

Lucerne Festival - Ein Weltereignis?

Eine Analyse

Eine Masterseminararbeit von:

Sonja Gambon

Unterlachenstrasse 24

CH-6005 Luzern

sonja.gambon@stud.unilu.ch

S12-452-249

Universität Luzern

Kultur- und Sozialwissenschaftliche Fakultät

Weltgesellschaft und Weltpolitik

2. Semester

HS 17

Betreut von: dipl. phil. Martin Bühler

Soziologisches Seminar

Hauptseminar „Interaktion und Weltgesellschaft“

19.9.2017

Luzern

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Theoretischer Teil.....	2
2.1 Weltereignisse.....	2
2.1.1 Weltgesellschaft.....	2
2.1.2 Ereignisse und Strukturen.....	3
2.1.3 Funktionale Differenzierung.....	4
2.1.4 Weltereignisse: Eine Typologie.....	5
2.1.5 Interaktion.....	4
2.1.6 Making history.....	8
2.2 Kunst, Klassik und Konzerte	9
2.2.1 Funktionssystem Kunst.....	9
2.2.2 Klassik.....	10
2.2.3 Musikfestivals	11
3. Empirischer Teil.....	12
3.1 Methodischer Ansatz	12
3.2 Gegenstand der Untersuchung: Lucerne Festival	12
3.2.1 Die Geschichte	13
3.2.2 Aktuell.....	14
3.2.3 Musikalische Bedeutung.....	16
3.2.4 Lokale Bedeutung	17
3.2.5 Globaler Charakter.....	18
3.2.6 Publikum	20
3.3 Inhaltsanalyse.....	20
4. Lucerne Festival – ein Weltereignis?	24
5. Fazit und Ausblick	25
6. Bibliographie	28

1. Einleitung

In einer solch globalisierten Welt, wie in der wir leben, scheint nichts mehr lokal zu sein. Alles und jeder¹ sind miteinander verknüpft, jede Entscheidung hat Auswirkungen auf die globale Struktur, ob in der Politik, Wirtschaft, Kunst, oder gar der gesamten Gesellschaft. Besonders prägend sind dabei Events, an denen die Welt zusammenzukommen scheint: Olympiaden, UNO-Konferenzen, Weltmessen, um einige zu nennen. An diesen sogenannten Weltereignissen, so die gängige Literatur², lasse sich Weltgesellschaft, sprich Globalisierung, wahrnehmen – in einer sonst von Abwesenheit definierten, global ausgerichteten Gesellschaft: „Ein Weltereignis ist eine Interaktion unter Anwesenden – mit globaler Inklusion eines beobachtenden Publikums“ (Stichweh 2008: 24).

Diesem Phänomen will sich diese Seminararbeit annähern, indem ein konkretes Weltereignis analysiert wird: Das Lucerne Festival. Das Festival für Klassische Musik beschreibt sich selbst als eines der bekanntesten weltweit, ist innerhalb der Musikszene sehr renommiert, ist gleichzeitig aber lokal sehr stark verankert. Kann es als Weltereignis definiert werden? Wenn ja, durch welche Kriterien? Wie lässt sich das erklären? Muss zwischen Kunst und Gesellschaft unterschieden werden? Wie zeigt sich das?

Um diese Fragen beantworten zu können, werden in einem ersten Schritt die soziologischen Begrifflichkeiten definiert, indem auf die Theorie der Weltereignisse nach Stichweh (2008), Weltgesellschaft und (globale) Interaktion (2.1) eingegangen wird. Insbesondere der von Stichweh entworfene Kriterienkatalog für geplante Weltereignisse, der für die empirische Untersuchung als Grundlage dient, soll hier erläutert werden. Zur Einführung in den Gegenstand der Untersuchung widmet sich ein Kapitel (2.2) dem Funktionssystem Kunst und den Konzepten Klassik, Konzert und Musikfestival. Darauf folgt im empirischen Teil die Beschreibung des interessierenden Gegenstandes, das Lucerne Festival, mit anschliessender Auswertung hin auf die Frage, inwiefern das Lucerne Festival ein Weltereignis darstellt.

¹ Dem Lesefluss halber wird in dieser Seminararbeit jeweils die männliche Form benutzt. Die weibliche Form ist selbstverständlich mitgemeint.

² Vgl. Heintz (2014), Stichweh (2008), Werron (2008), Torp (2008)

2. Theoretischer Teil

2.1 Weltereignisse

Um sich mit der Frage auseinandersetzen zu können, ob das Lucerne Festival ein Weltereignis sei, muss zuerst geklärt werden, wie ein Weltereignis in der Soziologie definiert wird. Der Begriff stammt aus der Weltgesellschaftstheorie und umschreibt Ereignisse, die auf weltgesellschaftlicher Ebene stattfinden. In dieser haben sie eine wichtige Rolle, nämlich, dass „[...] Weltereignisse unter einer Mehrzahl von Formen der Strukturbildung in der Weltgesellschaft fungieren“ (Stichweh 2008: 19). Diese würden zu dem, was man die „Eigenrealität der Weltgesellschaft“ (ebd) nenne, beitragen. Stichweh stellt also die These auf, dass Weltereignisse die Realität der Weltgesellschaft strukturieren und formen.

2.1.1 Weltgesellschaft

„Weltgesellschaft wird einerseits über funktionale Differenzierung, also gesellschaftstheoretisch eingeführt (Luhmann 1971), und andererseits aus der Theorie sozialer Differenzierung, d.h. aus der allgemeinen Theorie sozialer Systeme abgeleitet (Luhmann 1975). Die beiden Weltgesellschaftskonzepte sind nicht deckungsgleich und auch nicht unbedingt kongruent. Sie treffen sich allerdings darin, dass beide Weltgesellschaft über ‚kommunikative Erreichbarkeit‘ definieren“ (Heintz 2014: 231.)

Als Grundlage für Weltereignisse dient also die Theorie der Weltgesellschaft. Diese stellt die These, dass im Zuge der Globalisierung und der damit verbundenen weltweit orientierten Kommunikation nur noch ein soziales System für die Gesellschaft, die Weltgesellschaft, existiert. Ein ‚ausserhalb‘ dieses Systems gibt es nicht, da alle sozialen Elemente in der Weltgesellschaft stattfinden (Torp 2008: 41).

Weltgesellschaft definiert sich in erster Linie, wie das obige Zitat auch zeigt, über Kommunikation, und zwar eine besondere Form der Kommunikation: Kommunikation unter Abwesenden. Gerade in einer Welt der technischen Unterbrechung von Kommunikation wird jedoch auch die Interaktion immer wichtiger, „und zwar gerade dann, wenn grosse soziale und kulturelle Distanzen zu überwinden und weltweit adressierte Entscheidungen zu treffen und legitimieren sind“ (Heintz 2014: 230). Weltereignisse sind in dem Sinne also vor allem globale Interaktionssysteme für weltweit adressierte Entscheidungen beziehungsweise Konzepte.

Die Weltgesellschaft ist zudem nicht einfach³, sondern formt sich wiederum durch

³ Nichts in den Sozialwissenschaften *ist* einfach.

eigene Strukturmuster. Inbesondere die funktionale Differenzierung und die daraus folgende Herausbildung der Funktionssysteme ist hier zu betonen; gemäss Torp ist es sogar die wichtigste Eigenstruktur der Weltgesellschaft:

„Die Herausbildung der Weltgesellschaft und der Prozess der funktionalen Differenzierung sind weitgehend deckungsgleich [...] Die Karriere des Funktionssystems wird von der Herausbildung weiterer Eigenstrukturen der Weltgesellschaft begleitet [...]“ (Torp 2008: 42).

Eine dieser weiteren Eigenstrukturen, so Stichweh, ist das Weltereignis⁴. Dieses zeichnet sich, wie weiter oben schon beschrieben, durch seine Eigenheit aus, die Welt(gesellschaft) durch reflexives Verhalten zu strukturieren.

2.1.2 Ereignisse und Strukturen

Doch wie ist nun genau das Verhältnis zwischen Ereignis und Struktur? An dieser Stelle werden diese zwei wichtigen Begriffe erläutert, die fundamental für das Verständnis von Weltereignissen sind.

Was macht denn ein Weltereignis genau zu einem Ereignis? Ein solches baut laut Torp (2008) auf drei Kriterien auf: Erstens handelt es sich stets um eine Sequenz von Handlungen, die zeitgleich und danach als „Sinneinheit mit einer klaren Reihenfolge“ (44) wahrgenommen werden. Zweitens ist ein Ereignis immer überraschend und auf das Kollektiv bezogen, und drittens, und das ist hier besonders wichtig, entfalten Ereignisse eine strukturverändernde Wirkung. Für das Verständnis von Ereignissen ist dieser Punkt besonders weisend, denn nur, weil etwas passiert ist, das von Bedeutung sein könnte, wird es noch nicht zu einem sinnhaften Ereignis – Stichweh spricht in diesem Zusammenhang von Begebenheiten (2008: 19). Als Abgrenzung nennt er limitierte Zeitlichkeit und eine aktivistische Handlungsorientierung; Ereignisse sind also jeweils schon vorbei und enthalten eine Handlung (ebd.).

Dass Weltereignisse eine Eigenstruktur von Weltgesellschaft darstellen, lässt zu der Annahme verleiten, Ereignis und Struktur sei dasselbe. Diese These ist hier jedoch gleich zu verwerfen: Die beiden Phänomene bedingen sich zwar gegenseitig, gehen aber nicht vollständig ineinander auf. Es reicht nicht, die Strukturen anzuschauen, die zu einem Ereignis führen können – das heisst (noch) nicht, dass ein Ereignis auch passieren muss. Gleichzeitig kann ein Ereignis, wenn es denn passiert ist, diese vorhergehenden Strukturen durch sein Überraschungsmoment aufbrechen und

⁴Weitere Eigenstrukturen von Weltgesellschaft sind formale Organisationen, Netzwerke, epistemische Communities, Märkte, aber teilweise auch Weltkriege, Weltöffentlichkeit und die Weltstadt. Es handelt sich hierbei laut Stichweh um eine offene Liste (2006: 253f.).

verändern (Torp 2008: 47).

2.1.3 Funktionale Differenzierung

Auch die Funktionale Differenzierung ist eine sehr wichtige Eigenstruktur der Weltgesellschaft. Sie bildet sozusagen die Basis, auf der sich die Weltgesellschaft entwickelt hat, und ihre Funktionssysteme die Voraussetzung, warum sich Weltereignisse als strukturbildende Einheiten etabliert haben (vgl. Torp 2008).

Betrachtet man jedoch die gegenseitige Richtung – die Wirkung von Weltereignissen auf die funktionale Differenzierung – so erkennt man zweierlei Tendenzen: Weltereignisse fördern einerseits die Struktur von Funktionssystemen und Ausdifferenzierung, haben andererseits ein grosses Potenzial, diese funktionalen Grenzen zu überschreiten und sich aus den Strukturen der Funktionssysteme herauszulösen. Die Kopplung verschiedener Funktionssysteme beziehungsweise verschiedener Weltereignisse ist nicht unwahrscheinlich. Das bedeutet auch, dass das System selbst, aber auch andere Fixpunkte wie die räumliche Verortung oder die Bindung an nationale Gebilde lose werden können (Stichweh 2008: 38).

Weltereignisse sind also ein Erzeugnis der Funktionalen Differenzierung beziehungsweise eine Massnahme zur Strukturbildung innerhalb der Funktionssysteme der Weltgesellschaft. Dadurch sind sie so mächtig geworden, dass sie sich wiederum von diesen abheben können. Grosse Weltereignisse lassen sich nicht mehr einem bestimmten Funktionssystem zuordnen und funktionieren abgekoppelt von der Funktionsweise der Weltgesellschaft, bilden ihre eigenen Strukturen, funktionieren als „Spielplatz“ der Weltgesellschaft.

2.1.4 Interaktion

Man kann nicht über Weltereignisse sprechen, ohne die Interaktion zu erwähnen. Denn diese ist wiederum strukturbildend für das Weltereignis selbst: In der Interaktionssituation wird Weltgesellschaft symbolisch hergestellt und bildhaft gemacht. Ein mikrosoziologisches Konzept kann also auch in der Makroebene Anwendung finden. Warum aber braucht es denn Kommunikation unter Anwesenden in einer Welt, die von Kommunikation unter Abwesenden geprägt ist? Bettina Heintz ist dieser Frage nachgegangen und erklärt, warum Interaktionen so speziell sind: Erstens kann der Interaktionsverlauf eine Dynamik entwickeln, die „die das organisatorisch Vorgeschriebene umdeutet, konterkariert oder es in eine andere Richtung bringt“ (2014: 235). Zweitens tendieren Interaktionen zu einer

Kompromissbildung und sind auf Konsens aus: Anwesenheit domestiziert die Anwesenden (ebd., vgl. Luhmann 1972). Doch was macht eine Interaktion überhaupt aus, was grenzt sie von der Kommunikation ab? Heintz orientiert sich hier an Goffman und Luhmann: Die Basis von Interaktion ist einerseits die physische Anwesenheit aller Beteiligten, andererseits die Einbettung in eine physische und soziale Umwelt (ebd: 237).

Daraus schliesst sich, dass globale Verfahrenssysteme oft eine Doppelfunktion haben: So dienen sie einerseits „die Existenz einer allen gemeinsamen Sozialwelt durch performative Akte zur Anschauung zu bringen“ (241) – was uns hier besonders interessiert – und andererseits können so globale Normen festgeschrieben und legitimiert werden (ebd: 241).

Die Interaktion selbst im Rahmen des spezifischen Weltereignisses kann sich dabei unterschiedlich abspielen, wie Goffman zeigt: So kann ein Weltereignis ein einziges Interaktionssystem umfassen, Sequenzen von untereinander in temporaler Folge eng verketteten Interaktionssystemen zusammenbringen, oder als dritte Option, dient das Weltereignis als organisatorische Form der extremen räumlichen und zeitlichen Verdichtung einer grossen Zahl einzelner Interaktionen (Goffman 1983: 2f.).

All die angesprochenen Aspekte zeigen, wie komplex und breit angelegt das Konstrukt „Weltereignis“ sein mag. Wir können aber zusammenfassen: Weltereignisse wirken strukturbildend für die Weltgesellschaft und entstehen durch das Bedürfnis nach Interaktion im globalen Rahmen, in einer Welt, die von abwesender Kommunikation geprägt ist.

2.1.5 Weltereignisse: Eine Typologie

Vom Hintergrund der Ausdifferenzierung der Funktionssysteme und der sozialen Globalisierung hin zu einer Weltgesellschaft erkennt Stichweh (2008) vier Typen von Weltereignissen:

- Natürliche Weltereignisse/Katastrophen
- Welthistorische Ereignisse
- Geplante Weltereignisse
- Medienereignisse

Die erste Form der Weltereignisse sind diejenigen, die auf „natürliche Weise“ geschehen, nicht aus einer Kultur geschaffen sind, sondern der Natur, und sich meist in Katastrophen äussern. Diese sind jedoch nie ohne die zugehörige konstruierende

Medienkommunikation zu denken – erst durch die mediale Verbreitung werden diese natürlichen Gegebenheiten zu weltbedeutenden Ereignissen⁵ (2008: 34).

Welthistorische Ereignisse sind wiederum durch die Geschichte wahrzunehmen. Erst durch die Bedeutungszuschreibung durch die Historie erlangen sie den Status eines Weltereignisses, anders wäre ihre Ereignishaftigkeit schwierig zu interpretieren: „Welthistorische Ereignisse implizieren Brüche und diskontinuierlichen Wandel, sonst würde man ihnen diesen Namen nicht zusprechen“ (2008: 35).

Das geplante Weltereignis wird als einziges bewusst als Weltereignis in Szene gesetzt. Daher grenzt es sich durch zwei Besonderheiten von den anderen genannten Arten von Weltereignissen ab: 1) der konstruktive Entstehungscharakter und 2) die reflexive Identifikation. Es ist durch verschiedene Faktoren bestimmt, die nachfolgend erläutert werden:

- Hinter dem Ereignis steht immer eine Organisation, die das Weltereignis plant und durchführt. Dies zeigt auch, dass Weltereignisse im Kontext der funktionalen Differenzierung auch eng mit dem Aufstieg und Professionalisierung von Organisationen verbunden sind.
- Geplante Weltereignisse sind stets von vornherein zeitlich und räumlich begrenzt. In der Regel finden sie in einer Stadt oder einem Land statt, das schon globalen Charakter hat. Für die zeitliche Dimension lässt sich eine Tendenz zu Zyklen erkennen: Geplante Weltereignisse finden fast immer in festen Zeitabstände oder Orten statt, die auch jeweils fest sind oder wechseln. Dies führt zu einer Routine, gibt dem Weltereignis „Normalität“ und macht es unwahrscheinlich für ein historisches Ereignis. Eine Weiterführung der wechselnden Orte eines geplanten Weltereignisses sind die migratorischen Weltereignisse: Diese bilden das möglichst identische Ereignis an möglichst vielen Orten ab⁶.
- Es gibt zwei elementare Fragen, die ein geplantes Weltereignis umreissen: Die erste beschäftigt sich mit den Teilnehmern: Wer nimmt an dem Weltereignis teil? Damit will Stichweh auf die Theorie der Inklusion aufmerksam machen, die bei Weltereignissen eine besondere Rolle spielt. Einerseits sieht er darin eine Eliteninklusion, da nur bestimmte Menschen Teil eines Weltereignisses sein können, andererseits die Inklusion des Publikums – vor Ort und massenmedial. Gleich danach stellt sich die Frage nach der Funktionalen Differenzierung und um was für eine Art

⁵ Dies trifft natürlich nicht nur auf natürliche Ereignisse zu, ist hier aber besonders zu beachten.

⁶ Dieses Phänomen versteht sich auch als Welttournee, besonders im Funktionssystem Kunst.

von Sozialsystem es sich im Fall des Weltereignisses handelt.

- Alle Weltereignisse sind auch Medienereignisse, da sie von den Medien als solche (Weltereignisse) aufgefasst und konstruiert werden. Deshalb gilt, dass nur durch die mediale Berichterstattung ein Ereignis auch zum Weltereignis wird. Besonders bei den geplanten Weltereignissen ist das der Fall: „Die Planung der Weltbedeutsamkeit des eigenen Ereignisses schliesst die Planung der Berichterstattung in den Medien ein und setzt vielfach vor allem auf diese [...]“ (Stichweh 2008: 35). Weniger wichtig sind die Medien bei historischen Ereignissen, da diese schwieriger direkt einzuordnen sind. Daneben gibt es Ereignisse, die scheinen, als würden sie nur durch die Wirkungsweise der Medien existieren und durch diese verstärkt werden. Sobald man aber nicht mehr darüber berichtet, verschwinden diese ebenso aus dem Gedächtnis. Hauptsächlich aber sind Medien aufgrund ihrer beiden Charakteristika, Ereignisse weit zu verbreiten und sie einzuordnen, sehr wichtig für die Konstitution von Weltereignissen. (2008: 34f.)

In der Empirie, so zeigt sich bereits in den Beispielen, lassen sich die verschiedenen Typen von Weltereignissen nicht so eindeutig unterscheiden. Eine klare Abgrenzung ist aufgrund der möglichen Einflüsse oft schwierig, denn nicht alles kann bewusst konstruiert werden und der Interpretationsraum ist breit.

Doch so unterschiedlich und unklar Weltereignisse definiert sein können, so haben sie doch alle einige Punkte gemeinsam, die Stichweh als Charakteristika umschreibt:

- Ein Weltereignis muss stets die Erwartung der Weltbedeutsamkeit erfüllen. Diese lässt sich nicht objektiv, sondern nur über die Sinnperspektiven der Beteiligten identifizieren.
- Das Weltereignis beruht auf Zugänglichkeit und Inklusivität. Damit ist nicht die Inklusion aller Menschen gemeint, sondern „aller derjenigen, die für einen bestimmten Sachbereich wichtig sind, und zweitens aller derjenigen, für die dieser eine Sachbereich wichtig ist“ (Stichweh 2008: 37).
- Zudem muss sich das Weltereignis durch Alleinstellungsmerkmale auszeichnen: Das Weltereignis muss sich herausheben, besonders sein, darf nicht in der Konkurrenz mit zu ähnlichen Ereignissen untergehen.
- Ein Weltereignis sollte sich auch im wörtlichen Sinne ereignen: Eine räumliche und zeitliche Abgrenzung reicht nicht, es braucht auch eine sinnhafte Einheit, die sich durch Neuheit, Innovation und eventuell auch durch Ergebnisoffenheit auszeichnet.

- Ein Weltereignis kann auch Weltbedeutsamkeit schaffen, in dem die Sinnsphäre, in der es angesiedelt ist, überschritten wird und sich möglicherweise in andere Funktionen reindenkt.
- Die Zeitdimension ist für Weltereignisse dominanter als die Raumdimension: „Es fällt leichter, Weltgesellschaft in einer durch zeitliche Parameter bestimmten Einheit wie dem Weltereignis zu repräsentieren, als sie räumlich zu vergegenwärtigen, wie es beispielsweise das Konzept der Weltstadt versucht“ (ebd.).
- Als letztes Charakteristikum ist die Erfahrbarkeit von Weltgesellschaft in Weltereignissen zu nennen. Dies, da durch diese ein Bild von globaler Gesellschaft vermittelt wird. Das Weltereignis fungiert in diesem Zusammenhang als „eine jener im Selbstbezug hervorgebrachten Selbstsimplifizierungen der Weltgesellschaft, die jedem Gesellschaftsmitglied einen Blick auf die Dynamiken und die Evolution dieses Systems erlauben“ (Stichweh 2008: 38).

Charakteristika wie Weltbedeutsamkeit, Sinnhaftigkeit und Erfahrbarkeit sind schwierig objektiv zu erkennen und zeigen sich jeweils nur im spezifischen Fall. Dies bestätigt wiederum, dass Weltereignisse gänzlich aus verschiedenen Kontexten entstehen und dementsprechend divers ausfallen können und es schwierig ist, eine einheitliche Definition zu finden. Schlussendlich muss am jeweiligen Ereignis von den Anwesenden und Beteiligten entschieden werden, wie sehr es weltbedeutsam ist und Weltgesellschaft im Interaktionsrahmen darstellt.

2.1.6 Making history

Neben der interaktionsgebundenen Konstruktion von Weltgesellschaft kann die Entstehung von (geplanten) Weltereignissen auch aus der historischen beziehungsweise narrativen Perspektive verstanden werden. Als letzter Punkt soll an dieser Stelle deshalb die Bedeutung von Erzählung betont werden. Denn die Geschichte eines Ereignisses kann von dieser nachhaltig geprägt werden, dieses formen und zu einem Weltereignis konstituieren, währenddessen ein ähnliches es vielleicht nicht schaffen mag. Nach den Forschungen von Tobias Werron (2008) zur historischen Konstruktion eines Weltereignisses⁷ gehört es zu den wesentlichen Bedeutungsdimensionen solcher Ereignisse, dass sie eine eigene Geschichte

⁷ Werron, Tobias 2008: „World Series“ - Zur historischen Genese eines Weltereignisses, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

entwickeln. Denn diese Geschichte ist es, die sich in der Erinnerung und Wahrnehmung des Publikums einnistet und von anderen, konkurrierenden Ereignissen abheben vermag, beschreibt Werron in seiner Studie zu den World Series. Ohne dergleichen wäre die Baseballmeisterschaft niemals zu einem solch wichtigen Bestandteil der amerikanischen Kultur geworden – gleiches bei der Fußball-Weltmeisterschaft (vgl. Eisenberg 2008) und den Olympischen Spielen. Ihre Geschichte gibt ihnen Kultur, Legitimität und Identität, macht sie so wichtig und global relevant. Ob dies beim Lucerne Festival auch der Fall ist?

2.2 Kunst, Klassik und Konzerte

2.2.1 Funktionssystem Kunst

Im Rahmen der funktionalen Differenzierung, auf die an früherer Stelle schon eingegangen wurde, haben sich verschiedene Funktionssysteme herausgebildet. An dieser Stelle soll nun spezifisch auf das Funktionssystem Kunst eingegangen werden, in dem sich das zu untersuchende Weltereignis abspielt. Wie alle anderen Funktionssysteme, so schreibt Luhmann in „Die Kunst der Gesellschaft“ (1995), funktioniert das System der Kunst autopoietisch, reproduziert sich selbst und ist unabhängig von den anderen Systemen⁸. Sie entscheidet selbst, was Kunst ist und was nicht:

„Das Kunstsystem ist den anderen Systemen und der Umwelt gegenüber geschlossen, weil es [...] eine Grenze zieht, an der das aussen vor bleibt, was als Teil der Umwelt (und eben nicht: des Kunstsystems) verstanden wird.“ (Danko 2012: 75).

Startpunkt für das Funktionssystem Kunst ist nach Luhmann die Epoche der Romantik, denn sie habe – anders als die vorgängigen Zeitalter - die Autonomie der Kunst wahrgenommen (ebd: 77). Seither habe es keine grundlegenden Änderungen diesbezüglich gegeben⁹.

Kunst ist für Luhmann kein haptischer Ausdruck, sondern bezieht sich in erster Linie auf die Kommunikation von Kunstwerken. Um das System also aufrecht zu halten, müssen immer neue Kunstwerke produziert werden. Bereits deren Produktion ist gesellschaftlich, denn sie provoziert Anschlusskommunikation. Um nun zu codieren, was zum System der Kunst gehört und was nicht, nennt Luhmann die Differenzierung

⁸ Andere Funktionssysteme sind beispielsweise die Wirtschaft, Politik oder die Massenmedien.

⁹ Luhmann diskutiert einige Verschiebungen in der Avantgarde oder Postmoderne, grundsätzlich hat sich in der Autonomie der Kunst nichts geändert.

„schön/hässlich“ beziehungsweise „stimmig/unstimmig“. Diese sagt jedoch nichts über den Erfolg eines Kunstwerkes aus: Lediglich das Nichterkennen, die Unfähigkeit zur Anschlusskommunikation eines Kunstwerkes definiert sein Scheitern (ebd: 78-81). Die jeweiligen Stilepochen, die im Funktionssystem als Programm agieren, haben dafür den Auftrag, Kunstwerke nach ihren eigenen Kriterien zu beurteilen.

Die Musik als Kunst stellt im Funktionssystem selbst einen speziellen Fall dar, denn Musik ist nur im Moment fassbar: Man kann sie wiedergeben, aber nicht festhalten. Die Niederschrift zeigt ihr Potenzial nicht, denn sie ist nur ein Teil des Werkes, die Ausführung selbst nur ein Teil des Produktes. In den nächsten beiden Unterkapiteln wird deshalb auf die klassische Musik (2.2.2) und Musikfestivals (2.2.3) im spezifischen als Form von Kunst eingegangen.

2.2.2 Klassik

In dieser Seminararbeit wird auf eine bestimmte Art von Kunst Bezug genommen: die Musik, konkret die klassische Musik. Doch was versteht man darunter? Findet der Begriff seine Ursprünge in der höchsten der fünf römischen Steuerklassen („classis“), so hat er sich von einem wertenden zu einem historischen Begriff im Laufe der Zeit gewandelt. Klassik bezieht sich also nicht nur auf Musik, sondern vor allem auf nachantike Epochen und wurde erst im 19. Jahrhundert verallgemeinert. Grenzt man sich auf die Musik ein, wird vor allem die „Wiener Klassik“ rezitiert, die Epoche von 1780-1827. Alltagssprachlich wird die Klassik auch als Überbegriff der musikalischen Epochen von Barock bis Moderne, in Abgrenzung zur Popmusik, verwendet (Weitmann 2011: 19).

Konzerte haben eine grosse Bedeutung für die Künste der Musik, denn nur in seiner Rezitation kann das Produkt vollkommen wahrgenommen werden. Wurden Konzerte früher vor allem im kleinen Rahmen gespielt („Kammermusik“), so sind Konzerte heute für Musiker aller Sparten ein wichtiger Teil ihres Berufsbildes. Nicht ganz unschuldig ist hierbei auch die Entwicklung der Technologie, die dafür gesorgt hat, dass heute kaum mehr CDs konsumiert werden und gleichzeitig die Interaktion mit dem Künstler immer wichtiger wurde. Karsten Witt spricht in einem Artikel zur Zukunft der Klassik gar davon, dass Musik heute nicht mehr nur über das Gehör konsumiert wird, sondern nur einen Teil eines ästhetischen Gesamterlebnisses abbildet (1999: 163).

2.2.3 Musikfestivals

Da es sich beim zu untersuchenden Gegenstand dieser Forschung um ein Musikfestival handelt, soll an dieser Stelle das Musikfestival näher vorgestellt werden. Darunter versteht man jährlich bzw. in einem regelmässigen Rhythmus wiederkehrende musikalische Grossveranstaltungen in Anlehnung an den Begriff „Festspiel“. Über einen bestimmten Zeitraum treten an einander folgenden Tagen verschiedene Künstler auf, um ihre Musik zu performen (Bellinghausen 2007: 3).

Musikfestivals haben eine lange Tradition. Bereits in der Antike waren Festspiele aufzufinden. Für klassische Musik sind bestimmt das Mozart- und Beethovenfest zu nennen, die im 19. Jahrhundert etabliert wurden. Das erste moderne musikalische Festspiel in der heutigen Manier fand 1876 mit den Bayreuther Festspielen statt. Neu sind seit den 80er Jahren immer mehr Musikfestivals für Unterhaltungsmusik hinzugekommen, die an dieser Stelle aber ausgeklammert werden (ebd.).

Bei Konzerten, und besonders bei Festivals als fest organisierte Konzertreihen, ist vor allem das Erlebnis für das Publikum prominent. Sie zeichnen sich durch ihre gesellschaftliche Bedeutung, ihre Größe und durch ihre musikalische Vielfalt aus: „Das Festival als Ereignis, das ausser prestigeträchtiger Kultur vor allem die Möglichkeit anbietet, sich zu einer grossen, festlich gestimmten Gemeinschaft zugehörig zu fühlen“ (Nyffeler 1998: 16). Heute sind Festivals jedoch nicht nur eine Bündelung von Konzerten, sondern sehen sich selbst als Vertreter der Kunst und Verantwortlich für die Ökonomisierung, die Erziehung in der musikalischen Bildung, Weiterverbreitung und Publikation (Witt 1999: 163).

Die Kunst als Funktionssystem orientiert sich also an der Produktion von Kunstwerken, um sich selbst zu erhalten. Dabei ist nicht das Produkt an sich relevant, sondern die Kommunikation, die vom Kunstwerk ausgeht, mit der es auf bestehende Werke antwortet und weitere Anschlusskommunikation schafft. Die Musik als Teil der Kunst funktioniert demnach auf gleiche Weise, jedoch ohne haptischen Ausdruck. Daher hat das Aufführungsmoment in der Musik einen besonderen Stellenwert, das sich in den Jahren wandelte und seinen Ausdruck im Konzert findet. Dieses hat, trotz der technologischen Entwicklung, an immer mehr Bedeutung gewonnen, besonders in konzentrierter Form an Musikfestivals. Daran zeigt sich, dass nicht das Publikum genauso wichtig für die Aufführung ist wie die Künstler selbst und nur in der Interaktionssituation ein Kunstwerk vollendet werden kann. Musikfestivals haben also grosses Potenzial, im Funktionssystem Kunst strukturformend und –verändernd in

Form eines Weltereignisses zu wirken. Ob das beim Lucerne Festival der Fall ist, wird nun im nächsten Teil der Arbeit Thema sein.

3. Empirischer Teil

3.1 Methodischer Ansatz

Nachdem im theoretischen Teil das Konzept des Weltereignisses und insbesondere des geplanten Weltereignisses diskutiert und im Kontext der historischen Genese und des Funktionssystems der Kunst betrachtet wurde, wird nun im empirischen Teil die Theorie auf ein empirisches Beispiel angewendet. Gegenstand der Untersuchung ist das Lucerne Festival, ein jährlich stattfindendes Klassik-Musikfestival im schweizerischen Luzern. Aufgrund seiner hohen Dichte an renommierten Musikern aus aller Welt, einer starken Geschichte mit den bekanntesten Dirigenten und Komponisten und seinem eigenen Anspruch der Internationalität ist der Fall durchaus untersuchungswürdig. Kann ein Festival in einer Kleinstadt¹⁰ zu einem globalen Ereignis werden? Wer ist das Publikum, das diese Sinnzuschreibung macht? Wie können uns die betrachteten Ansätze helfen, das Ereignis einzuordnen?

Um diesen Fragen beantworten zu können, werden verschiedene Quellen herangezogen und anschliessend auf ihre Inhalte analysiert. Dafür werden die Beschreibungen auf ihre Komptabilität mit den Stichwehschen Kriterien für ein geplantes Weltereignis überprüft und schlussendlich interpretiert.

3.2 Gegenstand der Untersuchung: Lucerne Festival

„Am idyllischen Vierwaldstättersee, in einer der schönsten historischen Altstädte der Welt treffen sich Jahr für Jahr die bedeutendsten Interpreten aus aller Herren Länder und feiern gemeinsam ein Fest der Musik: die berühmten Orchester, die legendären Dirigenten, die virtuosen Solisten. Im Konzertsaal von Jean Nouvel, gerühmt für seine phänomenale Akustik wie seine exquisite Architektur, begegnen sie ihrem nicht minder polyglotten Publikum: Rund 110.000 Gäste finden jährlich den Weg nach Luzern, um die drei Festivals zu Ostern, im Sommer und am Piano zu erleben.“ (2017: lucernefestival.com)

Mit diesen Worten wird das Lucerne Festival auf seiner Webseite umschrieben, die Superlative sind nicht zu übersehen. Doch wie steht es um das klassische Musikfestival im Bezug zu seinem Weltereignischarakter? Um diese Frage anzugehen, soll in diesem Kapitel das Lucerne Festival anhand verschiedener dokumentarischer Quellen¹¹ mög-

¹⁰ Luzern hat 80'000 Einwohner und ist knapp 30 km² gross.

¹¹ Für die Analyse wurden einerseits primäre Quellen wie die Webseite des Lucerne Festival und des

lichst umfassend beschrieben werden. Dafür wird die Geschichte, der aktuelle Zustand, die musikalische und räumliche Bedeutung betrachtet. Die Erkenntnisse werden dann im nächsten Kapitel auf die von Stichweh definierten Charakteristika eines Weltbereignisses überprüft.

3.2.1 Die Geschichte

1938 ist das Geburtsjahr des Lucerne Festival, beziehungsweise der damaligen „internationalen Musikfestwochen“ (IMF) – gegründet von Arturo Toscanini vor dem ehemaligen Haus Richard Wagners, mit einem ad hoc gebildeten Elitemusiker-Orchester – ein prunkvoller Start mit viel Starbesetzung. Diese Zeit war zwar in Europa, auch in der Schweiz, nicht besonders einfach, doch einige grosse Musiker wie Adolf und Fritz Busch kamen so noch lieber in die kriegsfreie Schweiz, heisst es in einer historischen Aufzeichnung des Festivals (Singer 2014: 171). Dennoch wollte man kein „antifaschistisches Bollwerk“ (ebd.) errichten. 1940 konnten die IMF schliesslich aufgrund des Krieges nicht durchgeführt werden. In den nächsten beiden Jahren fand man dafür Freunde in Italien, genauer im Orchester der Mailänder Scala. Dies wiederum war den Schweizer Musikern ein Dorn im Auge, die daraufhin das Schweizerische Festspielorchester (SFO) gründeten, welches ein halbes Jahrhundert aktiv blieb. Umso grösser war die Freude über das Ende des Krieges und fokussierte sich nun noch stärker auf die Internationalisierung, um seinem Namen gerecht zu werden: Zu Mailand gesellten sich nun auch Orchester aus London, Berlin, Wien, bis zum ersten Kontakt nach Übersee in den 60er: Die Orchester von Pittsburgh und New York kamen nach Luzern (ebd.: 177).

Ende der 60er Jahre gab es zudem strukturelle Veränderungen, in der sich nicht nur die Organisation, sondern auch der Inhalt des Festivals änderte: Man beschloss, jeweils einen thematischen Schwerpunkt pro Saison zu setzen. Dieser wurde ab 1970 eingeführt.

Mit der neuen thematischen Ausrichtung kamen weitere Neuerungen hinzu: Man bemühte sich um neue Publikumsschichten, und organisierte Konzerte für Betagte und Behinderte wie auch Open-Air-Konzerte für Jugendliche (2017: lucernfestival.ch).

KKL verwendet, wie auch sekundäre Quellen wie die Monographie „Lucerne Festival“ von Erich Singer (2010) und diverse Zeitungsartikel (Bandle/Haehl: 2017).

1999¹² wurde der heutige Intendant Michael Haefliger gewählt. Durch ihn, und dank des 1998 gebauten Kultur- und Kongresszentrums (KKL), gab es neue Möglichkeiten und zahlreiche Veränderungen – mehr zeitgenössische Musik, mehr „Education“, Freundeskreise im Ausland (u.a. Japan und USA) und nicht zu vergessen die Umbenennung zum „Lucerne Festival“ (2001). Ab 2003 entstanden dann zwei weitere Säulen: Das Lucerne Festival Orchestra und die Lucerne Festival Academy, die im nächsten Kapitel genauer erläutert werden (ebd.).

2014 stirbt der bis anhin künstlerische Leiter und Gründer des Lucerne Festival Orchestra, Claudio Abbado. Daraufhin wird Andris Nelsons neuer Leiter des Sommer Festivals, der „Young Performance“, ein Format für junge, unerfahrene Zuhörer und der Gruppe „Lucerne Festival Alumni“ für ehemalige Mitmusizierende. 2016 wird Riccardo Chailly Chefdirigent, der als einer der bedeutendsten Dirigenten der Gegenwart gilt (ebd.).

3.2.2 Aktuell

Wie ist das Lucerne Festival heute aufgestellt? In diesem Kapitel soll Form und Inhalt des Status Quo des Festivals betrachtet werden. Eine erste Quelle dafür ist das Leitbild, das auf der Webseite präsentiert wird. Diesem ist folgendes Statement zu entnehmen:

„Lucerne Festival will ein weltweit führendes Festival der klassischen Musik sein. Wir verpflichten uns zu höchster künstlerischer Qualität und wollen unser Publikum aus dem In- und Ausland von Jung bis Alt begeistern. Wir schaffen faszinierende Verbindungen zwischen Tradition und Innovation und fördern junge Musiker und die Musik unserer Zeit unter Wahrung künstlerischer und finanzieller Unabhängigkeit.“ (2017: lucernefestival.com)

Lucerne Festival ist nicht nur Programm, sondern auch Organisation. Diese plant jeweils drei verschiedene Konzertreihen pro Jahr: Das Sommer-Festival, das Piano-Festival und das Oster-Festival. Erstgenanntes ist das Grösste in der Festspieltrias und wird jeweils vom Lucerne Festival Orchestra, das Abbado 2003 gegründet hat, eröffnet. Nach dem Tode des berühmten Dirigenten steht seit Sommer 2016 Riccardo Chailly an der Spitze dieses „Klangkörpers de luxe aus international renommierten Solisten, Kammermusikern, Professoren und Mitgliedern des Mahler Chamber Orchestra und der Filarmonica della Scala“ (2017: lucernefestival.ch).

Mit der von Pierre Boulez ins Leben gerufenen und seit 2016 von Wolfgang Rihm geleiteten Lucerne Festival Academy verfügt das Festival über eine eigene Meisterschule für Neue Musik: Junge Musiker aus der ganzen Welt widmen sich hier den

¹² Nach aktuellen Daten ist Michael Haefliger bis 2025 als Intendant verpflichtet (2017: Lucerne Festival)

Werken des 20. und 21. Jahrhunderts. Dieses Engagement ist im Vergleich mit anderen grossen Klassikfestivals aussergewöhnlich, wenn nicht gar einzigartig¹³. Zudem werden im Rahmen der Academy jedes Jahr ein oder zwei „composers-in-residence“ verpflichtet, Komponisten der Gegenwartsmusik, deren Arbeit im Festival präsentiert wird. Gleichzeitig ist sie, wie der Name auch sagt, Nachwuchsförderung mit Debut-Konzerten und Preisausschreibungen¹⁴.

Neben der Form ist auch der Inhalt gut durchdacht: So gibt es jede Saison ein bestimmtes Motto¹⁵, das in den Konzerten bearbeitet wird und Spielplan wie auch Werkauswahl prägt. Hinzu kommen ausgewählte Komponisten und Interpreten, die ein möglichst hohes Niveau und viel Reputation erzielen sollen.

Besonders in den letzten Jahren sind dazu neue Formate entstanden, die ein breiteres, neues Publikum für die klassische Musik begeistern soll: „40 min“, „Young“, Podiumsdiskussionen oder Kinderkonzerte (2017: lucernefestival.com).

Das 1988 gegründete Oster-Festival findet jeweils eine gute Woche in der Passionszeit bis einschliesslich Palmsonntag statt und widmet sich verstärkt der sakralen Musik, sei es in der «Salle blanche» des KKL oder mit Konzerten im passenden Ambiente der Luzerner Kirchen.

Als jüngstes der drei Festivals gibt es seit 1998 alljährlich im November das Piano-Festival¹⁶: Während neun Tagen kommen junge und gestandene Pianisten aus aller Welt, um ihre neuesten Werke preiszugeben. Als Ergänzung wird bei «Piano Off-Stage» in den Barpianos Jazz gespielt. Das Festival scheint sich grosser Beliebtheit zu erfreuen: es sei zu einem „Mekka der Freunde des Pianos erwachsen“, schreibt der Musikpublizist und langjährige Kenner des Lucerne Festival, Erich Singer (2014: 167).

¹³ Ein „[...] weltweit einzigartige Campus für Gegenwartsmusik“ (2017: lucernefestival.com)

¹⁴ Alle zwei Jahre wird von Credit Suisse, dem Lucerne Festival, den Wiener Philharmonikern und der Gesellschaft der Musikfreunde Wien der „Credit Suisse Young Artist Award“ verliehen. In den Jahren dazwischen vergibt das Festival unter den Studierenden von Schweizer Musikhochschulen den „Prix Credit Suisse Jeunes Solistes“.

¹⁵ Um einige Beispiele zu nennen: 2017 ist das Motto „Identität“, 2016 war es „Frauen“ und 2015 „Humor“.

¹⁶ Das Gründungsjahr ist kein Zufall: Das Piano-Festival war ein Projekt, das durch das KKL entstand, um den „nötigen Quantensprung vom Kunsthause zur *Salle blanche* zu vollziehen“ (Singer 2010: 167, Anm. i. O.).

3.2.3 Musikalische Bedeutung

„Als 2003 mit Mahlers zweiter Sinfonie das neu gegründete Lucerne Festival Orchestra unter Claudio Abbado debütierte, war sofort klar, dass mit diesem Elite-Orchester, das sich traditionsbewusst auf Arturo Toscaninis Formation von 1938 beruft, eine Luzerner Exklusivität geschaffen worden war, deren Qualität das Prestige des Festivals beträchtlich steigern würde“ (Singer 2014: 168; Hervorh. i. O.)

Wie sich bereits in den letzten Beschreibungen gezeigt hat, sind in Luzern viele ranghafte Namen zu Gast, manche sporadisch, andere immer wieder, einige der Größten haben sich dem Festival gänzlich – oft bis zum Tode – verschrieben, wie sich in der künstlerischen Leitung zeigt. Um einige zu nennen: Arturo Toscanini – bis heute schmückt man sich mit seinem Namen (ebd.) –, Gustav Mahler, Yehudi Menuhin, Claudio Abbado, Andras Schiff, Anne-Sophie Mutter, Riccardo Chailly.

Auch Richard Wagner, dessen Haus im Tribschen heute ein Museum über den Musiker enthält, war in Luzern, hatte eine ähnliche Idee und ist heute noch wichtig für die Identität der Festspiele.

Und doch, obwohl alles hierherkommt, was Rang und Namen hat, so erscheint bei den meisten Musikern das Lucerne Festival „nur am Rande“ in der Vita, heisst es in einer Dokumentation des Schweizer Fernsehens SRF (2013). Wie ist das einzuordnen?

Die Zusammenarbeit mit anderen Klassikfestivals ist im musikalischen Sinne natürlich auch sehr wichtig. So sind beispielsweise am Eröffnungskonzert des KKL wichtige Institutionen aus Deutschland wie die Bayreuther Festspiele, die Salzburger Festspiele und die Meistersinger von Nürnberg dabei. Man profitiert von der Legitimation der bereits älteren Festivals, und kann so neue, renommierte Orchester und Musiker an Bord holen. Der erste Auftritt aus den USA 1964 von der Pittsburgh Symphony ist diesbezüglich ein weiterer Meilenstein, der vier Jahre später von der New York Philharmonica übertroffen wurde (Singer 2014: 177).

Das Lucerne Festival kann sich also mit grossen Namen rühmen und spielt auf einer Bühne mit den grossen Festspielen wie Bayreuth oder Salzburg. Eine musikalische Besonderheit, das das Lucerne Festival von den anderen Klassikfestivals differenziert, ist die Auseinandersetzung mit moderner Musik. So stehen jeweils Komponisten des 20. Und 21. Jahrhunderts auf dem Programm, mit der Lucerne Festival Academy wird bewusst moderne Musik gelehrt und gefördert, und abseits des KKL wird bei den Strassenkonzerten Unterhaltungsmusik gespielt. Dieser Sprung zwischen alter und neuer Musik ist für klassische Musikfestivals eine grosse Herausforderung und daher ziemlich einzigartig auf dem internationalen Parkett.

3.2.4 Lokale Bedeutung

Lokalpolitisch hat das Lucerne Festival eine grosse Bedeutung. Da ist einerseits das Kultur- und Kongresszentrum Luzern, das eigens für das Festival gebaut wurde und einen hohen Stellenwert in der Szene geniesst, wie es in der Mediendokumentation heisst:

„Die aussergewöhnliche Architektur und der Konzertsaal mit seiner hervorragenden Akustik machen das KKL Luzern zu einem Bauwerk, das weltweit grosse Beachtung findet. [...] Mit dem KKL Luzern besitzt die Stadt Luzern ein aussergewöhnliches Bauwerk, das für die ganze Region Zentralschweiz von grosser Bedeutung ist.“ (KKL 2015: 3).

Zudem wurde das KKL 1998 mit dem Eröffnungskonzert der Internationalen Musikfestwochen IMF (heute Lucerne Festival) in Betrieb genommen. Vor allem die Bereiche Tourismus, Kultur und Wirtschaft würden vom KKL profitieren, heisst es in der Mediendokumentation weiter.

Auch für die lokalen Medien ist das Lucerne Festival von grosser Bedeutung; Nebst den lokalen Ausgaben wie der „Luzerner Zeitung“, der „Zuger Zeitung“ und „Zentralplus“ berichtet besonders die „Neue Zürcher Zeitung“ viel und gerne über das Festival am Vierwaldstättersee. Das Zürcher Blatt, das als Schweizer Leitmedium einzuordnen ist, darf sich aber auch als „aktiven“ Teil der Veranstaltung verstehen und leitet eigene Podien¹⁷. Medienpartner sind Radio SRF 2 Kultur und das Onlinemagazin für klassische Musik „VAN“. Die Sponsoren wiederum sind vor allem grosse Schweizer Banken und Versicherungen wie Credit Suisse, Zurich und Vontobel – hier lässt sich eine nationale, weniger eine lokale Verankerung feststellen, mit einigen wenigen Ausnahmen wie dem Luzerner Juwelier Bucherer AG oder Schindler Aufzüge AG in Ebikon. Weiter sind verschiedene lokale Stiftungen aufzufinden, wie die Kulturförderung Kanton Obwalden, die Bernhard van Leer Stiftung Luzern, die Landis & Gyr Stiftung oder die Strebi-Stiftung Luzern (2017: lucernefestival.ch). Die vielen Unterstützer sind extrem wichtig für das Festival: „Die zeitliche Ausdehnung – das Sommerfestival erstreckt sich heute über fünfeinhalb Wochen – und die Quantität der Veranstaltungen (gegen 100 im Sommer) wäre ohne den Support der Marktwirtschaft undenkbar“ (Singer 2010: 168).

Wie schon das KKL aus den Ideen der Macher des Lucerne Festival entstand, so sollte auch ein weiteres Projekt, der „Salle modulable“, dem Lucerne Festival dienen. Das neue Gebäude, das verschiedene Formen von Kunst zusammenbringen wollte,

¹⁷ Die hauseigene Veranstaltung „NZZ Podium“ ist jeweils zu Gast am Lucerne Festival und wird vor Ort ausgetragen.

beschäftigte die Luzerner Kulturpolitik in den letzten zehn Jahren. Dessen Bau wurde jedoch 2017 bei einer Abstimmung durch die Ablehnung der Bevölkerung auf Eis gelegt.

Nebst der Etablierung eigener Räume wurden viele Versuche der Ausbreitung des Lucerne Festivals in neue Räume unternommen, die wiederum wichtig waren für die Luzerner Kulturszene. So ging man weiter in die Megger St. Charles Hall, in die Kirchen in St. Urban, Beromünster, Sempach und Ruswil, in Räume der Alternativszene in Luzern wie Boa und Schüür, in die Kantonsschule Alpenquai oder auch einfach auf die Strasse: Musiker aus aller Welt geben bei Strassenkonzerten ihre traditionelle Musik wieder. Oder wie sich Haefliger in einem Artikel des Onlineportals „zentralplus“ zitieren lässt: „Drinnen spielt die Klassik, draussen spielt die Welt“ (Haehl 2017).

Ein weiterer wichtiger Punkt, der sich an das letzte Thema (3.2.3 musikalische Bedeutung) anschliesst, ist die Förderung junger lokaler Musikstudierender. Durch die genannten Preise, die unter anderem an Studierende Schweizer Musikhochschulen vergeben werden wie auch die Chance junger Musiker, an der Lucerne Festival Academy teilzunehmen oder in anderen Zusammenhängen am Festival mitzuwirken, ist das Lucerne Festival durchaus von Bedeutung für den Nachwuchs in der Schweiz. Die hohe Reputation in der Musikszene wie auch die Förderung junger Musiker macht das Festival für Studierende vor Ort attraktiv. Ob das Programm jedoch in der internationalen Ausbildung bekannt ist, lässt sich den Quellen nicht entnehmen.

3.2.5 Globaler Charakter

Durch das Gründungsjahr 1938 war das Lucerne Festival seit seinem Beginn von einem Blick nach aussen und der Konfrontation mit globalen Ereignissen geprägt. Der Krieg und die damit verbundenen Probleme der Kunst machten sich auch in Luzern bemerkbar, denn viele bekannte Musiker hatten sich entweder dem Nazi-Regime angeschlossen, konnten Deutschland nicht mehr verlassen oder ihre Einladung führte seitens der Bevölkerung zu Protesten. Diese Spannungen liessen sich auch im Kalten Krieg wieder wahrnehmen: Durch die Freundschaft mit amerikanischen Musikern und die Zusammenarbeit mit verschiedenen Orchestern in den USA war es schwierig, russische Musiker und Dirigenten zu engagieren. Die globalen politischen Ereignisse hatten also direkte Auswirkungen auf das Musikfestival in der neutralen Schweiz (Singer 2014: 181f.).

Nebst der politischen Ebene waren vor allem zwei formale Faktoren wichtig für die Weiterentwicklung Richtung globaler Event: Einerseits die Umbenennung der internationalen Musikfestwochen zu Lucerne Festival, andererseits die Eröffnung des Kultur- und Kongresszentrums Luzern (KKL), das dem Festival neue Wege ebnete. Gleich am Eröffnungskonzert im Sommer 1998 zeigen sich die Bayreuther Festspiele, die Salzburger Festspiele und die Meistersinger von Nürnberg mit eigenem Programm vor Ort. Auf diesem soliden Grundgerüst baut der neue Intendant Michael Haefliger auf: Er gründet das Lucerne Festival Orchestra (2003) und die Lucerne Festival Academy (2004), zwei weltweit einzigartige Projekte.

Das festivaleigene Orchester setzt sich aus international renommierten Solisten, Kammermusikern, Musikprofessoren und Mitglieder des Mahler Chamber Orchestra¹⁸ zusammen und knüpft an Arturo Toscaninis legendäres Elite-Orchester an, mit dem 1938 die Geschichte der Festspiele begann. Die ersten Konzerte finden laut Medienberichten grosse Beachtung und werden in der ganzen Welt ausgestrahlt. In den folgenden Jahren gastierten sie in Tokio, New York, Wien, London, Paris, Madrid, Hamburg und weiteren für die Musikszene wichtige Städte, jedes Jahr in einer anderen. Dieser Austausch beruht auf Gegenseitigkeit: „Die Spitzenorchester der Welt sind ihrerseits als Residenz-Orchester enger als früher an das Festival gebunden [...] sie werden überdies in Themen und Zyklen integriert oder leisten Beiträge zu Konzertreihen [...]“ (Singer 2010: 168).

Dieses Jahr (2017) wird das Lucerne Festival Orchestra zum ersten Mal nicht nur ein Konzert im Ausland geben, sondern gleich eine Tournee durch Asien machen. Auf dem Programm stehen Konzerte in Tokio, Kawasaki, Kyoto, Seoul und Peking, wie einer Medienmitteilung des Lucerne Festival zu entnehmen ist (2017: Lucerne Festival Orchestra).

Dieses Orchester, das mit erfahrenen und bekannten Musikern nicht geizt und gleichzeitig auf einer globalen Ebene musiziert, hat massgeblich zum globalen Charakter des Lucerne Festivals beigetragen. Dieser Meinung ist auch der Journalist Rico Bandle der „Weltwoche“:

„Ein Festival, das weltweit präsent ist, mit einem Orchester, das Publikum und Presse von Tokio bis New York begeistert, sendet sowohl Sponsoren wie auch dem Heimplikum die

¹⁸ Das Mahler Chamber Orchestra wurde wie das Lucerne Festival Orchestra von Claudio Abbado gegründet. Es hat 45 Mitglieder aus 20 Ländern und gehört laut Fachzeitschriften zu den besten Orchestern der Welt. (2017: <http://mahlerchamber.com>)

unmissverständliche Botschaft aus: Wir gehören zur globalen Elite“ (Bandle 2017: 71).

Doch nicht nur die etablierte Elite, sondern auch der Nachwuchs bilden eine weltweit einzigartige Institution: Die 2004 gegründete Lucerne Festival Academy, die zum Ziel hat, Studierenden Einblick in die Musik des 20. Und 21. Jahrhunderts zu gewähren. Dieses Programm trägt jedoch weniger zu seinem globalen Charakter, als zu einem Alleinstellungsmerkmal im Vergleich zu ähnlichen Ereignissen bei.

3.2.6 Publikum

Nebst den Auftretenden und der Organisation sind natürlich auch die Zuhörenden, das Publikum, von grosser Bedeutung für ein Festival. Dieses ist in Luzern besonders präsent: „Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, das Festambiente und das Gesellschaftliche hätten in Luzern den Ton manchmal markanter bestimmt als die Musik“ (Singer 2010: 184).

War das Lucerne Festival zu Beginn vor allem für alle Schönen und Reichen gedacht, so gab man sich spätestens in den 70er Jahren viel Mühe, die Zielgruppe(n) zu erweitern und neue Horizonte zu erreichen. Eine „Öffnung hermetischer Zirkel zugunsten breiterer Schichten, Vorstoss der Programmierung in Richtung des Zeitgenössischen, Internationalisierung des Publikums“ (ebd: 185) standen auf dem Plan. Letzteres sei schon lange ein wichtiger Punkt gewesen, nicht nur wegen der neuen Einnahmequelle, sondern auch wegen einer „Aura eines schmucken Beiwerks, das die eigenen Kreise nicht tangiere“, so Singer. Die Vielfältigkeit – besonders in der Herkunft der Gäste – ist also auch im Publikum ein wichtiger Grundpfeiler.

Ob sich das Publikum jedoch als Teilnehmer eines Weltereignisses wahrnimmt bzw. sich als Teil der Weltgesellschaft fühlt, kann aus dieser deskriptiven Analyse nicht erfahren werden. Zudem lassen sich keine objektiven Aussagen zur Internationalität und Diversität des Publikums machen, da dazu die Daten fehlen.

3.3 Inhaltsanalyse

Nachdem das Lucerne Festival umfassend beschrieben wurde, soll nun der Weltereignischarakter dieses Musikfestivals untersucht werden. Dazu wird der Kategorienkatalog von Stichweh zu den Eigenschaften von Weltereignissen zusammengetragen und überprüft, inwiefern diese beim Lucerne Festival vorzufinden sind.

Charakteristika von Weltereignissen

- Weltbedeutsamkeit

Da sich dieses erste und wohl wichtigste Kriterium nur vom Feld selbst beurteilen lässt, ist es schwierig, hier eine konkrete Antwort zu finden. Musikfestivals sind in den letzten Jahren sehr beliebt geworden, doch für die klassische Musik ist es schwieriger als für die Popmusik, von einem breiten Publikum Beachtung zu finden.

Es zeigt sich, dass das Lucerne Festival innerhalb des Systems der klassischen Musik bzw. der Kunst viel Reputation und durch die professionelle Aufmachung viel Legitimität vorzuweisen hat. Durch die Geschichte, die Musiker und das musikalische Niveau lässt es sich mit prestigeträchtigen Festivals wie Bayreuth oder Salzburg vergleichen, was von einer gewissen Weltbedeutsamkeit zeugt.

- Zugänglichkeit, Inklusivität

Unter Inklusion versteht Stichweh in diesem Zusammenhang nicht die Inklusion aller Menschen in der Weltgesellschaft, sondern derjenigen, die für den Weltereignischarakter von Bedeutung sind. Dies ist meines Erachtens gegeben, denn für Musiker und auch Musikfreunde ist das Lucerne Festival gut zugänglich. War der Zugang für das Publikum in seinen Anfangsjahren eher für eine exklusive Elite, so hat sich das Festival in den letzten vierzig Jahren sehr geöffnet. Dies lässt sich besonders an der Diversität an Konzerten und der Bemühung um den Einbezug verschiedener Zielgruppen (z.B. auch Kinder) feststellen.

Auf der anderen Ebene der Teilnehmenden muss natürlich beachtet werden, dass nicht jeder, der gerne möchte, ein Konzert halten kann, da nur ausgewählte Musiker engagiert werden, in den Worten der Organisation die Besten weltweit¹⁹.

- Alleinstellungsmerkmale

Es gibt viele Aspekte, die das Lucerne Festival besonders machen, doch nur wenige, die es von anderen grossen Klassik-Festivals abheben. Eine wichtige Komponente dafür ist der starke Fokus auf Gegenwartsmusik, dies ist laut verschiedenen Quellen ein Alleinstellungsmerkmal des Lucerne Festival. Weiter sind die beiden Vorzeigeprojekte, das Lucerne Festival Orchestra und die Lucerne Festival Academy, zwei weitere Faktoren, die das Lucerne Festival einzigartig unter all den Klassikfestivals scheinen lassen: Es seien das Festival Orchestra und die Academy, die dem Lucerne Festival „[...] jenes Alleinstellungsmerkmal bescheren, dessen er bedarf.

¹⁹ Wie genau diese Musiker ausgewählt werden bzw. wie definiert wird, wer zu den besten Musikern der Welt gehört, ist eher ein Thema für die Bewertungssoziologie und soll hier nicht diskutiert werden.

Nicht weniger gehört dazu die Pflege der neuen Musik“, schreibt die „Neue Zürcher Zeitung“ (2012: Hagmann).

- Sinnhaftige Einheit (Weltereignis im wörtlichen Sinne: Neuheit, Innovation, Ergebnisoffenheit)

Wie bereits erwähnt wurde, kann man das Lucerne Festival insofern als eine sinnhafte Einheit betrachten, als dass es ein sehr einzigartiges Konzept hat, das sich so kaum wiederfinden lässt: Ehrenwürdige Fussstapfen berühmter Musiker und Komponisten, Engagements der bekanntesten Künstler, Fokus auf Gegenwartsmusik und Förderung junger Studierender. Das Festival versucht, Brücken zu spannen zwischen alter und neuer, klassischer und moderner Musik zu spannen und konstruiert so eine Welt der Musik, die durchaus bedeutungsvoll für die Musikszene ist.

- Zeitdimension und Raumdimension

Beide Dimensionen sind beim Lucerne Festival klar vorgegeben. Abgesehen vom Gastkonzert des Lucerne Festival Orchestra in jeweils einer anderen Stadt pro Jahr²⁰ ist der Austragungsort des Lucerne Festival auf Luzern festgelegt. Es sind zwar in den letzten Jahren neue Räumlichkeiten innerhalb der Stadt hinzugekommen, aber der Rahmen hat sich nicht geändert. Zeitlich ist das Lucerne Festival über einen klaren Zyklus definiert, der sich jedes Jahr wiederholt: Das Osterkonzert über die Ostertage, das Sommerfestival von August bis Anfang September und das Pianofestival im November. Dazu ist jede Saison von einem Thema geprägt, das das Programm weitgehend beeinflusst.

- Erfahrbarkeit von Weltgesellschaft

Ob für das Publikum Weltgesellschaft vor Ort spürbar ist, können die „Weltbürger“ wohl nur selbst beantworten. Es lässt sich jedoch beobachten, dass die Organisation bemüht ist, sich als Weltereignis zu kommunizieren, an dem sich folglich die Weltgesellschaft trifft. Weltgesellschaft sollte am Lucerne Festival insofern spürbar sein, als dass der Event sehr international ist, sich mit internationalen Themen auseinandersetzt und durch die Musik versucht, grenzüberschreitend zu verbinden.

Art des Ereignisses

Das Lucerne Festival ist als geplantes Weltereignis einzuordnen. Warum das so ist, wird im folgenden Abschnitt erläutert, indem auf die Kriterien eines geplanten Ereignisses eingegangen wird.

²⁰ Streng genommen betrifft dies nur das Orchester, nicht das Festival per se.

Geplante Weltereignisse

- Organisation, die Ereignis durchführt

Seit 1970 ist das Lucerne Festival eine Stiftung mit Präsidium und Intendanz. Von dieser gleichnamigen Stiftung wird das Festival jedes Jahr organisiert und durchgeführt.

- Zeitlich und räumlich begrenzt

Das Lucerne Festival ist sowohl zeitlich als auch räumlich klar definiert und begrenzt. Diese beiden Dimensionen wurden bei den Charakteristika von Weltereignissen schon genau umschrieben, weshalb hier darauf verzichtet wird. Es bleibt lediglich anzumerken, dass sich die räumliche Ausdehnung innerhalb des örtlichen Rahmens „Luzern“ weiterentwickelt, innerhalb dessen aber konstant ist – ergänzt von einer Tournee des Orchesters.

- Routine

Gerade der obere Punkt führt schon zu einer gewissen Routine bzw. einer Tendenz, einer Zirkularität. Doch weiter lassen sich auch im Inhalt einige Routinen feststellen: Das Programm gleicht sich meist sehr, lediglich das definierende Thema der Saison bestimmt, welche Stücke genau gespielt werden. Die verschiedenen Formate wiederholen sich jedoch jedes Jahr. Oft sind es auch dieselben Musiker, die immer wiederkehren.

- Migration

Das Lucerne Festival findet stets in Luzern statt und migriert daher nicht. Einzig das Lucerne Festival Orchestra, das festivaleigene Eliteorchester, migriert: jedes Jahr gibt es ein Gastkonzert in einem anderen Land und seit 2017 geht es auf eine Tournee durch mehrere Länder in Asien.

- Inklusion

Das Lucerne Festival gibt sich viel Mühe, eine möglichst grosse Inklusion zu gewährleisten. Haben Musikfestivals der Klassik generell einen elitären Ruf, so hat das Lucerne Festival verschiedene Massnahmen ergriffen, um für ein möglichst breites Publikum interessant zu sein. Abgesehen vom erwünschten sozialen Feld des Publikums ist das Festival aber für jedermann und –frau zugänglich.

- Mediale Berichterstattung

Es wird regelmässig über das Lucerne Festival berichtet. Feste Medienpartner wie SRF 2 Kultur und „VAN“ sorgen dafür, dass vor, während und nach dem Festival Berichte und Rezensionen erscheinen. Die mediale Berichterstattung konzentriert sich vor

allem auf die Schweiz, doch auch grosse internationale Zeitungen wie die „Süddeutsche Zeitung“ oder die „New York Times“ berichten ab und zu über das Festival in der Zentralschweiz.

- Funktionssystem

Das Lucerne Festival ist ein Weltereignis, das sich innerhalb des Funktionssystems Kunst abspielt. Das Lucerne Festival rezipiert bereits produzierte Kunst, produziert selbst Anschlusskommunikation und gewährleistet durch regelmässige Uraufführungen und den Fokus auf Gegenwartsmusik und junge Solisten wiederum die Produktion neuer Kunstwerke.

Auf der anderen Seite lässt sich nicht erkennen, dass das Lucerne Festival versuchen würde, funktionelle Grenzen zu überwinden. Das Festival scheint sich wohlzufühlen in den Grenzen des Kunstsystems und hat besonders in der Musikszene viel Einfluss auf die Struktur, ausserhalb aber kaum. Die räumliche Verortung ist zudem sehr wichtig für die Identität des Festivals, sei es in der Geschichte, im Namen, im Platz in der Kunst. Auch die Konzerte in Asien haben darauf kaum Einfluss: Das Lucerne Festival Orchestra will mit dem Ort, mit dem Festival konnotiert werden und diesen in der Welt verbreiten, nicht sich von ihm lösen.

- Art der Interaktion

Interpretiert man das Konzert als Interaktionssituation, so finden am Lucerne Festival nach der Goffman'schen Einordnung mehrere Interaktionssysteme parallel zueinander statt.

4. Lucerne Festival – ein Weltereignis?

Im abschliessenden Teil werden die Ergebnisse der Inhaltsanalyse interpretiert und schlussendlich die Forschungsfrage beantwortet, die sich durch diese Arbeit zieht: Ist das Lucerne Festival ein Weltereignis?

„Das Lucerne Festival zählt heute zu den ganz grossen Festival der Welt. Es ist auf der Ebene des sinfonischen Konzerts sogar das reichhaltigste und renommierteste und verbindet auf höchstem musikalischem Niveau Neuland mit liebgewordene Traditionen“ (Singer 2014: 186)

In der Analyse wurde das Lucerne Festival auf die von Stichweh herausgearbeiteten Kriterien und Charakteristika von Weltereignissen untersucht. Dabei hat sich gezeigt, dass das Lucerne Festival besonders die Kriterien für geplante Weltereignisse ausnahmslos erfüllt – man kann also davon ausgehen, dass das Lucerne Festival

systembildend fungiert und bewusst Struktur in der Weltgesellschaft herstellen will. Die formalen Vorgaben, die für geplante Weltereignisse so wichtig sind, werden alle eingehalten, auch die inhaltlichen Kriterien, wie die Zirkularität, die Inklusion und das zugehörige Funktionssystem. Zu beachten ist hier aber auch, dass Stichweh nicht sagt, dass ein Kriterium da sein *muss*, lediglich, dass es eine Rolle spielen kann bzw. in Betracht gezogen wurde – so die Migration oder die zeitlichen und räumlichen Rahmen.

Betrachtet man die allgemeinen Charakteristika, werden einerseits die Kriterien allgemeiner, als natürlich auch die Ausführung in den jeweiligen Weltereignissen differenter. Weltereignisse definieren sich grundsätzlich über ihr Potenzial, eine Fläche für globale Interaktion zu bieten und so Weltgesellschaft in einer Gesellschaft der Kommunikation unter Abwesenden spürbar zu machen. Ob dies dem Lucerne Festival gelingt, lässt sich nicht abschliessend beantworten. Dies liegt nicht zuletzt an den groben Formulierungen der Attribute, die Weltereignisse auszeichnen sollen. Begriffe wie Weltbedeutsamkeit, Erfahrbarkeit von Weltgesellschaft und Sinnhaftigkeit oder Überschreitung von Sinnssphären halten sich sehr vage, können verschieden interpretiert werden und sind schwierig zu überprüfende Kriterien. Sie zeigen sich eher in einer subjektiven Wahrnehmung, weshalb wohl für jeden etwas anderes als weltbedeutsam gilt – geschweige denn, ob sich in einer Interaktionssituation Weltgesellschaft wahrnehmen lässt.

Die eben genannten Kriterien, die das Lucerne Festival als Weltereignis konstituieren, sind jedoch sehr musikspezifisch, weshalb angenommen werden muss, dass das Lucerne Festival vor allem innerhalb des Funktionssystems Kunst als Weltereignis wahrgenommen wird.

Nebst der Nische der Klassik ist wohl grösste Problem, dass das Lucerne Festival hat, um auch ausserhalb des Funktionssystems als Weltereignis wahrgenommen zu werden, der Austragungsort. Luzern ist eine kleine Stadt, die eher unbekannt und nicht als Weltstadt einzuordnen ist. Der lokale Bezug, der für das Festival sehr wichtig ist und sich sogar in seinem Namen wiederfindet, ist für die globale Interaktion eher ein Nachteil.

5. Fazit und Ausblick

In der vorliegenden Seminararbeit wurde versucht, das Lucerne Festival auf seinen Weltereignischarakter hin zu prüfen. Dazu wurde der Stichwehsche Kriterienkatalog für die Charakterisierung und Unterscheidung von Weltereignissen verwendet und auf

seine Kompatibilität mit dem Musikfestival verglichen.

Es hat sich herausgestellt, dass viele wichtige Kriterien zur Definition eines Weltereignisses erfüllt werden, insbesondere die institutionellen Charakteristika geplanter Weltereignisse. Selbiges gilt für die reflexive Identifikation: Das geplante Weltereignis nimmt sich selbst als solches wahr und will von der Welt als solche gesehen werden. Dass sich das Lucerne Festival um diese Wahrnehmung bemüht, ist klar zu erkennen. Das Festival scheint also die Charakteristika von geplanten Weltereignissen zu erfüllen.

Auch bei den allgemeinen Kriterien zeigt sich eine Ja-Tendenz zur Antwort auf die Frage, ob das Lucerne Festival als Weltereignis einzuordnen sei. Innerhalb des Kunstsystems bzw. der Szene der klassischen Musik hat das Festival einen sehr hohen Wert, was sich vor allem aufgrund seiner Geschichte, der grossen Reputation wie auch der breiten Inklusion und Alleinstellungsmerkmalen wie der Lucerne Festival Academy oder dem Fokus auf moderne Musik manifestiert. Ob das Festival nun weltbedeutsam ist oder nicht, lässt sich nur durch den Beobachter ausdrücken – hier ist zu erwarten, dass das Urteil sehr verschieden ausfällt, je nachdem wen man fragt. Da für Stichweh aber nur die Beteiligten selbst relevant sind, ist Weltbedeutsamkeit durch die eben genannten Besonderheiten des Festivals gegeben. Es zeigt sich als ein grosses und innerhalb der Kunst sehr relevantes Musikfestival in einem internationalen und historisch bedeutenden Umfeld, das sich wiederum durch innovative Projekte neuen Ebenen geöffnet hat und durch eine bewusste Konstruktion von Internationalität durchaus Weltgesellschaft spürbar macht. Gerade die Musik als verbindendes Element, die fern jeder Sprache Menschen von überall fühlen lässt und viel Interaktion über Grenzen hinweg zulässt, spricht dafür, das Lucerne Festival als systembildendes Element der Weltgesellschaft im Bereich der Kunst wahrzunehmen.

An dieser Stelle ist jedoch die Frage aufzuwerfen, wie Weltgesellschaft überhaupt interpretiert werden kann. So sind beispielsweise am Lucerne Festival kaum Musiker aus Schwellen- oder Entwicklungsländern zu finden, von den Komponisten ganz zu schweigen. Kann das Weltgesellschaft sein? Empfinden Künstler aus Indien das Lucerne Festival als relevant, als weltbedeutsam? Generell ist hier der Punkt anzumerken, dass sich Weltereignisse vor allem auf Bedürfnisse der Industrienationen beziehen, an solchen Orten stattfinden, sich auf dieses Publikum fokussieren. Die Teilnahme von Orchestern aus den USA oder Zentraleuropa hat für die Globalität des Lucerne Festival mehr Bedeutung als die Strassenmusiker aus Usbekistan und Peru.

Dies sind jedoch Gedanken, mit der sich die Weltgesellschaftstheorie im Allgemeinen auseinandersetzen muss und hier nicht weiter diskutiert werden können.

Für weitere Forschung gäbe es viele spannende Punkte, an denen man anschliessen kann oder deren genauere Untersuchung sich lohnt. Sei es die Weiterentwicklung vom Konzept Weltereignis, einer genaueren Ausführung der Charakteristika von Weltereignissen oder auch die Interaktionssituation in der Performanz: Wie gestaltet sich die Interaktion an einem Konzert, einem Festival?

Auch am Gegenstand selbst könnte man noch weitere Faktoren betrachten, so die Interaktionssysteme vor Ort, das Publikum, die Kongruenz von Deskription und Wahrnehmung, Vergleich mit anderen Festivals, die Bedeutung des Spielortes etc.

Es ist wohl wichtig für die Weltereignisforschung, möglichst viel verschiedene Ereignisse zu analysieren, um besser erkennen zu können, wie sie sich formen, welchen Wert sie haben und inwiefern sie Weltgesellschaft strukturieren, sich selbst strukturieren und Einfluss auf die Funktionale Differenzierung haben.

6. Bibliographie

Monographien & Sammelbände

- Bellinghausen, Raimund (2007): *Musik-Festivals. Definition, Festivalarten, Entwicklung und Eventtourismus*, München: GRIN Verlag.
- Danko, Dagmar (2012): *Kunstsoziologie*, Bielefeld: Transcript Verlag, 73-78.
- Goffman, Erving 1983: The Interaction Order, in: *American Sociological Review*, Nr. 48: 1-14.
- Heintz, Bettina (2014): Die Unverzichtbarkeit von Anwesenheit. Zur weltgesellschaftlichen Bedeutung globaler Interaktionssysteme, in: *Zeitschrift für Soziologie*, Sonderheft, 229-250.
- Luhmann, Niklas (1995): *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Singer, Erich (2014): *Lucerne Festival. Von Toscanini zu Abbado*, Luzern: Pro Libro.
- Stichweh, Rudolf (2008): Zur Soziologie des Weltereignisses, in: Nacke, Stefan, Unkelbach, René & Werron, Tobias (Hg.): *Weltereignisse. Theoretische und empirische Perspektiven*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 17–40.
- Torp, Cornelius (2008): Weltgesellschaft und Weltereignis. Bemerkungen aus historischer Perspektive, in: Nacke, Stefan, Unkelbach, René & Werron, Tobias (Hg.): *Weltereignisse. Theoretische und empirische Perspektiven*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 41-60.
- Weitmann, Pascal (2011): Was heisst Klassik?, in: Boje E. Hans Schmuhl et. al. (Hg.): *Zur Aufführungspraxis von Musik der Klassik*, Kloster Michaelstein: Michaelstein Stiftung, 17-27.
- Werron, Tobias (2008): „World Series“ - Zur historischen Genese eines Weltereignisses, in: Nacke, Stefan, Unkelbach, René & Werron, Tobias (Hg.): *Weltereignisse. Theoretische und empirische Perspektiven*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 101-140.
- Witt, Karsten (1999): Notizen zu Klassik und Zukunft, in: *Internationale Musikfestwochen* (Hg.): *Das Festival im 21.Jahrhundert*, Wabern-Bern: Benteli, 157-166.

Online

- Lucerne Festival (2017): Sommer Festival 2017 | Lucerne Festival Orchestra, Pressemitteilung, 22.02.2017, online unter:
<https://www.lucernefestival.ch/de/presse/medienmitteilungen>
- Lucerne Festival (2017): Sommer Festival 2017 | Vertragsverlängerung von Michael Haefliger bis 2025, Pressemitteilung, 08.09.2017, online unter:
<https://www.lucernefestival.ch/de/presse/medienmitteilungen>
- KKL Luzern (2015): Mediendokumentation zum KKL, online unter:
https://www.kklluzern.ch/media/wysiwyg/media/Mediendokumentation_DE.pdf (Stand 06.09.2017)
- <https://www.lucernefestival.ch/de/> (Stand 15.06.2017)
- <https://www.lucernefestival.ch/de/ueber-uns/einfuehrung> (Stand 15.06.2017)
- <https://www.lucernefestival.ch/de/ueber-uns/leitbild> (Stand 15.06.2017)
- <http://mahlerchamber.com/about> (Stand 18.08.2017)

Zeitungsartikel

- Bandle, Rico (2017): Luzern und der Erdkreis, in: Die Weltwoche, 01.06.2017, 17.
- Batthyany, Béla (2013): Weltklasse am Wasser – 75 Jahre Lucerne Festival, in: SRF, 25.08.2013, online unter: <http://www.srf.ch/sendungen/sternstunde-kunst/weltklasse-am-wasser-75-jahre-lucerne-festival>
- Haehl, Mathias (2017): Drinnen spielt die Klassik, draussen spielt die Welt, in: Zentralplus, 22.08.2017, online unter: <http://bit.ly/2hdPjvW>, 22.08.17
- Hagmann, Peter (2012): Sechs Wochen Musik mit Akzenten und Perspektiven, in: Neue Zürcher Zeitung, 14.9.2012, online unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/musik/sechs-wochen-musik-mit-akzenten-und-perspektiven-1.17608299>