteten Hilfen gibt es allerdings nicht.

Es gibt auf musikalischer Ebene noch einige Preise und Wettbewerbe, welche die Szene unterstützen und fördern. Gerade im Rahmen der Wettbewerbe werden auch einige Konzerte veranstaltet.

Preise gibt es laut KEP 2018–2028 Band 4 (Kox, 2021) derzeit drei: Der „Prix Anne et Françoise Groben“ (deutsch: Preis Anne und Françoise Groben) wird vom Luxemburgischen Kammerorchester (OCL) ausgeschrieben und ist mit 10.000 Euro dotiert. Er wurde 2017 ins Leben gerufen. Der music:LX Export Artist of the Year Award kommt den drei Künstler:innen zugute, die in dem Jahr die besten Export-Resultate zu verzeichnen haben. Der Preis wird vom Exportbüro „music:LX“ vergeben. Die Luxembourg Music Awards werden seit 2018 alle zwei Jahre von der Rockhal vergeben. Hier werden mehrere Musiker:innen in verschiedenen Kategorien geehrt. Als einziger der drei Preise genießt dieser die direkte Unterstützung des Kulturministeriums.

Des Weiteren gibt es fünf Wettbewerbe: Der Concours Jeunes Solistes (deutsch: Wettbewerb junger Solisten) wird seit 1982 jährlich von den Musikschulen der UGDA (Union Grand-Duc Adolphe) veranstaltet. Jedes Jahr werden mehrere junge Talente mit Preisgeldern zwischen 4.000 und 5.000 Euro ausgezeichnet. Der „Concours international d'orgue de Dudelange“ (deutsch: Internationaler Orgelwettbewerb Düdelingen) wird alle zwei Jahre vom Internationalen Orgelmusikfestival Düdelingen veranstaltet und kürt drei Preisträger:innen. Alle drei Jahre wird die International Percussion Competition Luxembourg von dem gleichnamigen Verein ausgetragen. Den

Wettbewerb gibt es seit 1989 und richtet sich mit jeder Ausgabe an verschiedene Größen von Percussion-Ensembles. 2010 wurde der „Counours international de composition Artistes en Herbe“ (deutsch: Internationaler Kompositionswettbewerb für Nachwuchskünstler) ins Leben gerufen. Er wird alle zwei bis drei Jahre ausgetragen und vom Verein „Artistes en herbe a.s.b.l.“ organisiert. Der Prix de musique QuattroPole - Création musicale innovante (Musik-Preis QuattroPole - Innovative musikalische Kreation) wird seit 2019 jährlich abwechselnd von den Städten Luxemburg, Metz (F), Saarbrücken (D) und Trier (D) organisiert und zeichnet besonders innovative Kreationen mit einem Preisgeld von 10.000 Euro aus. (Kox, 2021) Ferner gibt es laut dem KEP 2018–2028 noch einen Preis für Filmkomposition, welcher 2019 organisiert wurde. Eigene Recherchen konnten allerdings keine Informationen über weitere Ausgaben des Preises hervorbringen.

## 5. Die „Assises culturelles“

„Assises culturelles“ bedeutet übersetzt so viel wie „Versammlung der Kulturbranche“. Sie sind integraler Bestandteil des „Kulturentwicklungsplans 2018-2028“, welcher laut Bouratsis et al. (2018) schon im Regierungsprogramm 2013–2018 seinen Ursprung hat. Die erste generelle Versammlung wird am ersten und zweiten Juli 2016 veranstaltet, 450 Teilnehmende kommen dafür in das Große Theater der Stadt Luxemburg. Von September 2016 bis Juni 2017 werden die „Ateliers du Jeudi“ (Donnerstags-Ateliers) organisiert, in welchen die Ergebnisse und Themen der großen Versammlung in kleineren Gruppen besprochen und analysiert werden. Eine vorläufige Bilanz der Arbeiten wird im Juli 2017 gezogen. Die zweite große Versammlung der Kulturbranche findet am 29. und 30. Juni 2018 statt. Während dieser wird die Version 0.1 des ersten Bandes des Kulturentwicklungsplanes vorgestellt. Die später veröffentlichte Version 1.0 ist die Weiterentwicklung unter Einbezug der während der zweiten „Assises culturelles“ gesammelten Erfahrungen und Meldungen des Kultursektors. (Bouratsis et al., 2018)

Im ersten Band wird schließlich auch festgelegt, dass alle zwei Jahre eine neue Vollversammlung stattfinden soll, während denen eine (Eigen-)Bewertung der Umsetzung erfolgt sowie Anstöße zur eventuell nötigen Neuausrichtung oder Weiterentwicklung des Planes gegeben werden können. (Bouratsis et al., 2018)

Zu den allgemeinen Versammlungen werden seit 2021 zusätzlich sektorielle Versammlungen durchgeführt. Die ersten drei Versammlungen finden in demselben Jahr statt, darunter jene bezüglich Rock-, Pop- und Elektro-Musik und die für klassische Musik. (Ministère de la Culture Luxembourg, 2024) Während dieser Versammlungen werden die durch das Kulturministerium in Auftrag gegebenen sektoriellen Bestandsaufnahmen vorgestellt und anschließend durch ein repräsentatives Panel mit Expert:innen aus der Branche diskutiert. (Colling et al., 2022) (Haas et al., 2022)

Die Ergebnisse dieser sektoriellen Versammlungen sind in schriftlicher Form in den Bänden 8 (Colling et al., 2022) und 9 (Haas et al., 2022) erschienen. Sie werden in den nächsten zwei Unterkapiteln mit Bezug auf die Bestandsaufnahme und eigener Erkenntnisse besprochen.

### 5.1. Assises sectorielles musiques amplifiées

Die sektorielle Zusammenkunft der populären Musik fand am 6. März 2021 in der Rockhal in Esch-Belval statt. Nach einer Präsentation der vorher angefertigten Bestandsaufnahme wurden zwei Diskussionspanels abgehalten, um die vorgestellten Inhalte und Ergebnisse zu vertiefen. Die thematischen Umriss der Panels lauten „Le secteur des musiques amplifiées au Luxembourg – un modèle (trop) particulier?“

(deutsch: Die Branche der populären Musik in Luxemburg – ein (zu) besonderes Modell?) und „Les musiques amplifiées au Luxembourg – un secteur en voie de développement?“ (deutsch: Die populäre Musik in Luxemburg – eine Branche in Entwicklung?). (Colling et al., 2022)

Laut Colling et al. (2022) nahmen am ersten Panel folgende Personen teil:

- Tun Bieber (Musiker/Booker/Manager)
- Priscila Da Costa (Musikerin/Sängerin)
- Tom Gatti (Produzent/Tontechniker/Musiker)
- Luka Heindricks (Venue-/Festival-Manager)
- Damiano Picci (Produzent/Strategie)

Am zweiten Panel nahmen teil:

- Stéphanie Baustert (Managerin)
- David Galassi (Artist/Booker/Artist Manager/Konektis Entertainment Booking)
- Sacha Hanlet (Musiker/Produzent)
- Bob Konsbrück (Moderator/Redakteur)
- Vicky Zeimetz (Bookerin)

Beide Diskussionsrunden wurden von Yves Stephanie (radio 100,7) moderiert. (Colling et al., 2022)

Ein während der ersten Diskussionsrunde aufgegriffener Punkt wurde auch schon in der Bestandsaufnahme erfasst und umrissen: Viele in der Musikbranche tätigen Personen üben mehrere Jobs aus, um über die Runden zu kommen. Genaue Zahlen können nicht genannt werden, allerdings ist dies eine übereinstimmende Aussage mehrerer Expert:innen. Zudem gibt es in Luxemburg kaum Manager:innen, Agent:innen und Booker:innen, wodurch diese zusätzliche Arbeitslast schlussendlich auch bei den Musiker:innen landet. Dies sei in professionellen Milieus nicht üblich, so Tun Bieber. (Colling et al., 2022, S. 27) Ein Blick in die Bestandsaufnahme lässt auch weitere hiermit verbundene Probleme erscheinen: Schaut man sich die Anzahl der Konzerte der befragten Bands an, so sieht man, dass 63,8 % weniger als 10 Konzerte pro Jahr spielen. Zudem war über ein Drittel der Bands sei 2019 nicht mehr aktiv. (Colling et al., 2022)

Sowohl Bieber als auch Tom Gatti betonen allerdings, dass es schwierig sei auf einem solch kleinen Markt wie Luxemburg eine eigene Musikindustrie aufzubauen. Daher solle eher eine ins europäische Ausland gerichtete Weiterentwicklung erfolgen, national erfolgreiche Musiker:innen und Acts sollen ihr Produkt auf dem gesamten europäischen Markt erfolgreich anbieten können. Luxemburg eigene sich aufgrund seiner günstigen Lage im Zentrum Europas als „Homebase“ für tourende Musiker:innen. Ein Nachteil seien allerdings die sehr hohen Lebensunterhaltskosten, weshalb viele Musikschafter ihre Karriere im Ausland starten würden, so Damiano Picci. (Colling et al., 2022, S. 27) Die Bestandsaufnahme der aktiven luxemburgischen Bands zeigt, dass 97 % ihrer Konzerte innerhalb der EU gespielt werden. Ungefähr die Hälfte aller Konzerte wird in Luxemburg, 34 % in den benachbarten Ländern Deutschland, Frankreich und Belgien gespielt (wobei Deutschland hier stark dominiert).

Im Zuge dieser Frage nach der Professionalisierung des luxemburgischen Musikbusiness und des Exports von Acts stellt sich auch die Frage, in welcher Art und Weise der Staat hier intervenieren soll. Einerseits gibt es bereits öffentliche Strukturen wie Kultur|lx (Nachfolger von music:Lx), die Musiker:innen bei der internationalen Vernetzung und beim Export helfen. Diese könne man natürlich weiter ausbauen, mehr Personal einstellen und demnach auch eine Erhöhung öffentlicher Gelder vornehmen. Andererseits könne man auch privaten Akteuren auf diesem Gebiet unter die Arme greifen und unterstützen, so Damiano Picci. Verschiedene Berufe, die zur Musikindustrie gehören, sind nicht Teil einer förderfähigen Sparte, weshalb diese aktuell auch keine Unterstützung erhalten. Ein privatisiertes Musikbusiness würde aber laut den Teilnehmer:innen des Panels zu einer gesünderen Dynamik führen. Weiter wird sich auch von einigen Teilnehmer:innen des Panels beschwert, dass das Exportbüro Kultur|lx nicht transparent arbeite und die benötigte Hilfe oft nicht bei den Musiker:innen ankäme. Allgemein gehen die Meinungen eher dazu hin, mehr private Initiativen zu unterstützen. (Colling et al., 2022, S. 28) Das hier besprochene Thema lässt sich auch in der Subventionspolitik des Kulturministeriums ablesen: Der allergrößte Teil der durch die öffentliche Hand ausgegebenen Gelder fließt über Mittelzuweisungen und Konventionen direkt in öffentliche Institutionen und Strukturen. Wie schon im Kapitel „Musikszene in Zahlen“ (Unterkapitel „Finanzielle Unterstützung“) erwähnt fließen lediglich 0,2 % der Mittel in andere Subventionen (dies entspricht ca. 82.000 Euro). Diese werden aktuell genutzt, um Künstler:innen und Projekte einzeln und punktuell zu unterstützen. (Colling et al., 2022)

Pricila Da Costa wirft weiter die Frage nach einem Quotensystem für luxemburgische Musik in den nationalen Radioprogrammen nach dem Vorbild Frankreichs auf. Die Meinungen gehen hier stark auseinander, besonders inwiefern eine solche Minimum-Quote die Probleme des luxemburgischen Musikmarktes lösen könnte. Da Costa fordert daher eine separate Studie, um den Anteil luxemburgischer Musik in den Programmen nationaler Radiosender zu analysieren und die Frage nach einem

Quotensystem in dieser Weise wissenschaftlich anzugehen. (Colling et al., 2022, S. 28)

Eine weitere aufgeworfene Problematik, nicht nur in Luxemburg, sei das Entstehen vieler großer Konzerthäuser, durch welche kleine Auftrittsmöglichkeiten verschwinden würden. Gerade diese seien für junge Künstler:innen allerdings wichtig, um das Auftreten vor Publikum zu üben und an Selbstvertrauen zu gewinnen. Konkret wird hier über Räume für 50 bis 200 Zuhörer:innen gesprochen. (Colling et al., 2022, S. 29) Verlässliche Zahlen hierzu findet man nicht viele, allerdings fällt auf, dass man diese Größe an Räumen laut des Kapitels „Les musiques amplifiées en chiffres“ des KEP 2018-2028 Band 8 (Colling et al., 2022) exklusiv im privaten Sektor findet! Hier werden elf Strukturen aufgezählt, die zwischen 50 und 200 Personen fassen, allesamt bieten parallel oder hauptsächlich einen Schankbetrieb an. (Colling et al., 2022) Inwiefern diese Möglichkeiten genutzt und wie viele Konzerte, insbesondere luxemburgischer Acts, hier angeboten werden, ist allerdings nicht erfasst.

Neben diesen größtenteils erfassbaren Aspekten gibt es auch einige weiche Faktoren, welche von den Teilnehmer:innen aufgeworfen werden. Man beklagt eine fehlende Kritikkultur, zu oft würden Projekte nicht hinterfragt. Spätestens auf internationaler Ebene wäre dies dann nicht mehr förderlich für die Künstler:innen. Zudem fehle ein Zusammengehörigkeitsgefühl in Form einer nationalen Szene, es fehle an Kontaktpunkten der Künstler:innen untereinander. Man müsse Personen, die an Orten wie der „Kreativfabrik“ 1535° in Differdingen zusammenarbeiten, anerkennen und diese unterstützen, um genügend Gleichgesinnte zu finden. Man müsse so für die Zukunft eine Kulturszene, die auf ihre lokalen Acts stolz ist, schaffen. (Colling et al., 2022, S. 27-29)

*Im Großen und Ganzen könne man sich jedoch nicht über die bestehenden Infrastrukturen beklagen [...] Man müsse aber in Zukunft versuchen, wieder vermehrt privatwirtschaftliche Unternehmer und Unternehmerinnen zu motivieren, sich in diesem Bereich zu engagieren. Momentan fehle es nämlich an passionierten privatwirtschaftlichen Initiativen. (Colling et al., 2022, S. 29)*

In der zweiten Diskussionsrunde wird zuerst die Aufwertung der Berufe der Musikindustrie besprochen. Teile der luxemburgischen Gesellschaft würden diese Berufe nicht anerkennen und eher als Freizeitbeschäftigung sehen, so Stéphanie Baustert. Allerdings würde man in letzter Zeit einen Wandel bemerken. Dennoch muss der Status einiger begleitender Berufe wie Manager:innen verbessert werden. Dies könne man beispielsweise dadurch erreichen, dass diese Zugang zu Sozialhilfen im Rahmen des „statut de l'intermittent/e“ (deutsch: Status des/der Zeitarbeiters/Zeitarbeiterin) bekämen. (Colling et al., 2022, S. 31) Dies deckt sich auch mit Aussagen einiger Expert:innen aus der Branchenerfassung. Auch hier wurde eine mangelnde

Anerkennung, vorwiegend durch die Zivilgesellschaft, im Falle einiger Berufsgruppen aber auch durch den Staat und das Sozialsystem, beklagt. (Colling et al., 2022) Neben der bereits angesprochenen finanziellen Unterstützung dieser Berufe müsse aber auch eine Sensibilisierung der Gesellschaft erfolgen, laut David Galassi könne dies beispielsweise durch eine frühe Thematisierung in der Schule geschehen. (Colling et al., 2022, S. 31)

Des Weiteren wird hier auch ein Augenmerk auf den Bereich der Amateur-Musiker:innen gelegt: Nicht alle in der luxemburgischen Kulturszene tätigen Personen hätten den Wunsch, sich zu professionalisieren. Dennoch stellen sie eine kulturelle Bereicherung dar, die unterstützenswert sei, so Stéphanie Baustert und Sacha Hanlet. Ihnen müsse allerdings bewusst sein, dass sie nicht die gleichen Privilegien genießen könnten, wie jene, die von ihrer Musik leben wollen. (Colling et al., 2022, S. 32) Damit deckend ist die Aussage vieler Expert:innen während der Bestandsaufnahme, dass viele Musiker:innen neben der Musik noch einen anderen Job haben. Wie viele dies sind, wurde dabei allerdings nicht statistisch erfasst. Auch ist unklar, wie viele von diesen ihren regulären Job aufgeben würden, wenn sie mehr Unterstützung für ihre Musik bekommen würden und vom Künstler:innen-Dasein leben könnten. (Colling et al., 2022)

Viel kritisiert wird in der Bestandsaufnahme wie auch vom Diskussionspanel die Rolle der nationalen Medien. Sie würden nicht genügend mitziehen, laut Hanlet sei schon eine gewisse Bekanntheit erforderlich, um beispielsweise im Radio überhaupt wahrgenommen zu werden. Dabei haben die Medien einen großen Einfluss auf das Publikum: Würde ein:e Künstler:in öfter im Radio gespielt, so hätte das einen direkten Einfluss auf die Konzerte des Acts. Galassi bedauert, dass viele Menschen in Luxemburg keine:n einzige:n lokale:n Musiker:in nennen könnten. (Colling et al., 2022, S. 32). Zu einem ganz ähnlichen Ergebnis kommt auch TNS Ilres (2016): Bei einer Befragung während der die Teilnehmenden spontan eine:n Künstler:in nennen sollen, landen unter den elf meistgenannten Personen mit Serge Tonnar (9 %), Fausti (7 %) und Gast Waltzing (4 %) lediglich drei, allesamt männliche, Musiker. 44 % der Befragten können gar keine Namen nennen. (TNS Ilres, 2016)

Nicht nur die Medien könnten hier für Abhilfe sorgen, man müsse auch die Konzertsäle in die Pflicht nehmen. Diese sollen luxemburgischen Künstler:innen mehr Headline-Show bieten. Dadurch könnten diese die Chance bekommen, das Publikum zu begeistern und ein gewisses Aufsehen zu erregen, so Hanlet. Dieser könnte dann auch im Ausland für mehr Aufmerksamkeit sorgen. (Colling et al., 2022, S. 33) Besonders die Rockhal und das Atelier haben in den Interviews während der Bestandsaufnahme angegeben, dass sie lokale Bands vor allem als Support-Acts für internationale Headliner platzieren. (Colling et al., 2022) Dies gibt den Musiker:innen zwar eine Auftrittsmöglichkeit, allerdings bleibt die große Aufmerksamkeit sowohl beim Publikum als auch in der Branche aus. David Galassi wünscht sich auf dem Gebiet aber auch

mehr Eigeninitiative, man müsse nicht immer auf Impulse von außen warten, man könne solche Konzerte auch selbst organisieren. (Colling et al., 2022, S. 33)

Weiter werden in dieser Diskussionsrunde noch ein paar Punkte des ersten Panels abermals aufgegriffen und unterstrichen, so etwa die professionelle Betreuung von Musiker:innen oder eine bessere Vernetzung der Künstler:innen. (Colling et al., 2022, S. 31- 33)

## **5.2. Assises sectorielles musique classique**

Die sektorielle Versammlung für klassische Musik findet am 9. November 2021 im Centre des arts pluriels Ed Juncker (Cape) in Ettelbruck statt. Auch hier wird erst die von Sara Kaiser erstellte Bestandsaufnahme präsentiert, welche anschließend in zwei Diskussionsrunden besprochen wird. Nun werden zwei thematische Schwerpunkte gesetzt: „La structuration du paysage orchestral au Luxembourg – Situation actuelle, besoins et perspectives“ (deutsch: Die Struktur der Orchesterlandschaft in Luxemburg – Aktuelle Situation, Bedürfnisse und Perspektiven) und „Comment définir le/la musicien/ne professionnel/le aujourd'hui? - Quels plans de carrière?“ (deutsch: Wie definiert man heute den/die professionelle:n Musiker:in? - Welche Karrierepläne?). (Haas et al., 2022)

Laut Haas et al. (2022) bestand das erste Diskussionspanel aus folgenden Personen:

- Carl Adalsteinsson (künstlerischer Direktor des Cape und Präsident der Alliance musicale)
- Pit Ewen (Präsident des Orchestre national des jeunes Luxembourg, ONJ)
- Stephan Gehmacher (Generaldirektor der Philharmonie Luxembourg)
- Florence Martin (Generaldirektorin von United Instruments of Lucilin)
- Anik Schwall (Freischaffende Cellistin)



Am zweiten Panel nahmen teil:

- Arend Herold (Direktor des Institut européen du chant choral, Inecc, Sekretär der Alliance musicale)
- Max Mausen (Freischaffender Klarinettist)
- Marc Meyers (Direktor des Conservatoire de la Ville de Luxembourg)
- Alben Petrovic Vrachanska (Komponistin)
- Francesco Tristano (Pianist und Komponist)

Luc Boentges (radio 100,7) führte durch die beiden Diskussionsrunden. (Haas et al., 2022)

Carl Adalsteinsson lobt zu Beginn der Diskussionsrunde die Entwicklung der letzten 15 bis 20 Jahre der klassischen Musikszene in Luxemburg. (Haas et al., 2022, S. 40) Der Beginn dieser Dynamik fällt zeitlich mit der Eröffnung der Philharmonie 2005 zusammen, welche der klassischen Musik erstmals ein ihr eigenes Zuhause bietet. (Haas et al., 2022) Auch Anik Schwall kennt diese Entwicklung und die Szene gut und kann durch ihre vielfältigen Engagements in verschiedenen Orchestern und Ensembles feststellen, wie diese sich durch ihre Repertoires ergänzen. (Haas et al., 2022, S. 40) Auch dies spiegelt sich in der Bestandsaufnahme wider: Fast alle Formationen verschreiben sich einer bestimmten Nische, sei es zeitlich, indem sie sich einer bestimmten Epoche und ihrem Repertoire verschreiben, durch ihre Besetzung, zum Beispiel als symphonisches Orchester oder als Kammermusikensemble, oder durch die Orientierung an einer bestimmten Gruppe von Musiker:innen, wie jungen Menschen oder Amateur:innen. (Haas et al., 2022)

Florence Martin stellt fest, dass Stabilität einer der wichtigsten Aspekte für ein Ensemble ist. Das von ihr geleitete „United Instruments of Lucilin“ wurde 1999 gegründet und kommt ab 2022 in den Genuss einer Konvention mit dem Kulturministerium, über die die finanzielle Zukunft des Ensembles langfristig abgesichert ist. Diese Stabilität erlaube es, dass das Ensemble nachhaltiger und unabhängiger planen könne. Zum Aspekt Stabilität zähle aber auch, dass Ensembles einen Ort zur Verfügung hätten, an dem sie arbeiten können und es für Projekte und Konzerte auf seine Mitglieder zählen könne, so Martin. (Haas et al., 2022, S. 40) Zumindest finanziell sorgt das Kulturministerium hier kontinuierlich bei mehr Akteuren für Stabilität: Seit 2012 ist die Anzahl der Übereinkommen von 17 auf 26 Stück im Jahr 2022 gestiegen. (Haas et al., 2022)

Der Direktor der Philharmonie, Stephan Gehmacher, verteidigt sein Haus vehement gegen den Vorwurf, der große Konzertsaal würde kleine

Konzertgelegenheiten und die musikalische Landschaft zerstören. Er macht darauf aufmerksam, dass der Staat mit der Unterstützung der Philharmonie ca. 100 Musiker:innen einen festen Arbeitsplatz im philharmonischen Orchester biete und gleichzeitig der klassischen Musik im Land zu mehr Reichweite ver helfe. Adalsteinsson teilt diese Meinung, die Philharmonie habe Luxemburg einen Platz auf der internationalen Klassik-Bühne verschafft, allerdings macht er auch darauf aufmerksam, dass das Cape zwar ein treues aber dennoch stetig schrumpfendes Publikum habe. Daran sei die Philharmonie und ihre Erreichbarkeit über die Nord-Autobahn A7 nicht unschuldig. (Haas et al., 2022, S. 41) Wissenschaftliche Studien oder Belege hierfür gibt es nicht, die letzte umfassende Umfrage über die kulturellen Gewohnheiten der Bevölkerung Luxemburgs liegt mehr als zehn Jahre zurück. Auch ein Blick auf den Fortschrittsbericht der diesbezüglichen Empfehlung 47 des KEP 2018–2028 gibt wenig Hoffnung: Bisher sind nur Zahlen zu den Museumsbesuchen im Land erschienen. 2024 sollen die Resultate von zwei weiteren Studien publiziert werden, diese betreffen die kulturellen Gewohnheiten junger Menschen und die allgemeine Nutzung von Bibliotheken. Eine Studie spezifisch zu Konzertbesuchen und der Musik-Szene scheint nicht vorgesehen zu sein. (Ministère de la Culture Luxembourg, 2024)

Adalsteinsson schlägt auch eine ähnliche Studie mit dem Thema, welche Orchester mit welchem Repertoire benötigt würden, vor. So könne man statt einem Konkurrenzdenken eine gewisse Ergänzung schaffen und in einem zweiten Schritt die nötigen finanziellen Mittel an die entsprechenden Ensembles verteilen, um ihre Stabilität zu garantieren. Pit Ewen pflichtet ihm in diesem Punkt bei, man benötige eine Art Marktstudie, da jedes Orchester ein eigenes, leicht unterschiedliches Publikum besitze. (Haas et al., 2022, S. 41)

Gehmacher ergänzt mit den Daten der Philharmonie, dass junge Leute, die zu ihnen in klassische Konzerte kommen, meist schon als Kinder den Kontakt zur Musik hatten. Im Alter von 40 oder 50 Jahren würden sie anschließend wieder Teil des Publikums werden, nachdem die eigenen Kinder ihre Unabhängigkeit gewonnen hätten. Die Frage, die sich am dringendsten stelle sei, wie man jene Personen erreichen könne, die nie einen Kontakt zur Musik hatten. Hier wird vorgeschlagen, man müsse diese Personen durch informellere Wege wie Mundpropaganda und die sozialen Medien erreichen. Dafür benötige man die Unterstützung der Künstler:innen, die ihre eigenen Follower:innen mobilisieren oder von ihrem Beruf, vorwiegend in Schulen, berichten könnten. Den Bereich der Bildung greift Schwall auf, indem sie vorschlägt, die Konservatorien und Musikschulen könnten Ausflüge zu Konzerten für Schüler:innen organisieren. So würden auch Kinder aus weniger wohlhabenden Haushalten in Kontakt mit der klassischen Musik und dem Konzertgeschehen kommen. (Haas et al., 2022, S. 41)

In der Bestandsaufnahme wird auch die Finanzierung der klassischen Musik-

Szene durch den Staat aufgeworfen und von einigen Expert:innen moniert, dass die Philharmonie einen Großteil der Gelder beanspruchen würde. (Haas et al., 2022) Auch in der Diskussionsrunde wird der Punkt der Finanzierung aufgeworfen, hier allerdings mit der Frage, ob diese Aufgabe des Staates ist, oder ob die Akteure der klassischen Musik-Branche auch andere, private Wege der finanziellen Absicherung einschlagen müssten. Gehmacher betont, dass besonders Konzertorganisator:innen private Finanzierungen suchen und annehmen müssten. Die Unterstützung der öffentlichen Hand sei eine hervorragende Absicherung für schwierigere Projekte, die auf dem freien Markt keine Chance hätten. Sponsoren und Mäzenen seien hier ein Mehrwert, der allerdings auch immer vom guten Willen der Geldgebenden abhängt und zu jeder Zeit wegfallen kann. Daher seien private Finanzierungen durch Freundeskreise einer Institution oder eines Ensembles und ähnlichen Vereinen nachhaltiger und sicherer. Ewen merkt an, dass das Gewinnen von Sponsoren allerdings sehr zeit- und personalaufwändig sei, oft würde diese Möglichkeit kleineren Strukturen deshalb gar nicht in signifikantem Maße zur Verfügung stehen. Die Szene sei sehr abhängig von staatlichen Geldern, allerdings würde die Professionalisierung von Ensembles wie Lucilin ihnen auch neue Möglichkeiten eröffnen, so Martin. (Haas et al., 2022, S. 42)

Zum Thema der luxemburgischen Künstler:innen in der Szene begrüßen viele, dass diese während und nach ihrer Studien Erfahrungen im Ausland sammeln. Einige der Teilnehmenden beklagen, dass ein Großteil bei ihrer Rückkehr zur finanziellen Absicherung einen Posten als Lehrkraft in einem der Konservatorien einnehmen und der Kunst nur noch nebenbei nachgehen. Der Direktor der Philharmonie unterstreicht allerdings, dass dieses musikalische Bildungssystem außerordentlich viele hochkarätige Musiker:innen hervorbringe, welche regelmäßig im European Union Youth Orchestra mitspielen und im „Rising stars“ Netzwerk einen eigenen Platz einnehmen. Auf die Frage nach einer Quote für Luxemburger:innen im philharmonischen Orchester antwortet Gehmacher, dass dies unvorstellbar und auch absolut unüblich sei: Bei Stellenausschreibungen solle lediglich die künstlerische Fähigkeit bei den anonymen Vorspielen ausschlaggebend sein. (Haas et al., 2022, S. 42)

Die zweite Diskussionsrunde beschäftigt sich mit der Frage, wie der Status des/der professionellen Musiker:in definiert wird. Für Max Mausen ist jemand ein:e professionelle:r Musiker:in, wenn man Musik macht und damit sein Geld verdient. Arend Herold sieht die Frage etwas differenzierter, für ihn ist neben dem Aspekt der hauptberuflichen Tätigkeit auch eine gewisse Ausbildung vonnöten. (Haas et al., 2022, S. 42)

Francesco Tristano beschreibt eine Veränderung der Tätigkeit als Musiker:in. Neben der Musik an sich sei man nun auch für das eigene Marketing verantwortlich, man müsse als Künstler:in ein „Storytelling“ um seine Person erschaffen. Es reiche nicht mehr nur ein:e gute:r Musiker:in zu sein, auch Social Media würde heute viel Zeit und

Energie in Anspruch nehmen. Marc Meyers, Direktor des hauptstädtischen Konservatoriums, betont auch, dass Faktoren wie Loyalität, Respekt und Solidarität immer wichtiger werden, er beschreibt dies als eine Art „cultural entrepreneurship“. Dies würde eine Lücke erzeugen zwischen der musikalischen Bildung und der professionellen Realität, in der auch die Konkurrenz immer größer würde. (Haas et al., 2022, S. 43)

Laut Tristano kommt gerade hier auch ein gutes Künstler:innen-Management ins Spiel. Man bräuchte professionelle Personen, die orientieren, Karrierepläne erstellen und realistische Einschätzungen zu künstlerischen Ideen und Qualität geben. (Haas et al., 2022, S. 43) Die Bestandsaufnahme zeigt hier, dass es eine Agentur oder ein Management im Bereich der klassischen Musik in Luxemburg nicht gibt. Daher wären einheimische Musiker:innen stets gezwungen, nach ausländischen Agenturen zu suchen. Dies sei aufgrund der hohen Konkurrenz allerdings oft sehr schwierig. (Haas et al., 2022)

## 6. Analyse des Konzertgeschehens

Der KEP 2018–2028 stellt ein wichtiges Werkzeug zum Erfassen der Kulturszene, auch im Bereich der Live-Musik, dar. Neben der quantitativen Erfassung aktiver Künstler:innen, Ensembles, Institutionen, Konzerthäuser sowie Vereinen und Verbänden wird auch die Expertise und Meinung erfahrener Akteur:innen der jeweiligen Branche eingeholt und ausgewertet. Die Ergebnisse dieser Studien werden dann in Diskussionsrunden auf den jeweiligen sektoriellen Versammlungen diskutiert. All dies ermöglicht es, sich einen guten Gesamteindruck der jeweiligen Branche zu verschaffen.

Im Rahmen der Bestandsaufnahme wie auch während der Diskussionen ist immer wieder die Frage nach Luxemburger:innen in der Musikszene des eigenen Landes aufgekommen, so zum Beispiel während der ersten Diskussionsrunde während der Versammlung zur klassischen Musik-Branche:

*Néanmoins, suite à une question du public, il [Stephan Gehmacher] juge inimaginable l'introduction de quotas pour Luxembourgeois/es au sein de l'OPL – un tel principe n'existe nulle part, seule la qualité prime lors des auditions, qui se font anonymement derrière un paravent. [Allerdings beurteilt er [Stephan Gehmacher], in seiner Antwort auf eine Publikumsfrage, die Einführung einer Quote für Luxemburger:innen im OPL als unvorstellbar – ein solches Prinzip gäbe es nirgends, es zähle nur die Qualität während der Vorspiele, welche man anonym, hinter einem Sichtschutz, veranstalte.] (Haas et al., 2022, S. 42)*

Auch in der Bestandsaufnahme der klassischen Musik sind luxemburgische Künstler:innen ein Thema, hier werden sowohl positive als auch negative Punkte genannt:

*Auffällig ist, dass in den letzten Jahren auch immer mehr luxemburgische [...] Musiker/innen erfolgreich auf nationaler und internationaler Ebene auftreten, mit spannenden CD-Aufnahmen international Beachtung finden und gute Kritiken erhalten. [...] junge Luxemburger/innen nutzen vermehrt die Chance auf ein Studium im Ausland, um zu einem späteren Zeitpunkt mit einer Top-Ausbildung nach Luxemburg zurückzukehren. (Haas et al., 2022, S. 33)*

*Öfters erwähnt wurde auch, dass sich die professionelle Klassikszene mehr Zugang zu den größeren Bühnen – insbesondere der Philharmonie oder des Grand Théâtre – wünsche und dass gut ausgebildete luxemburgische Nachwuchskünstler/innen zu selten bei der Programmgestaltung berücksichtigt würden. (Haas et al., 2022, S. 34)*

Während des Diskussionspanels zur populären Musik wird das Thema einer für Radioprogramme geltende Mindestquote für luxemburgische Musik aufgeworfen:

*Als Reaktion auf eine Wortmeldung aus dem Publikum wirft Pricila Da Costa die Frage auf, ob es in naher Zukunft nicht auch nötig wäre, eine separate Studie in Auftrag zu geben, welche die Präsenz von „Music made in Luxembourg“ im Programm der luxemburgischen Radiosender analysiert. Diese Studie sollte es erlauben, die wiederholt aufgeworfene Frage nach einem Quotensystem für Luxemburger Musik auf den nationalen Frequenzen, wie es zum Beispiel in Frankreich besteht, wissenschaftlich zu erörtern. Vor allem auch ob eine solche Minimum-Quote für nationale Musik eine wirkliche Lösung für das Problem des Luxemburger Musikmarktes ist [...]. Hier gehen die Meinungen klar auseinander. (Colling et al., 2022, S. 28)*

Aber nicht nur der Rundfunk wird kritisch besprochen, auch die Konzertlandschaft ist Gegenstand von Diskussion:

*Die lokalen Bands, Musiker und Musikerinnen, die gerade im Kommen sind, betont Hanlet, müssten mehr Chancen bei Headline-Shows bekommen. [...] Bei Konzerten habe man die Möglichkeit, das Publikum zu packen und zu begeistern. Außerdem würde dieser Hype um die lokalen Künstler und Künstlerinnen in Zukunft dazu führen, dass sich Personen aus dem Ausland für sie interessieren und auf sie aufmerksam werden. (Colling et al., 2022, S. 33)*

Aber auch in der Versammlung vorausgehenden Bestandserfassung ist der Zugang luxemburgischer Acts zu den Konzertbühnen ein Thema: „Ein weiteres Beispiel sind große Konzerthallen wie die Rockhal oder das Atelier. Beide versuchen, luxemburgische Künstler und Künstlerinnen als Support-Act vor internationalen Musikern und Musikerinnen zu platzieren.“ (Colling et al., 2022, S. 18) Auch viele weitere Bars, Konzerthäuser und Kulturzentren geben an, luxemburgischen Künstler:innen Chancen zu bieten, sei es als Support-Act oder als volles Konzert. (Colling et al., 2022)

Allerdings hat die kleine Szene in Hinsicht auf das nationale Konzertgeschehen auch negative Aspekte:

*[...] eine Konzerttour innerhalb Luxemburgs [ist] so gut wie unmöglich. Auch für die Konzertorganisatoren und -organisatorinnen bringt die Größe des Landes Komplikationen mit sich, denn sie können nicht immer wieder die gleichen lokalen Musiker und Musikerinnen buchen. Es ist sehr schwierig, sich auf einem solch kleinen Gebiet zu entwickeln [...]. Die Vorbereitung auf das Ausland ist daher schwer und man sieht sich sehr schnell der dortigen Konkurrenz gegenüber. (Colling et al., 2022, S. 20)*

Wie unschwer zu erkennen ist, ist die Platzierung luxemburgischer Künstler:innen im nationalen Medien- und Konzertbetrieb ein viel diskutiertes Thema. Um die Diskussionen näher beleuchten und fundieren zu können, ist es wichtig, die Aussagen und Meinungen der Expert:innen durch Zahlen zu ergänzen. Im Rahmen dieser Arbeit wurde daher eine Erfassung und Auswertung des Konzertgeschehens einer Saison von drei luxemburgischen Konzerthäusern erstellt. In den folgenden Kapiteln wird die Arbeitsweise dieser statistischen Analyse erläutert und die drei ausgewählten Häuser werden vorgestellt sowie die Auswahl begründet. Anschließend werden die Ergebnisse vorgestellt und ein allgemeines Fazit geliefert. Die gesammelten Daten stehen im Anhang in tabellarischer Form zur Verfügung.

## 6.1. Arbeitsweise

Für die Analyse des Konzertgeschehens wurde die Saison 2023/2024 ausgewählt. So ist sichergestellt, dass die hier erhobenen Daten möglichst aktuell sind. Zudem sind die direkten Folgen der COVID-19-Pandemie und der damit einhergehenden sanitären Maßnahmen wie Konzertabsagen und -Verlegungen in diesem Zeitraum weitestgehend abgeklungen. Auch sind Ein- und Ausreiseverbote zu diesem Zeitpunkt fast überall aufgehoben, wodurch ein (gezwungener) möglicher Fokus auf lokale Künstler:innen ausbleibt.

Der Zeitraum der Saison 2023/2024 wird durch das erste und das letzte Konzert der drei Konzerthäuser definiert. Sie beginnt demnach am 3. September 2023 mit einem Konzert der Berliner Philharmoniker in der Philharmonie Luxembourg. Das Ende der Saison wird durch ein Konzert der Descendents organisiert von den Atelier/A-Promotions am 28. Juli 2024 markiert.

Um die Konzerte zu erfassen, wurde im Falle von den Atelier/A-Promotions und opderschmelz die Webseite des jeweiligen Konzerthauses genutzt. Beide führen eine Archiv-Seite (A-Promotions, 2024a; opderschmelz, 2024d), auf der alle vergangenen Konzerte aufgeführt werden. Zudem wurde auch das Konzertprogramm bis Ende Juli beachtet. Im Falle der Philharmonie wurden aus Übersichtsgründen die monatlichen Programme ausgewertet. (Philharmonie Luxembourg, 2023a; Philharmonie Luxembourg, 2023g; Philharmonie Luxembourg, 2023b; Philharmonie Luxembourg, 2023c; Philharmonie Luxembourg, 2023d; Philharmonie Luxembourg, 2023e; Philharmonie Luxembourg, 2023f; Philharmonie Luxembourg, 2024a; Philharmonie Luxembourg, 2024b; Philharmonie Luxembourg, 2024c) In jedem Fall wurden eventuelle Vor-Bands und Support-Acts nicht mit erfasst, lediglich die Headliner sind in dieser Erfassung aufgeführt.

Alle drei Konzerthäuser bieten Festivals an, die Philharmonie und opderschmelz organisieren auch Veranstaltungen, die sich spezifisch an Kinder und Schulklassen

richten. Beide Veranstaltungs-Kategorien wurden in dieser Analyse nicht berücksichtigt. Die Erfassung der Festivals ist teils sehr komplex, da es hier Sonderprogramme mit einer Vielzahl zusätzlicher Acts, teils auf mehreren Bühnen gibt. Diese zu erfassen und aufzuschlüsseln, übersteigt den Umfang der vorliegenden Arbeit. Auch wird oft mit externen Organisationen und Akteuren kooperiert, sodass nicht mehr einwandfrei festzustellen ist, welche Künstler:innen von welchem Haus oder welcher Organisation präsentiert werden. Veranstaltungen speziell für Kinder wurden nicht berücksichtigt, da ihre primäre Absicht eine pädagogische ist und die Art der Veranstaltung meist nicht der eines Konzertes entspricht. Zudem ist die Zahl dieser Veranstaltungen im Vergleich mit den hier erfassten Konzerten recht gering, sodass sie das Ergebnis der Analyse nicht tiefgreifend verändern würden. Außerdem wurden Veranstaltungen, welche von externen Dritten organisiert und durchgeführt werden, ebenfalls von der Erfassung ausgeschlossen.

Mit dem Luxembourg Philharmonic Orchestra verfügt die Philharmonie im Gegensatz zu den beiden anderen hier vorgestellten Akteuren über ein hauseigenes Ensemble. Anfänglich war daher die Idee, Konzerte, bei denen das philharmonische Orchester als Headliner (also ohne renommierte:n Solisten:in oder unter der Leitung eines:er Gast-Dirigenten:in) auftritt, aus der Analyse auszuklammern. Da dies aber nur bei sechs von insgesamt 184 Konzerten der Fall ist, wird der Einfluss durch das hauseigene Orchester als zu vernachlässigen angesehen, diese Konzerte fließen demnach in die Analyse mit ein.

Um die Herkunft der Acts festzustellen, wurden kurze Internet-recherchen angestellt, sofern diese nicht aus der Beschreibung der Veranstaltung hervorging. Hierbei wurde die Herkunft in drei Kategorien erfasst: Luxemburg (1), EU-Ausland (2) und Nicht-EU-Ausland (3). Ausschlaggebend ist hierbei bei mehreren Künstler:innen der/die Headliner:in. Sind die Künstler:innen untereinander als gleichberechtigt zu betrachten, so reicht eine Person mit Zugehörigkeit zur nächst höheren Kategorie (mit 1 als höchster und 3 als niedrigster Kategorie) um in der höheren Kategorie erfasst zu werden (siehe Abb. 2).

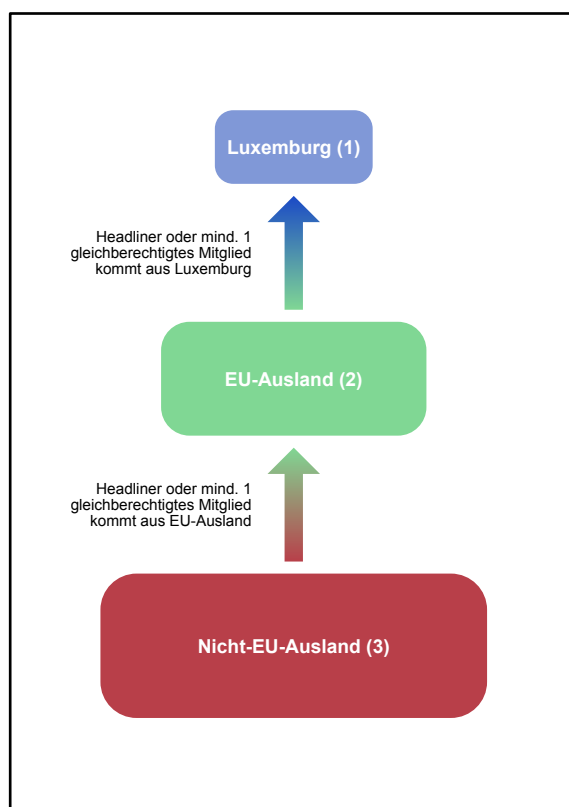


Abb. 2: Entscheidungsprozess zur Herkunft der Künstler:innen und Ensembles.



Die Herkunftsdaten wurden anschließend für jede Kategorie zu absoluten wie relativen Werten summiert und sowohl global (alle drei Konzerthäuser zusammen) als auch pro Haus analysiert. Auf diesen Zahlen basieren die hier später präsentierten Ergebnisse (Rohdaten: siehe Anhang, Tab. 3, 4 und 5).

## **6.2. Auswahl & Vorstellung der Konzerthäuser**

Die Auswahl der Konzerthäuser erfolgte aufgrund verschiedener Faktoren. Wichtig ist unter anderem, dass die drei Häuser verschiedene Genres bedienen, zu unterschiedlichen Zeiten gegründet wurden, Unterschiede bei der Publikumszahl aufweisen und unter verschiedenen Rechtsformen geführt werden.

Die Häuser werden hier kurz vorgestellt, um einen Überblick über die einzelnen Strukturen zu geben und die oben genannten Kriterien zu erläutern.

### **6.2.1. den Atelier/A-Promotions**

„den Atelier“ ist ein Konzertsaal im Stadtteil Hollerich, Luxemburg-Stadt, der sich, laut Betreiber, dem Rock, Alternative Rock und Indie Rock verschrieben hat. Die Konzerte finden im eigenen Konzertsaal, aber auch in anderen Räumlichkeiten im ganzen Land statt. Außerdem organisiert der Veranstalter mehrere Festivals und Open-Airs. (Colling et al., 2022) „den Atelier“ wurde 1995 als direkte Reaktion auf das Kulturjahr gegründet und war der erste Saal, der eine professionelle Umgebung für Rockmusik in Luxemburg bot. Schnell wurde er zum Geheimtipp, viele international renommierte Künstler:innen traten und treten hier auf. (Hansen & Unkelhäuser, 2005, S. 76)

Hinter dem Konzerthaus steht die eigens gegründete Firma „A-Promotions Sàrl“. Das Unternehmen besitzt die Rechtsform einer „Société à responsabilité limitée“, was der deutschen GmbH, Gesellschaft mit beschränkter Haftung, entspricht. (A-Promotions, 2024b) Geführt wird das Haus von Michel Welter, die frühere Autowerkstatt fasst ca. 1.000 Personen. (Colling et al., 2022) „den Atelier“ ist das einzige privatwirtschaftlich geführte hier erfasste Haus.

### **6.2.2. opderschmelz**

„opderschmelz“ befindet sich im Süden des Landes in Düdelingen. Der Konzertsaal organisiert Veranstaltungen verschiedenster Art, die musikalische Sparte wird von World, Folk und Jazz dominiert, es werden allerdings auch Pop- und Rock-Konzerte veranstaltet. Außerdem werden auch mehrere Indoor-Festivals organisiert. (Colling et al., 2022) „opderschmelz“ ist ein „Centre culturel régional“, ein regionales Kulturzentrum und teilt sich das Gebäude mit einem Kino und einem Restaurant, dem CNA (Centre National de l'Audiovisuel, deutsch: Nationales audiovisuelles Zentrum) und

der regionalen Musikschule Düdelingen. (opderschmelz, 2024c)

Zu dem regionalen Kulturzentrum gehören laut Colling et al. (2022) zwei Konzertsäle mit einem Fassungsvermögen von 500 Sitz- oder 480 Stehplätzen im großen sowie 120 Plätzen im kleinen Saal. Hinzu kommt eine Open-Air-Fläche mit 1.200 Stehplätzen. Das Haus wurde 2007 gegründet und agiert als kommunaler Betrieb. Aktueller Direktor ist John Rech. (Colling et al., 2022)

### **6.2.3. Philharmonie**

Die Philharmonie ist ein Konzerthaus im Stadtteil Kirchberg, Luxemburg-Stadt, welches seinen Schwerpunkt auf die klassische Musik in ihrer kompletten Bandbreite legt. Es werden allerdings auch weitere Genres, insbesondere Jazz und World Music, bedient. (Haas et al., 2022)

Bei der Philharmonie handelt es sich um eine Körperschaft des öffentlichen Rechtes mit dem offiziellen Namen „Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte“ (Konzertsaal Großherzogin Joséphine-Charlotte) und wurde 2005 gegründet. Im Jahr 2022 kommen dem Haus Zuwendungen von 24,35 Millionen Euro vonseiten des Kulturministeriums zu Gute. Das Haus umfasst in einem eigens dafür errichteten Gebäude drei dedizierte Konzertsäle und ein als Veranstaltungsort nutzbares Foyer. Im großen Auditorium finden 1.500, im Kammermusiksaal 300 Zuschauer:innen Platz. Der „Espace découverte“, ein experimenteller Veranstaltungsraum, kann 120 Personen empfangen. Das Foyer bietet noch 2.100 zusätzliche Stehplätze. Das in puncto Publikumsplätzen größte Konzerthaus dieser Aufführung steht aktuell unter der Leitung von Stephan Gehmacher. (Haas et al., 2022)

### 6.3. Ergebnisse

Im Rahmen der Erfassung der Konzerte der Saison 2023–2024 wurden über die drei Häuser insgesamt 340 einzelne Konzerte erfasst. Betrachtet man die Häuser nach Menge an Konzerten, so führt die Philharmonie mit 184 Konzerten, dahinter liegt den Atelier/A- Promotions mit 118 Veranstaltungen. Opderschmelz fällt mit 38 Konzerten weit hinter die beiden anderen Häuser. Von der Gesamtzahl von 340 gesammelten Veranstaltungen (100 %) stellt die Philharmonie demnach 54,11 %, den Atelier/A- Promotions 34,71 % und opderschmelz 11,18 % (siehe Abb. 3).

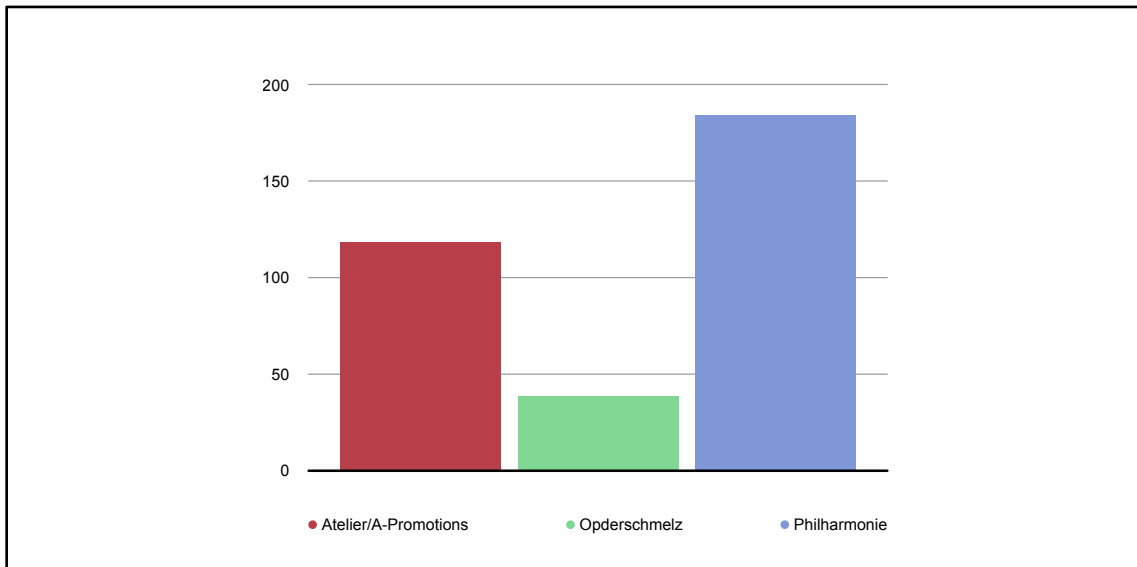


Abb. 3: Absolute Zahl der Konzerte, aufgeschlüsselt nach den drei einzelnen Häusern.

Die Gesamtübersicht über alle Konzerthäuser ergibt, dass etwas weniger als ein Viertel (23,24 %) der Konzerte in der Saison von luxemburgischen Bands und Musiker:innen gegeben wurden. 37,06 % der Konzerte wurden von Künstler:innen und Gruppen aus dem EU-Ausland gespielt, der größte Anteil von 39,71 % wurde von Musiker:innen und Acts aus dem Nicht-EU- Ausland bestritten. Somit ist der Anteil luxemburgischer Künstler:innen an dem Geschehen zwar der niedrigste, allerdings ist er mit fast einem Viertel doch ansehnlich (siehe Abb. 4 und Anhang, Tab. 6).

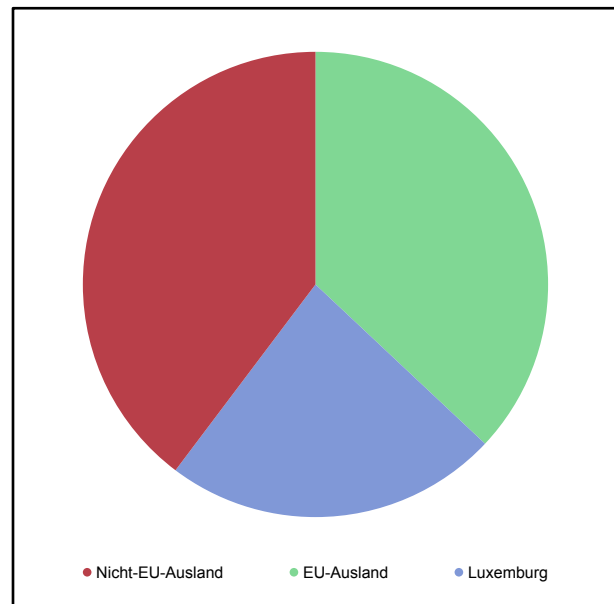


Abb. 4: Herkunft der Künstler:innen, welche die erfassten Konzerte gegeben haben (in % der Gesamtzahl an Konzerten).

Ein genaueres Bild ergibt sich, wenn man die Häuser einzeln betrachtet. Hier erkennt man nämlich, dass der Anteil luxemburgischer Künstler:innen vorwiegend von der Philharmonie und, trotz der vergleichsweise geringen Menge an Konzerten, opderschmelz getragen wird. Sie erreichen beide Prozentsätze jenseits der 30 %, während im Atelier in der gleichen Saison lediglich 2 von 118 Acts aus Luxemburg stammen, dies entspricht einem Prozentsatz von 1,69 % (siehe Abb. 5).

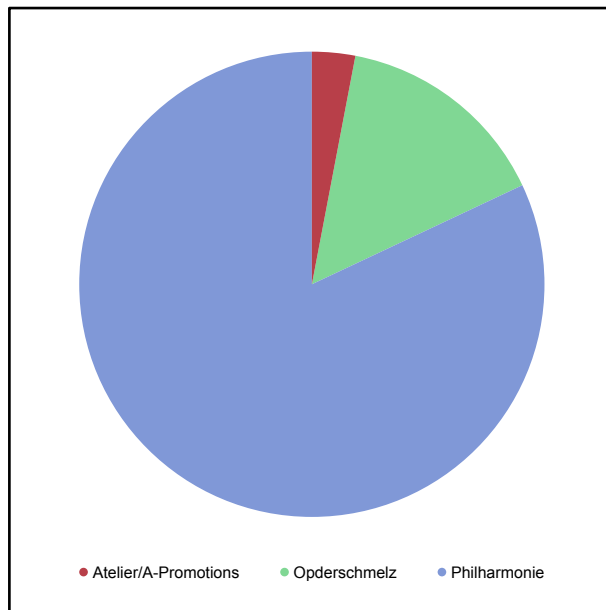


Abb. 5: Anteile der einzelnen Konzerthäuser an der Gesamtzahl der von Luxemburger:innen gespielten Konzerte (in %).

Den Atelier/A-Promotions engagiert zu einem größten Teil von 61,86 % Künstler:innen aus dem Nicht-EU-Ausland, 36,44 % der Acts stammen aus dem EU-Ausland (siehe Abb. 6).

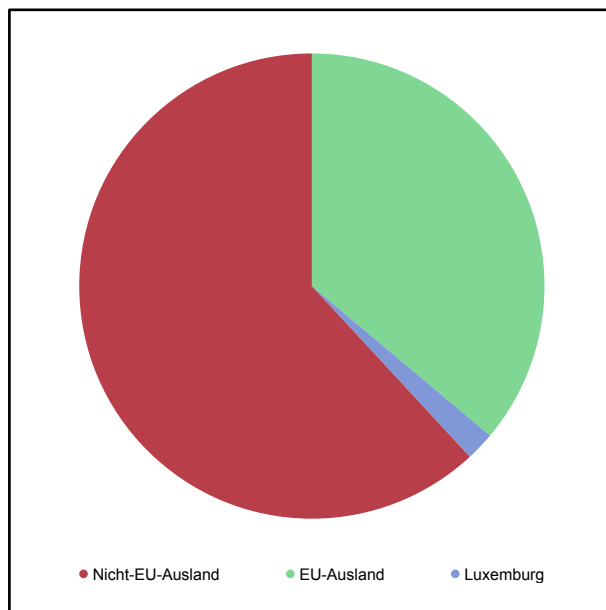


Abb. 6: Herkunft der Künstler:innen, welche Konzerte in „den Atelier/A-Promotions“ gegeben haben (in % der Gesamtzahl hier gegebener Konzerte).

Bei der Philharmonie ergibt sich ein anderes Bild: Hier stellen Ensembles und Musiker:innen aus dem Nicht-EU-Ausland mit 26,09 % die kleinste Gruppe. Auf sie folgen Künstler:innen aus Luxemburg mit 35,33 %, die meisten Konzerte werden von Musiker:innen aus dem EU-Ausland gegeben, sie repräsentieren die restlichen 38,59 % (siehe Abb. 7).

Opderschmelz bezieht die meisten seiner Künstler:innen und Bands aus dem Nicht-EU-Ausland, sie stellen 36,84 %. Die restlichen 24 Konzerte der Saison verteilen sich gleichmäßig auf Luxemburger:innen und Acts aus dem EU-Ausland, sie stellen je 31,58 % des Konzertgeschehens des Hauses dar (siehe Abb. 8).

In der Analyse des Konzertgeschehens lassen sich große Unterschiede zwischen den aus öffentlicher Hand finanzierten Häusern Philharmonie und opderschmelz und

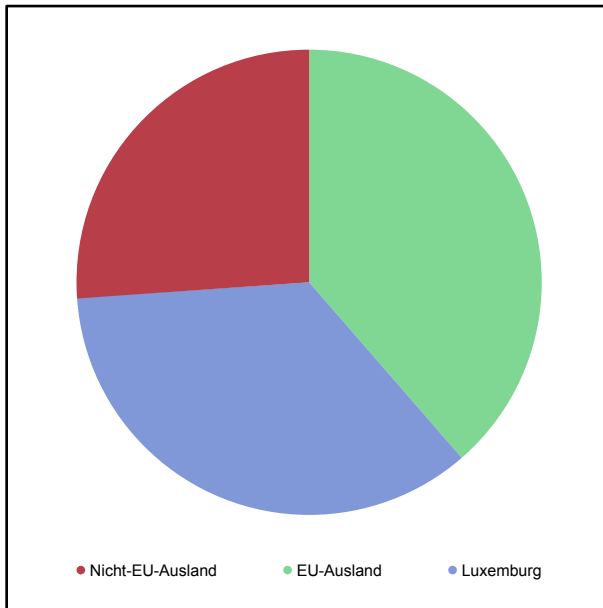


Abb. 7: Herkunft der Künstler:innen, welche Konzerte in der Philharmonie gegeben haben (in % der Gesamtzahl hier gegebener Konzerte).

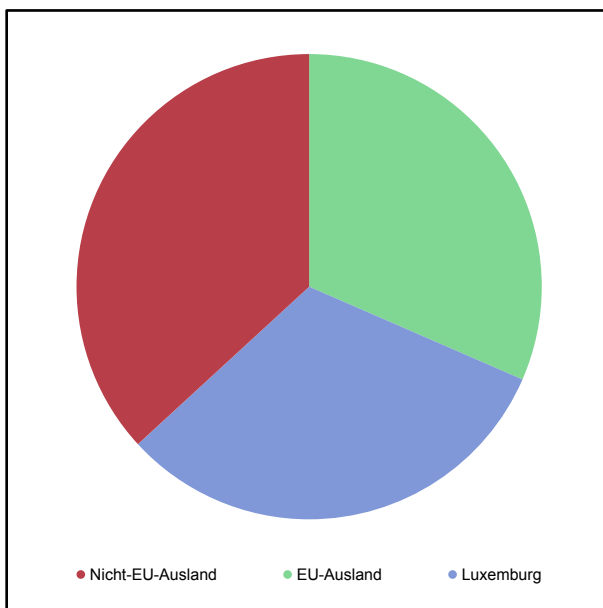


Abb. 8: Herkunft der Künstler:innen, welche Konzerte in „opderschmelz“ gegeben haben (in % der Gesamtzahl hier gegebener Konzerte).

dem privat geführten Atelier/A-Promotions feststellen. Während erstere einen recht hohen Anteil ihrer Konzerte von luxemburgischen Künstler:innen bestreiten lassen, ist der Anteil lokaler Künstler im privat geführten Haus verschwindend gering.

Woran dies genau liegen könnte, kann an dieser Stelle nicht final geklärt werden. Die beiden Bands, die in der Saison 2023/2024 von den Atelier/A-Promotions verpflichtet wurden, sind mit Seed to Tree und Francis of Delirium zwei Acts, die sich im Land schon großer Beliebtheit erfreuen und auch international bereits Aufmerksamkeit gewonnen haben. (d’Lëtzebuurger Land, 2022; Seed to Tree, 2024) Im Unterschied zu den beiden anderen hier untersuchten Häusern besitzt den Atelier/A-Promotions keine Konvention mit dem Kulturministerium. Im KEP 2018–2028 steht zum Atelier: „Man muss außerdem erwähnen, dass das Atelier sich beispielsweise nicht als Hauptziel setzt, nationale Bands zu promoten. Man konzentriert sich eher auf internationale Acts.“ (Colling et al., 2022, S. 18) Lokale, unbekanntere Bands auftreten zu lassen, ist für ein

Unternehmen wie den Atelier/A-Promotions ein Risiko. In der Bestandsaufnahme zur populären Musik wird daher die Forderung nach einem Subventionsprogramm nach dem Vorbild Frankreichs, wo Veranstalter:innen staatliche Förderungen für Auftritte von nationalen Newcomer:innen bekommen, laut. (Colling et al., 2022) Stephan Gehmacher, Direktor der Philharmonie, bekräftigt einen solchen Einsatz öffentlicher Gelder während der sektoriellen Versammlung zur klassischen Musik: „[...] les financements publics constituent une certaine protection pour le

projets plus difficiles [...]“ [öffentliche Gelder sind eine gewisse Absicherung für schwierigere Projekte] (Haas et al., 2022, S. 42)

Wie bereits erwähnt lässt sich durch die vorliegende Erfassung nicht genau sagen, weshalb die Unterschiede auf dem Bereich nationaler Künstler:innen so gravierend sind. Die Rechtsform, öffentliche Unterstützung und Ausrichtung der Häuser bezüglich Genres und der lokalen Szene sind allerdings alles Faktoren, die hier am Werk sind. Das wirtschaftliche Risiko spielt dabei für das privat geführte Veranstaltungs-Unternehmen vermutlich die größte Rolle.

## 7. Diskussion & Fazit

Die vielfältige Kultur- und Musiklandschaft, wie man sie heute in Luxemburg kennt, ist ein Resultat der Kulturpolitik der letzten Jahrzehnte. Seit der Entstehung eines ersten, dedizierten Kulturministeriums 1969 hat sich auf diesem Gebiet viel getan. Spätestens mit der erneuten Abtrennung des Kulturministeriums von anderen Ressorts 1984 ist Kultur in Luxemburg ein wichtiges Thema, dem auch eine große Aufmerksamkeit zugutekommt.

Die Stadt Luxemburg war seitdem zweimal europäische Kulturhauptstadt, was auch große Auswirkungen auf die Musikszene hatte. 1995 inspiriert das Kulturjahr die Gründung des ersten Konzertsäls für Rockmusik in Luxemburg, den Atelier, und die Regierung entschließt sich dazu, ein Konzerthaus spezifisch für klassische Musik zu bauen, welches 2005 als Philharmonie Luxemburg eröffnet wird.

Auch die Zahl der Konzertbesuche ist zwischen 1999 und 2009 in beachtlichem Maße angestiegen, wie Bardes und Borsenberger (2011) herausfinden konnten. Dies ist auch kaum verwunderlich, wurden 2005 mit der Philharmonie und der Rockhal doch zwei der größten Konzertsäle des Landes eröffnet. Aber auch das Kulturjahr 2007 hat hier einen nicht zu vernachlässigenden Effekt gehabt. Die Steigerung der Besucher:innen-Zahlen scheint sich auch fortzusetzen, 2016 konnte TNS Iires einen weiteren Anstieg feststellen.

Dementsprechend viele Konzerthäuser gibt es auch in Luxemburg: Der KEP 2018–2028 erfasst im Bereich der populären Musik 22 und im klassischen Bereich zwölf Konzerthäuser. Natürlich variieren diese in Größe und Frequenz der angebotenen Veranstaltungen. Trotzdem stellt dies in einem solch kleinem Land eine beachtliche Zahl an Veranstaltungshäusern dar: Im Schnitt kommen auf 19.766 Einwohner:innen ein Konzerthaus. Neben den regulären Konzertprogrammen werden 18 klassische und 24 populärmusikalische Festivals aufgezählt. Wie viele Personen einer Arbeit in der Live-Musik-Branche in Luxemburg nachgehen, lässt sich anhand der aktuell verfügbaren Daten leider nicht ablesen.

Der Musiksektor wird von der öffentlichen Hand in hohem Maße finanziell unterstützt: 2021 kommen der populären Musik Zuwendungen in Höhe von 34,3 Millionen und 2022 der klassischen Musik Hilfen von 35 Millionen Euro zu Gute. Man kann also davon ausgehen, dass in dieser Zeit die jährlichen Ausgaben des Staates für die Musikbranche bei ca. 70 Millionen Euro liegen. Ein Großteil dieser Gelder fließt an die großen staatlichen Institutionen des Landes. Das gesamte Kulturbudget liegt knapp unter einem Prozent der staatlichen Ausgaben.

Ein wichtiges Werkzeug der aktuellen Kulturpolitik Luxemburgs sind der Kulturentwicklungsplan KEP 2018–2028 und die alle zwei Jahre stattfindenden

Vollversammlungen des Kultursektors. Trotz der politischen Natur der Bände des KEP 2018– 2028, enthalten diese auch wissenschaftliche Studien, Bestandsaufnahmen und Erhebungen zu den einzelnen Kulturbranchen. Von besonderer Wichtigkeit für den Bereich der Live-Musik sind Band 8 und Band 9 die die populäre und klassische Musik behandeln. Ein weiterer interessanter, und im Rahmen dieser Arbeit besprochene Aspekt sind die sektoriellen Zusammenkünfte, während denen die Ergebnisse der Bestandsaufnahmen des jeweiligen Sektors von kulturellen Akteur:innen besprochen werden. Dies gibt eine interessante und wertvolle Perspektive auf das Geschehen aus unterschiedlichen Blickwinkeln.

Hieraus ergeben sich auch neue Ideen und Forschungsanstöße; Im Falle dieser Arbeit war es der, das nationale Konzertgeschehen hinsichtlich der Herkunft der Musiker:innen zu untersuchen. Natürlich war dies im Rahmen dieser Arbeit nicht in vollem Umfang möglich, daher wurden drei als repräsentativ anzusehende Konzerthäuser ausgewählt und sich auf eine Saison beschränkt. Das Ergebnis zeigt, dass im Gesamtbild beinahe jedes vierte Konzert von einer/einem Luxemburger:in gegeben wird. Allerdings zeigen sich große Unterschiede zwischen den Häusern, wobei die von der öffentlichen Hand unterstützten Institutionen im Gegensatz zum privaten Konzertsaal einen hohen Anteil luxemburgischer Acts auftreten lassen.

Es wäre wünschenswert, wenn die Forschungsanstrengungen zum Thema Kultur und besonders Musik in Luxemburg wieder zunehmen würden. Wenn die Studienlage für den Zeitraum von 1999 bis 2011 hervorragend ist, so ist sie für den Rest der 2010er-Jahre und die heutige Zeit sehr dürftig. Die meisten Daten sind mittlerweile hoffnungslos veraltet und können nur noch zum historischen Vergleich herangezogen werden. Die letzte größere Umfrage zu den kulturellen Gepflogenheiten im Großherzogtum wurde 2016 veröffentlicht, ohne dass ein spezieller Fokus auf einen Sektor wie die Musik erfolgt ist. Die Bestandsaufnahmen und Katalogisierungen im Rahmen des KEP 2018–2028 sind zwar lobenswert, können allerdings höchstens einen Überblick bieten. Auch sind die Bestandsaufnahmen sowohl für die populäre als auch für die klassische Musik teils qualitativ zu beanstanden: Bei ersterer gibt es gegensätzliche Informationen, Zahlen aus Fließtext und Grafiken stimmen teils nicht überein. Bei letzterer fehlt eine Erläuterung in Bezug auf Arbeitsweise und Methodologie, was ein Nachvollziehen der Ergebnisse erschwert. Dennoch stellen beide einen wichtigen Beitrag zur Erfassung der Live-Musik-Szene dar und bieten eine gute Grundlage für künftige Anstrengungen.

Während die Empfehlung 47 des Kulturentwicklungsplanes die Veröffentlichung weiterer Studien noch 2024 vorsieht, so muss doch mit Enttäuschung festgestellt werden, dass die Musikszene hierbei nicht spezifisch berücksichtigt wird. Dabei sollten einige Aspekte unbedingt erfasst werden: COVID-19 hat die Welt und damit auch die Kulturbranche erschüttert, die kurz- wie langfristigen Auswirkungen auf die Musikwelt sollten daher erfasst und analysiert werden. 2022 war mit Esch-sur-Alzette wieder eine



luxemburgische Stadt Kulturhauptstadt. Das Kulturjahr wurde in der Presse heiß und sehr kontrovers diskutiert, auch hier wäre eine wissenschaftliche Aufarbeitung von Vorteil. Ein weiterer, einzigartiger Aspekt der luxemburgischen Musiklandschaft sind Konzerte und ganze Festivals, die umsonst und draußen stattfinden. Das Blues'n Jazz Rallye (neimënster, 2024) und Kinnekswiss loves... (Municipal Office of the City of Luxembourg, 2024) sind nur zwei Beispiele für solche Großveranstaltungen, die jährlich die lokale Szene sowie internationale Künstler:innen und tausende Zuhörer:innen anziehen (an Nationalfeiertag 2024 konnte man etwa ein Open-Air-Konzert der bekannten Band ToTo kostenlos besuchen (Luxemburger Wort, 2024)). Auch diese teils schon seit Jahrzehnten bestehenden, jährlich wiederkehrenden Veranstaltungen sind kaum erfasst und erforscht, ebenso wie das Konzertgeschehen innerhalb der Vielzahl kleiner und großer Konzerthäuser.

Am wichtigsten wäre allerdings eine erneute Studie über die kulturellen Gewohnheiten der Bevölkerung, wie sie in den Jahren 1999 und 2009 gemacht wurde, für das Jahr 2019. So könnte man die Fortschritte und Veränderungen im 10-Jahres-Rhythmus analysieren und die Förderung und Unterstützung kultureller Vorhaben gezielt einsetzen und anpassen. Wie bereits erwähnt ist eine solche Studie dank der Empfehlung 47 des KEP 2018–2028 schon in Arbeit. Allerdings scheint sie die Live-Musik-Branche nicht zu betreffen, wodurch besonders die Beobachtung des Publikumsverhaltens droht in diesem Bereich nicht weiter fortgeführt zu werden.

Abschließend kann gesagt werden, dass die Live-Musik-Szene in Luxemburg sehr lebendig und vielfältig ist. Laut Expert:innen gibt es viele vielversprechende Künstler:innen, Unterstützungsangebote und Konzertveranstalter:innen, und auch die Publikumszahlen sind seit 1999 stetig gestiegen. Der Staat steht hinter der Branche, sowohl als Begründer von Häusern wie der Philharmonie und der Rockhal, als auch als Partner von kommunalen Betrieben und weiteren Institutionen und Projekten. Nicht zuletzt erhält die Branche großzügige finanzielle Zuwendungen von öffentlicher Hand. Der Kulturentwicklungsplan KEP 2018–2028 gibt den Entscheidungsträger:innen ein wertvolles Werkzeug auf Basis wissenschaftlicher Erkenntnisse an die Hand, um die Kulturszene von morgen zu gestalten. Hierfür wäre es allerdings für die Live-Musik-Branche wünschenswert, Forschungsanstrengungen der letzten 20 Jahre über den KEP 2018–2028 hinaus fortzusetzen, beziehungsweise wieder aufleben zu lassen, um auch hier tiefere Einblicke zu gewinnen und die lokale Szene präzise und wissenschaftlich fundiert zu unterstützen.



## Anhang

Tab. 2: Entwicklung der arbeitenden Bevölkerung pro Wirtschaftssektor (in % der gesamten arbeitenden Bevölkerung). (Trausch, 2010, S. 229)

	1870	1907	1935	1947	1970	2001
<b>Agriculture</b>	60,0	43,2	30,2	26,4	9,7	1,3
<b>Industrie</b>	20,0	38,4	36,4	39,0	44,2	22,7
<b>Services</b>	20,0	18,4	31,4	34,5	46,1	76,0

Tab. 3: Rohdaten den Atelier/A-Promotions, Saison 2023/2024.

Act	Datum	Herkunft
Marteria	15/09/2023	EU-Ausland
Seed to Tree	16/09/2023	Luxemburg
Grandson	17/09/2023	Nicht-EU-Ausland
B.I	21/09/2023	Nicht-EU-Ausland
Baxter Dury	26/09/2023	Nicht-EU-Ausland
Pink Martini, China Forbes	01/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Kamrad	04/10/2023	EU-Ausland
Julien Granel	07/10/2023	EU-Ausland
5 Seconds of Summer	07/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Jamule	10/10/2023	EU-Ausland
The Hives	11/10/2023	EU-Ausland
Louis Tomlinson	11/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Bausa	12/10/2023	EU-Ausland
Tim Bendzko	13/10/2023	EU-Ausland
Jeff Goldblum	13/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Dexys	15/10/2023	Nicht-EU-Ausland
High Vis	16/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Do Nothing	18/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Bukahara	19/10/2023	EU-Ausland
Inhaler	21/10/2023	EU-Ausland
Hania Rani	22/10/2023	EU-Ausland
Coach Party	26/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Ko Ko Mo	28/10/2023	EU-Ausland
Ellie Goulding	28/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Sido	29/10/2023	EU-Ausland
Oliver Tree	02/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Queens of the Stone Age	05/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Laibach	07/11/2023	EU-Ausland
Francis of Delirium	10/11/2023	Luxemburg
Billy Strings	11/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Lil Tjay	12/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Louis Bertignac	15/11/2023	EU-Ausland
Danko Jones	17/11/2023	Nicht-EU-Ausland
The Darkness	18/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Eurythmics Songbook, Dave Stewart	21/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Ramkot	23/11/2023	EU-Ausland
Chase & Status	24/11/2023	Nicht-EU-Ausland
The Prodigy	28/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Fatoumata Diawara	30/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Ben Folds	02/12/2023	Nicht-EU-Ausland
Mehnersmoos	03/12/2023	EU-Ausland
Pabst + DZ Deathrays	04/12/2023	EU-Ausland
Halestorm	06/12/2023	Nicht-EU-Ausland
Babymetal	07/12/2023	Nicht-EU-Ausland

<b>Act</b>	<b>Datum</b>	<b>Herkunft</b>
Sting	09/12/2023	Nicht-EU-Ausland
Mando Diao	10/12/2023	EU-Ausland
The Haunted Youth	12/12/2023	Nicht-EU-Ausland
Helge Schneider	13/12/2023	EU-Ausland
Matmatah	14/12/2023	EU-Ausland
Yung Hurn	15/12/2023	EU-Ausland
Flavien Berger	01/02/2024	EU-Ausland
Leto	02/02/2024	Nicht-EU-Ausland
James Arthur	07/02/2024	Nicht-EU-Ausland
Only the Poets	09/02/2024	Nicht-EU-Ausland
Mike Oldfield's Tubular Bells	21/02/2024	Nicht-EU-Ausland
Tsew the Kid	23/02/2024	EU-Ausland
Das Lumpenpack	25/02/2024	EU-Ausland
James Blunt	25/02/2024	Nicht-EU-Ausland
Kontra K	26/02/2024	EU-Ausland
Alela Diane	29/02/2024	Nicht-EU-Ausland
Jason Derulo	29/02/2024	Nicht-EU-Ausland
Madison Beer	01/03/2024	Nicht-EU-Ausland
Calogero	02/03/2024	EU-Ausland
Die gefrorenen Kadaver	07/03/2024	EU-Ausland
Editors	09/03/2024	Nicht-EU-Ausland
Idles	12/03/2024	Nicht-EU-Ausland
DJ Shadow	16/03/2024	Nicht-EU-Ausland
Eddy de Pretto + Claude	17/03/2024	EU-Ausland
LP	17/03/2024	Nicht-EU-Ausland
Tom Odell	19/03/2024	Nicht-EU-Ausland
Monet192	20/03/2024	Nicht-EU-Ausland
Zazie	21/03/2024	EU-Ausland
Mother Mother	22/03/2024	Nicht-EU-Ausland
Mass Hysteria	23/03/2024	EU-Ausland
Renaud	26/03/2024	EU-Ausland
Mika	26/03/2024	Nicht-EU-Ausland
Lord of the Lost	03/04/2024	EU-Ausland
Djamil le Schlag	11/04/2024	EU-Ausland
Hollow Coves	12/04/2024	Nicht-EU-Ausland
Josh.	21/04/2024	EU-Ausland
Cali	23/04/2024	EU-Ausland
The Jesus and Mary Chain	25/04/2024	Nicht-EU-Ausland
Kasalla	27/04/2024	EU-Ausland
Heavysaurus	28/04/2024	EU-Ausland
Avishai Cohen	02/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Tenacious D	03/05/2024	Nicht-EU-Ausland
The Libertines	16/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Angus & Julia Stone	21/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Alvaro Soler	24/05/2024	EU-Ausland
The Vaccines	30/05/2024	Nicht-EU-Ausland
St. Vincent	03/06/2024	Nicht-EU-Ausland
Slowdive	04/06/2024	Nicht-EU-Ausland
Ghinzu	07/06/2024	EU-Ausland
The Streets	08/06/2024	Nicht-EU-Ausland
Faithless	09/06/2024	Nicht-EU-Ausland
Dogstar	09/06/2024	Nicht-EU-Ausland
The Interrupters	16/06/2024	Nicht-EU-Ausland
Crosses	17/06/2024	Nicht-EU-Ausland
Atreyu	18/06/2024	Nicht-EU-Ausland
Karnivool	19/06/2024	Nicht-EU-Ausland

<b>Act</b>	<b>Datum</b>	<b>Herkunft</b>
Mr. Bungle	23/06/2024	Nicht-EU-Ausland
Steel Panther	25/06/2024	Nicht-EU-Ausland
Rival Sons	26/06/2024	Nicht-EU-Ausland
The Smashing Pumpkins	28/06/2024	Nicht-EU-Ausland
Scorpions	02/07/2024	EU-Ausland
Jane's Addiction	03/07/2024	Nicht-EU-Ausland
Nick Mason's Saucerful of Secrets	05/07/2024	Nicht-EU-Ausland
Calvin Harris	06/07/2024	Nicht-EU-Ausland
Snow Patrol	07/07/2024	Nicht-EU-Ausland
Calum Scott	09/07/2024	Nicht-EU-Ausland
Silbermond	12/07/2024	EU-Ausland
Sam Smith	13/07/2024	Nicht-EU-Ausland
Birdy	15/07/2024	Nicht-EU-Ausland
AIR	16/07/2024	EU-Ausland
Rodrigo y Gabriela	16/07/2024	Nicht-EU-Ausland
Louane	17/07/2024	EU-Ausland
Paolo Nutini	24/07/2024	Nicht-EU-Ausland
Descendents	28/07/2024	Nicht-EU-Ausland

Tab. 4: Rohdaten opderschmelz, Saison 2023/2024.

<b>Act</b>	<b>Datum</b>	<b>Herkunft</b>
Kamrad	04/10/2023	EU-Ausland
D'Gehaansbléiser	07/10/2023	Luxemburg
Boubacar Traore	11/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Dexys	15/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Musikkorps der Bundeswehr	17/10/2023	EU-Ausland
Maria Solheim	19/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Gerald Clayton Trio	20/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Nidi d'Arac, Modena City Ramblers	24/10/2023	EU-Ausland
Petrella - Mirra, Giachino - Boltro	26/10/2023	EU-Ausland
The Horse Blinders	27/10/2023	Luxemburg
Pierre Boespflug Couleur.S Trio	03/11/2023	EU-Ausland
Crossborder Blues	07/11/2023	EU-Ausland
Reto Weber Squeeze Band	09/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Josh Island	11/11/2023	Luxemburg
Neal Black	12/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Arstidir	14/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Michel Reis	16/11/2023	Luxemburg
Harmonie Forge du Sud	16/12/2023	Luxemburg
Lata Gouveia	20/01/2024	Luxemburg
K's Choice	31/01/2024	EU-Ausland
Harmonie Municipale Dudelange	03/02/2024	Luxemburg
Wishbone Ash	09/02/2024	Nicht-EU-Ausland
Delbecq 4	10/02/2024	EU-Ausland
Alela Diane	29/02/2024	Nicht-EU-Ausland
Al Di Meola Acoustic Trio	05/03/2024	Nicht-EU-Ausland
Sascha Ley	07/03/2024	Luxemburg
Big Band Spectrum	08/03/2024	Luxemburg
Dobet Gnahoré	21/03/2024	Nicht-EU-Ausland
Nathalie Lories	23/03/2024	EU-Ausland
Raftside	11/04/2024	Luxemburg
Hollow Coves	12/04/2024	Nicht-EU-Ausland
Josh.	21/04/2024	EU-Ausland
Cali	23/04/2024	EU-Ausland
The Paperboys	02/05/2024	Nicht-EU-Ausland

Act	Datum	Herkunft
The Outside Track	03/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Pendragon	17/05/2024	EU-Ausland
Drumming!	05/07/2024	Luxemburg
Summerstage: HMD - live in Concert!	12/07/2024	Luxemburg

Tab. 5: Rohdaten Philharmonie, Saison 2023/2024.

Act	Datum	Herkunft
Berliner Philharmoniker	03/09/2023	EU-Ausland
Anne-Sophie Mutter	10/09/2023	EU-Ausland
Orchestra del Teatro alla Scala, Coro del Teatro alla Scala	11/09/2023	EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic	13/09/2023	Luxemburg
Luxembourg Philharmonic	15/09/2023	Luxemburg
Les Siècles	18/09/2023	EU-Ausland
Leopold Hager	21/09/2023	EU-Ausland
Elvis Costello, Steve Nieve	22/09/2023	Nicht-EU-Ausland
5a Punkada	23/09/2023	EU-Ausland
Trio Louvigny	24/09/2023	Luxemburg
Musique Militaire Grand-Ducale	24/09/2023	Luxemburg
Solistes Européens Luxembourg	25/09/2023	Luxemburg
Jakob Manz, Johanna Summer	27/09/2023	EU-Ausland
Jukka-Pekka Saraste	28/09/2023	EU-Ausland
Benjamin Clementine	29/09/2023	Nicht-EU-Ausland
The Tiger Lillies	30/09/2023	Nicht-EU-Ausland
Magdalena Kozena, Mitsuko Uchida	01/10/2023	EU-Ausland
Jean Muller	02/10/2023	Luxemburg
Evgeny Kissin	02/10/2023	Nicht-EU-Ausland
United Instruments of Lucilin	03/10/2023	Luxemburg
Wiener Philharmoniker	04/10/2023	EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic, Renaud Capuçon	06/10/2023	Luxemburg
Chucho Valdés Quartet	08/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Mikhail Pletnev	09/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Mitsuko Uchida	09/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Quatuor Ebène	11/10/2023	EU-Ausland
Arthur Possing, Eric Legnini	11/10/2023	Luxemburg
Hélène Grimaud	12/10/2023	EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic, Quatuor Ebène	12/10/2023	EU-Ausland
Marta Pereira da Costa	13/10/2023	EU-Ausland
Kendlinger's K&K Philharmoniker, K&K Ballett, Matthias Georg Kendlinger	13/10/2023	EU-Ausland
Irmos String Quartet	14/10/2023	Luxemburg
Orchestre de Chambre du Luxembourg	15/10/2023	Luxemburg
Riccardo Muti, Chicago Symphony Orchestra	15/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Riccardo Muti, Chicago Symphony Orchestra	16/10/2023	EU-Ausland
Sol Gabetta, Hélène Grimaud	16/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Pierre-Laurent Aimard, Michael Wollny	17/10/2023	EU-Ausland
Emma-Lisa Roux, Anne-Catherine Bucher	17/10/2023	EU-Ausland
Melissa Aldana Quartet	17/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Thibault Noally, Nicolas Mazzoleni, Francesco Galligioni, Davide Pozzi	18/10/2023	EU-Ausland
Lina, Raël Refree	18/10/2023	EU-Ausland
Cecilia Bartoli	19/10/2023	EU-Ausland
Susana Santos Silve, Fred Frith	19/10/2023	EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic, Johannes Moser	19/10/2023	Luxemburg
Cremilda Medina	19/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Salvador Sobral	20/10/2023	EU-Ausland

<b>Act</b>	<b>Datum</b>	<b>Herkunft</b>
Amaro Freitas	21/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Gilberto Gil	21/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Sebastian Heindl	23/10/2023	EU-Ausland
Ensemble Esperanza	23/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Benoît Hartoin, Anne-Catherine Bucher	24/10/2023	EU-Ausland
Sonoro Quartet	24/10/2023	EU-Ausland
Serge Tonnar, Georges Urwald	24/10/2023	Luxemburg
Luxembourg Philharmonic	24/10/2023	Luxemburg
Brentano Quartet	24/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Solistes Européens Luxembourg	25/10/2023	Luxemburg
Luxembourg Philharmonic, Elisabet Strid	26/10/2023	Luxemburg
Mary Halvorson, Sylvie Courvoisier	27/10/2023	Nicht-EU-Ausland
The Philadelphia Orchestra	27/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Musiciennes et musiciens du Luxembourg Philharmonic, Cyrille Dubois, Jean-François Zygel	28/10/2023	EU-Ausland
The Philadelphia Orchestra, Yannick Nézet-Séguin	28/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Arnaud Kaminsky, Christoph Tymendorf	28/10/2023	Nicht-EU-Ausland
Kammerata Luxembourg	31/10/2023	Luxemburg
Joyce DiDonato, il Pomo d'Oro	31/10/2023	Nicht-EU-Ausland
John Malkovich	06/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Abel Selaocoe, Bantu Ensemble	06/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Isabelle Faust	08/11/2023	EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic	08/11/2023	Luxemburg
Les Arts Florissants	09/11/2023	EU-Ausland
Shai Maestro Quartet	09/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Harriet Burns, Stephan Loges, Graham Johnson	12/11/2023	EU-Ausland
Charlier, Sourisse, Multiquarium Big Band	21/11/2023	EU-Ausland
Gerald Finley, Julius Drake	22/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Charles Lloyd Ocean Trio 2	24/11/2023	Nicht-EU-Ausland
Philippe Herreweghe	25/11/2023	EU-Ausland
Orchestre Philharmonique de Thionville, Choeur Amaty, Chorale de Folschette	26/11/2023	Luxemburg
Schengen Trio	27/11/2023	Luxemburg
il Pomo d'Oro	28/11/2023	EU-Ausland
Quatuor Diotima	29/11/2023	EU-Ausland
Gabi Hartmann	30/11/2023	EU-Ausland
Arthur Stockel, Luxembourg Philharmonic Academy	01/12/2023	Luxemburg
Max Raabe, Palast Orchester	02/12/2023	EU-Ausland
Andy Emler, Jean-François Zygel	03/12/2023	EU-Ausland
Arthur Stockel, Leo Halsdorf, Quatuor Henri Pensis	03/12/2023	Luxemburg
Angélique Kidjo, Yo-Yo Ma	05/12/2023	Nicht-EU-Ausland
Julia Pusker, Christia Hudziy	06/12/2023	EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic	07/12/2023	Luxemburg
Choeur de Chambre de Luxembourg, European Academic Orchestra, Antonio Grosu, Jean Muller	08/12/2023	Luxemburg
Ibrahim Maalouf	09/12/2023	Nicht-EU-Ausland
Fuego del Tango	10/12/2023	Luxemburg
Grigory Sokolov	10/12/2023	Nicht-EU-Ausland
Solistes Européens Luxembourg	11/12/2023	Luxemburg
Colin Toniello	12/12/2023	EU-Ausland
Choir of St John's College, Cambridge, Christophe Gray, Thomas Trotter	15/12/2023	Nicht-EU-Ausland
Le Concert Lorrain	17/12/2023	EU-Ausland
Jesus Merino Ruiz, Anne-Catherine Bucher	19/12/2023	EU-Ausland

<b>Act</b>	<b>Datum</b>	<b>Herkunft</b>
Luxembourg Philharmonic, Choeur de Chambre du Conservatoire de la Ville de Luxembourg, Chanteurs du choeur de l'INECC Luxembourg, Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg, Pierre Cao, Pierre Nimax	20/12/2023	Luxemburg
Luxembourg Philharmonic, Choeur de Chambre du Conservatoire de la Ville de Luxembourg, Chanteurs du choeur de l'INECC Luxembourg, Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg, Pierre Cao, Pierre Nimax	21/12/2023	Luxemburg
Ambrose Akinmusire, Bill Frisell, Herlin Riley	01/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Nils Frahm	02/05/2024	EU-Ausland
Orchestre de Chambre du Luxembourg, Maîtrise de la Cathédrale de Luxembourg, Marc Dostert, Magali Weber, Franz Schilling, Paul Breisch	03/05/2024	Luxemburg
Jeff Mills, Jean-Phi Dary, Prabhu Edouard	03/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Amatis Trio, Claus-Christian Schuster	04/05/2024	EU-Ausland
Alexis Roussine, Stéphane Giampellegrini, Chanel Perdichizzi	04/05/2024	Luxemburg
Musique Militaire Grand-Ducale	04/05/2024	Luxemburg
Sona Jobarteh, Eric Appapoulay, Andi McLean, Mamadou Sarr, Yuval Wetzler	04/05/2024	Nicht-EU-Ausland
María Joao Pires, Ignasi Cambra	06/05/2024	EU-Ausland
Gilles Grethen Quartet	06/05/2024	Luxemburg
Cathy Krier	06/05/2024	Luxemburg
Mathis Stier, Julius Schepansky	07/05/2024	EU-Ausland
Sir Simon Rattle, London Symphony Orchestra, Kirill Gerstein	07/05/2024	Nicht-EU-Ausland
William Christie, Luxembourg Philharmonic	08/05/2024	EU-Ausland
Hélène Dautry, Frédéric Vaysse-Knitter	08/05/2024	EU-Ausland
Sir Simon Rattle, London Symphony Orchestra, Isabelle Faust	08/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Zara McFarlane, Gast Waltzing, Luxembourg Philharmonic	08/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic, Etudiants des Conservatoires du Luxembourg, Nuno Coelho	09/05/2024	Luxemburg
Béla Fleck, Sierra Hull, Michael Cleveland, Bryan Sutton, Justin Moses, Mark Schatz	09/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Till Brönner	10/05/2024	EU-Ausland
Semion Gavrikov, Nelly Guignard, Maya Tal, Grigory Maximenko, Niall Brown	10/05/2024	Luxemburg
Janine Jansen, Timothy Ridout, Daniel Blendulf	12/05/2024	EU-Ausland
Michel Camilo, Tomatito	12/05/2024	EU-Ausland
María Joao Pires, Swedish Radio Symphony Orchestra	13/05/2024	EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic	13/05/2024	Luxemburg
Solistes Européens Luxembourg, Olli Mustonen	13/05/2024	Luxemburg
Théotime Langlois de Swarte, William Christie	14/05/2024	EU-Ausland
Pavel Haas Quartet	15/05/2024	EU-Ausland
Oliver Glassl, Cyril Yabroudi, Massimo Savo	15/05/2024	Luxemburg
Cécile McLorin Salvant	15/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Anne-Catherine Bucher	16/05/2024	EU-Ausland
Minetti Quartett, Claus-Christian Schuster	17/05/2024	EU-Ausland
Leonidas Kavakos, Luxembourg Philharmonic, Petr Popelka	17/05/2024	EU-Ausland
Solistes Européens Luxembourg, Asya Fateyeva	18/05/2024	Luxemburg
Luxembourg Philharmonic, Wayne Marshall	18/05/2024	Luxemburg
Jean-François Zygel	19/05/2024	EU-Ausland
Solistes Européens Luxembourg	19/05/2024	Luxemburg
Wayne Marshall, Luxembourg Philharmonic	19/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Kronos Quartet, Choeur de Chambre de Luxembourg, Antonio Grosu	19/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Sonico	20/05/2024	EU-Ausland
United Instruments of Lucilin	20/05/2024	Luxemburg



<b>Act</b>	<b>Datum</b>	<b>Herkunft</b>
Monteverdi Choir, Sir John Eliot Gardiner, English Baroque Soloists	20/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Jason Moran, Frankfurt Radio Big Band	20/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Balthasar-Neumann-Ensemble, -Chor, -Solisten, Thomas Hengelbrock, Eleanor Lyons, Domen Krizaj	21/05/2024	EU-Ausland
Filarmonica della Scala, Riccardo Chailly, Alexander Malofeev	21/05/2024	EU-Ausland
Markus Brönnimann, Christophe Nussbaumer, Philippe Gonzalez, Olivier Germani, Emmanuel Chaussade, Filippo Riccardo Biuso, David Sattler, François Baptiste, Leo Halsdorf, Betras Brüzga	21/05/2024	Luxemburg
Membre de la Luxembourg Philharmonic Academy	21/05/2024	Luxemburg
Alexandra Dovgan	21/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Rudolf Buchbinder, Luxembourg Philharmonic	22/05/2024	EU-Ausland
Quatuor Ebène, Belcea Quartet	22/05/2024	EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic, Beatrice Rana	22/05/2024	Luxemburg
Maurice Clement	22/05/2024	Luxemburg
Rudolf Buchbinder, Luxembourg Philharmonic	23/05/2024	EU-Ausland
Kit Armstrong, Noah Bendix-Balgley, Amihai Grosz, NN	23/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Chorale Sainte Cécile de Hostert, Jubilate Musica, Concordia The Voices, Jean Schumacher, Jorge Alves, Sarah Wolter, Philippe Schneider, Ruben Dorneanu, Stefan Dorneanu	24/05/2024	Luxemburg
Brass Band du Conservatoire de Musique d'Esch-sur-Alzette, Elèves et enseignants du Conservatoire de Musique d'Esch-sur-Alzette, Esther Conter, Lara Grogan, Guy Conter, Nadine Cruchten	24/05/2024	Luxemburg
Luxembourg Philharmonic, Tugan Sokhiev, Haochen Zhang	24/05/2024	Luxemburg
Kinan Azmeh, Dima Orsho, Issam Rafea	24/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Leonidas Kavakos	25/05/2024	EU-Ausland
Orchestre de Chambre du Luxembourg, Ian Bostridge	25/05/2024	Luxemburg
Luxembourg Philharmonic, Anthony Gabriele	26/05/2024	Luxemburg
Axelle Fanyo, Kunal Lahiry	27/05/2024	EU-Ausland
Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg, Darko Milowich, Dina Nimax, Paul Breisch	27/05/2024	Luxemburg
Michel Clees, Ensemble	27/05/2024	Luxemburg
Choeur de Chambre de Luxembourg, Musique Militaire Grand-Ducale European Academic Orchestra, Antonio Grosu	27/05/2024	Luxemburg
Sean Shibe	27/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Gewandhausorchester, Leonidas Kavakos	28/05/2024	EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic, Dirk Brossé	28/05/2024	Luxemburg
Orchestre de Chambre du Luxembourg, Benjamin Kruithof	28/05/2024	Luxemburg
Choeur de Chambre de Luxembourg, Musique Militaire Grand-Ducale European Academic Orchestra, Antonio Grosu	28/05/2024	Luxemburg
Bill Laurance, Michael League	28/05/2024	Nicht-EU-Ausland
Gewandhausorchester	29/05/2024	EU-Ausland
Kaja Draksler, Petter Eldh, Christian Lillinger	29/05/2024	EU-Ausland
Luxembourg Philharmonic, Dirk Brossé	29/05/2024	Luxemburg
Yanis Griso, Anik Schwall, Christoph König	29/05/2024	Luxemburg
Axelle Fanyo, Kunal Lahiry	04/06/2024	EU-Ausland
United Instruments of Lucilin	04/06/2024	Luxemburg
Membres de la Luxembourg Philharmonic Academy, Valère Burnon	06/06/2024	Luxemburg
Hélène Grimaud, Camerata Salzburg, Giovanni Guzzo	09/06/2024	EU-Ausland
Kreisler Quartet	09/06/2024	Luxemburg
Konstantin Krimmel, Hélène Grimaud	10/06/2024	EU-Ausland
Ensemble D'arco, Naama Liany, Zala Kravos	13/06/2024	Luxemburg
Luxembourg Philharmonic, Theatre of Kiribati, Duncan Ward, Raehann Bryce-Davis, Sean Panikkar	14/06/2024	Nicht-EU-Ausland

Act	Datum	Herkunft
Voices International, James Libbey	16/06/2024	Luxemburg
Orchestre Place de l'Europe, Benjamin Schäfer, Arthur Stockel	18/06/2024	Luxemburg
Evgeny Kissin	21/06/2024	Nicht-EU-Ausland

Tab. 6: Übersicht über Herkunft der Acts über alle Häuser, Saison 2023/2024.

	Atelier/A-Promotions		Opderschmelz		Philharmonie		Grand Total	
	Absolut	Relativ	Absolut	Relativ	Absolut	Relativ	Absolut	Relativ
EU-Ausland	43	36,44 %	12	31,58 %	71	38,59 %	126	37,06 %
Luxemburg	2	1,69 %	12	31,58 %	65	35,33 %	79	23,24 %
Nicht-EU-Ausland	73	61,86 %	14	36,84 %	48	26,09 %	135	39,71 %
<b>Grand Total</b>	<b>118</b>	<b>100,00 %</b>	<b>38</b>	<b>100,00 %</b>	<b>184</b>	<b>100,00 %</b>	<b>340</b>	<b>100,00 %</b>

# Literaturverzeichnis

A-Promotions. (2024a). *Atelier - Past shows*. <https://www.atelier.lu/past-shows/>

A-Promotions. (2024b). *Atelier*. <https://www.atelier.lu/past-shows/>

Bardes, J., & Borsenberger, M. (2011). *Les pratiques culturelles et médiatiques au Luxembourg : éléments de synthèse de l'enquête Culture 2009 (2011-16)*. CEPS/INSTEAD.

Becking, M. (2014). *Die Neuordnung Europas 1814/15*. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/vormarx-und-revolution/wiener-kongress/neuordnung-europas-181415.html>

Belgischer föderaler öffentlicher Dienst. (2024). *Belgien als unabhängiger Staat (von 1830 bis heute)*. [https://www.belgium.be/de/ueber\\_belgien/land/geschichte/belgien\\_ab\\_1830](https://www.belgium.be/de/ueber_belgien/land/geschichte/belgien_ab_1830)

Blaess, V., & Scheifer, T. (2016). *Regards sur l'emploi culturel au Luxembourg (15)*. STATEC.

Borsenberger, M. (2007a). *Les pratiques de concerts au Luxembourg - Volume 1/2 (158a)*. CEPS/INSTEAD.

Borsenberger, M. (2007b). *Les pratiques de concerts au Luxembourg - Volume 2/2 (tableaux) (153b)*. CEPS/INSTEAD.

Borsenberger, M. (2014). *La participation culturelle. Musées et spectacles en 2009 (2014-02)*. CEPS/INSTEAD.

Bouratsis, S. E., Chrillesen, N., Kox, J., Rettel, M., Brasseur, L., Spirinelli, F., Weyer, D., Backes, M., Battista, C., Battistella, M., Braconnier, L., Bruck, B., Cassarà, C., Coimbra, M., Decker, C., Denzle, M., Dos Reis, M., Eicher, L., Gantenbein, T., . . . Zeches, B. (2018). *Kulturentwécklungsplang 2018-2028 - Volume 1* (eBook KEP 1.0 ed. Vol. Kulturentwécklungsplang 2018-2028). Ministère de la Culture, Luxembourg.

Colling, A., Haas, J., Hansen, J., Kox, J., Eifes, S., Tangeten, T., Robin, S., Reinard, S., & Toth, O. (2022). *Kep 1.0 – volume 8 – État des lieux sectoriel – Musiques amplifiées* (eBook KEP 1.0, Volume 8 ed. Vol. Kulturentwécklungsplang 2018-2028). Ministère de la Culture, Luxembourg.

d'Lëtzebuurger Land. (1984). *Finale im Fieber*. d'Lëtzebuurger Land, 3.

d'Lëtzebuenger Land. (2022). *Queen of Rock*. d'Lëtzebuenger Land, 15. [https://persist.lu/ark:70795/4fz76h7kwr/pages/15/articles/LS\\_ART17?search=francis+of+delirium](https://persist.lu/ark:70795/4fz76h7kwr/pages/15/articles/LS_ART17?search=francis+of+delirium)

Haas, J., Hansen, J., Kaiser, S., Kox, J., Tangenten, T., & Wiesen, R. (2022). *KeP 1.0 – volume 9 – État des lieux sectoriel – Musique classique* ([eBook] KEP 1.0, Volume 9 ed. Vol. Kulturentwécklungsplang 2018-2028). Ministère de la Culture, Luxembourg.

Hansen, J., & Unkelhüsser, C. (2005). *D' Rockbuch: RB 94 > 04*. Ministère de la Culture, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. [http://books.google.de/books?id=tpBxO-AAACAAJ&hl=&source=gbs\\_api](http://books.google.de/books?id=tpBxO-AAACAAJ&hl=&source=gbs_api)

Journal officiel du Grand-Duché de Luxembourg. (1994). Arrêté grand-ducal du 13 juillet 1994 portant attribution des départements ministériels aux Membres du Gouvernement. *Journal officiel du Grand-Duché de Luxembourg, Mémorial A*, 64. <http://data.legilux.pub-lic.lu/eli/etat/leg/agd/1994/07/13/n4/jo>

Journal officiel du Grand-Duché de Luxembourg. (1989). Arrêté grand-ducal du 14 juillet 1989 portant constitution des départements ministériels. *Journal officiel du Grand-Duché de Luxembourg, Mémorial A*, 49. <http://data.legilux.public.lu/eli/etat/leg/agd/1989/07/14/n5/jo>

Journal officiel du Grand-Duché de Luxembourg. (1995). Arrêté grand-ducal du 26 janvier 1995 portant attribution des départements ministériels aux Membres du Gouvernement. *Journal officiel du Grand-Duché de Luxembourg, Mémorial A*, 5. <http://data.legilux.pub-lic.lu/eli/etat/leg/agd/1995/01/26/n3/jo>

Kox, J. (2018). *KEP 1.0 – volume 2 – Plan d'action 2018-2028* (eBook KEP 1.0, Volume 2 ed. Vol. Kulturentwécklungsplang 2018-2028). Ministère de la Culture, Luxembourg.

Kox, J. (2021). *KEP 1.4 – volume 4 – Concours, récompenses et prix culturels* (eBook KEP 1.4, Volume 4 ed. Vol. Kulturentwécklungsplang 2018-2028). Ministère de la Culture, Luxembourg.

Luxemburger Wort. (1969). *L'organisation du Gouvernement luxembourgeois*. Luxemburger Wort, 3.

Luxemburger Wort. (1972). *Madame Frieden hat ihre Demission eingereicht*. Luxemburger Wort, 3.

Luxemburger Wort. (2024). *Euphorie unter freiem Himmel: Toto rockte unser Nationalfest*. Luxemburger Wort. <https://www.wort.lu/kultur/euphorie-unter-freiem-himmel-toto-rockte-unser-nationalfest/14538899.html>

Ministère de la Culture Luxembourg. (2024). *Réaliser une enquête sur les pratiques culturelles du pays avec une périodicité de 10 ans : 1999, 2009, 2019. Kulturentwécklungsplang 2018-2028.* <https://kep.public.lu/fr/mises-en-oeuvre-du-kep/citoyennete-culturelle-et-ac-cessibilite/enquete-pratiques-culturelles.html>

Municipal Office of the City of Luxembourg. (2024). *Kinnekswiss loves....* <https://www.vdl.lu/en/visiting/leisure-and-recreation/festivals-fairs-and-events/summer-der-stad-summer-city/kinnekswiss-loves>

neimënster. (2024). *Blues'n Jazz Rallye.* <https://www.neimenster.lu/en/events/bluesn-jazz-rallye/>

opderschmelz. (2024a). *Agenda Jazz.* <https://opderschmelz.lu/agenda.html>

opderschmelz. (2024b). *Like A Jazz Machine.* <https://jazzmachine.lu>

opderschmelz. (2024c). *About Us.* <https://opderschmelz.lu/about.html>

opderschmelz. (2024d). *Archives - 2024.* <https://opderschmelz.lu/archives/2024.html>

Philharmonie Luxembourg. (2023a). *Monthly programme: December 2023.*  
Philharmonie Luxembourg.

Philharmonie Luxembourg. (2023b). *Monthly programme: February 2024.*  
Philharmonie Luxembourg.

Philharmonie Luxembourg. (2023c). *Monthly programme: January 2024.*  
Philharmonie Luxembourg.

Philharmonie Luxembourg. (2023d). *Monthly programme: March 2024.*  
Philharmonie Luxembourg.

Philharmonie Luxembourg. (2023e). *Monthly programme: November 2023.*  
Philharmonie Luxembourg.

Philharmonie Luxembourg. (2023f). *Monthly programme: October 2023.*  
Philharmonie Luxembourg.

Philharmonie Luxembourg. (2023g). *Monthly programme: September 2023.*  
Philharmonie Luxembourg.

Philharmonie Luxembourg. (2024a). *Monthly programme: April 2024.*  
Philharmonie Luxembourg.

Philharmonie Luxembourg. (2024b). *Monthly programme: June/July 2024*. Philharmonie Luxembourg.

Philharmonie Luxembourg. (2024c). *Monthly programme: May 2024*. Philharmonie Luxembourg.

Philharmonie Luxembourg. (2024d). *Programm Jazz/Blues*. <https://www.philharmonie.lu/de/programm?genre=jazz--blues&favorite=false>

Sagrillo, D. (2023). *Musikgeschichte Luxemburgs: Traditionen und Schnittstellen, Brüche und Wegmarken. Eine Studie in acht Stationen*. LIT Verlag Münster. [https://play.google.com/store/books/details?id=HWe2EAAAQBAJ&source=gbs\\_api](https://play.google.com/store/books/details?id=HWe2EAAAQBAJ&source=gbs_api)

Scriba, A. (2014). *Die Revolution von 1848/49*. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/vormaerz-und-revolution/revolution-1848.html>

Seed to Tree. (2024). *Seed to Tree - Live*. <https://www.seedtotree.com/live>

Service information et presse du gouvernement. (2024a). *Frühere Regierungsmitglieder*. <https://gouvernement.lu/de/gouvernement/anciens-membres-gouvernement.html>

Service information et presse du gouvernement. (2024b). *Erfahren Sie mehr über die Zusammensetzung der luxemburgischen Bevölkerung. Eine weltoffene Bevölkerung*. <https://luxembourg.public.lu/de/gesellschaft-und-kultur/bevolkerung/demografie.html>

Service information et presse du gouvernement. (2024c). *Die Regierung*. <https://gouvernement.lu/de/gouvernement.html>

STATEC. (2023). *Luxemburg in Zahlen 2023*. STATEC.

TNS Ilres. (2016). *Sondage sur la culture dans la société luxembourgeoise. De Stelleväert vun der Kultur am Alldag*. TNS Ilres.

Trausch, G. (2003). *Histoire du Luxembourg: le destin européen d'un petit pays*. [https://books.google.com/books/about/Histoire\\_du\\_Luxembourg.html?hl=&id=H9xo-AAAAMAAJ](https://books.google.com/books/about/Histoire_du_Luxembourg.html?hl=&id=H9xo-AAAAMAAJ)



