

IGEB Reprints und Manuskripte

Materialien zur Blasmusikforschung

**Eine Publikation der Internationalen Gesellschaft
zur Erforschung und Förderung der Blasmusik**

**Begründet von
Bernhard Habla
Herausgegeben von
Damien Sagrillo**

Band 8

Asca Rampini (1931–1999)

**Ein Italiener in Luxemburg
Dirigent und Komponist**

Asca Rampini (1931–1999)

**Ein Italiener in Luxemburg
Dirigent und Komponist**

mit Beiträgen von

Armand LOGELIN-SIMON

François GOERGEN

Eugène MACKEL

Georges CALTEUX

Damien SAGRILLO

und Autographen von 36 Kompositionen Asca RAMPINIS



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Centre Culturel de Differdange

Musikverlag Johann Kliment, Wien 2019

ISBN: 978-3-85139-042-1

EAN: 9783851390421

Kliment-Nr. Kl. 2297

INHALTSVERZEICHNIS:

Vorwort und Danksagung.....	3
-----------------------------	---

I. TEXTE

Armand Logelin-Simon ASCA RAMPINIS LAUFBAHN BEI DER HARMONIE MUNICIPALE DIFFERDANGE (HMD).....	7
--	---

François Goergen ASCA RAMPINI, DER ARRANGEUR.....	13
--	----

François Goergen LAUDATIO ASCA RAMPINI.....	15
--	----

Eugène Mackel ASCA RAMPINI – SEIN ORCHESTRE DE LA SOLIDARITE – 1981 & 1987.....	19
---	----

Georges Calteux ASCA RAMPINI UND DIE IECHTERNOACHER TROATERBATTIEN.....	25
--	----

Damien Sagrillo ASCA RAMPINI IM KULTURELLEN UND SOZIALEN KONTEXT.....	31
--	----

II. MANUSKRIPTE VON ASCA RAMPINI

Petite Suite (1963).....	39
Honneur au président (1966).....	41
Pilli-Pilli-Pilli (1968).....	48
Prince Guillaume (1968).....	54
Varallo (1968).....	57
Bimmel-bammel (1969).....	64
The little Snowwhite (1969).....	67
Carolinchen (1969).....	68
Moonlight (1969).....	70
The happy end (1969).....	74
Hymne pour orchestre (1970).....	76
Mon Bleu (1970).....	80
Mon Bleu – Symphonie (1971).....	86
Show Music (1971).....	91
Souvenirs du Pays (1971).....	95
Klarinettenkarussell (1972).....	109
Aus der Kannerzäit (1973).....	128

ASCA RAMPINI IM KULTURELLEN UND SOZIALEN KONTEXT⁴

Asca Rampini, als Sohn italienischer Einwanderer, im Herzen der luxemburgischen Stahlindustrie aufgewachsen, machte die *Harmonie municipale de Differdange* (HMD, Stadtmusik Differdingen) von 1965 bis 1980 zu einem europäischen Blasorchester der Spitzenklasse. Wieso gerade er, der Luxemburger „aus zweiter Hand“? Differdingen war, wie viele andere an der französisch-luxemburgischen Grenze gelegenen Ortschaften, im Zuge der Industrialisierung zu einer Kleinstadt herangewachsen. Rampini wohnte mit seiner Familie im Stadtteil „Wangert“ (Weinberg). Das südeuropäische Flair, das von dort ausging, war nicht zuletzt den dort lebenden italienischen Einwanderern zu verdanken. Umgekehrt suchten viele Italiener diesen Flecken auf, vermittelte ihnen der „Wangert“ doch heimatliche Gefühle.⁵⁶ Die Kindheit des jungen Rampini war von den Kriegsjahren und den damit verbundenen Entsagungen geprägt. Nach seiner Schulzeit erlernte er in der werkseigenen „Lehrbude“ das Schlosserhandwerk und arbeitete zunächst im Schichtbetrieb als Maschinenschlosser in der sog. „Halle 8“, wo er mit körperlich herausfordernden Reparaturarbeiten befasst war. Seine spätere Tätigkeit als Dirigent wurde vom Stahlkonzern HADIR⁷ (später ARBED⁸) in einer heute als undenkbar einzustufenden Art des Mäzenatentums gefördert. Rampini wurde nämlich gestattet, sich während seiner Arbeitszeit musikalischen, administrativen und besonders pädagogischen Tätigkeiten in Zusammenhang mit seiner Dirigentenaktivität zu widmen. Seine Vorgesetzten befassten ihn nämlich mit leichteren Büroarbeiten und gestatteten ihm, täglich zwei Stunden Freiraum für seine Arbeit im Dienste der HMD.

Auf musikalischem Gebiet erlernte Rampini in der Musikschule zwar Oboe, doch sonst war er auf musikalischem Gebiet eher Autodidakt. Institutionalisiertes Musiklernen lag ihm fern. Bei seinem Vorgänger als Kapellmeister Camille Roilgen⁹ erwarb Rampini die ersten musikalischen Gehversuche. Seine Liebe galt dagegen der Posaune, die er während mehrerer Jahre nebenberuflich in luxemburgischen Tanzorchestern spielte. Einblicke in das Dirigieren von Blasorchestern erwarb er sich bei einem mehrwöchigen Ausbildungskurs in Aix-en-Provence bei bekannten Persönlichkeiten wie Pierre Bigot und Désiré Dondeyne. Dass er Komponieren als Beiwerk erlernte, indem er seinem

⁴ Vgl. Armand Logelin, „La carrière d'Asca Rampini dans l'Harmonie municipale de Differdange. Chronique historique“, in: *Trait d'union*, Nr. 82, 2019, S. 10-15 und Armand Logelins Artikel in diesem Band.

⁵ Vgl. Goergen, S. 98 und in diesem Buch.

⁶ Vgl. Logelin, S. 15 und in diesem Buch.

⁷ *Société Anonyme des Hauts-Fourneaux et Aciéries de Differdange, St. Ingbert Rumelange.*

⁸ *Aciéries Réunies de Burbach-Eich-Dudelange.*

⁹ Ursula Anders-MALVETTI/Alain NITSCHKÉ/Caroline REUTER/Damien SAGRILLO, *Luxemburger Musikerlexikon*, Bd. 1, Weikersheim 2016, (12016), S. 1006-1014.

Orchester Werke für die jährlichen Galakonzerte „auf den Leib“ schrieb, entspricht den Tatsachen; es wäre dennoch eine unzulässige Verallgemeinerung im Hinblick auf sein Gesamtchaffen. Sie markieren jedoch den Ausgangspunkt für Asca Rampini als Komponisten. Nachdem er den Taktstock in Differdingen definitiv niedergelegt hatte, betätigte er sich weiter als Arrangeur, Komponist und Dirigent, u.a. des *Orchestre de la Solidarité* und der *Echternacher Troaterbattien*. Rampinis Erfolg erklärt sich durch harte Arbeit: einerseits durch die intensive pädagogische Aufbauarbeit und durch seine Vorbildfunktion, andererseits durch Neuerungen, die er in der Blasmusikszene in Luxemburg einführte. In den sogenannten *Show-Music*-Konzerten gelang ihm die Verbindung von attraktiven, publikumswirksamen Programmen in Verbindung mit hohem künstlerischem Anspruch. Die Kenntnis der sogenannten neuen Klänge und Rhythmen aus den USA hatte er sich in der Tanzmusik erworben. In den Sechzigerjahren hatten die Verlage diese Marktlücke noch nicht entdeckt, Rampini schon. Er arrangierte – meistens unentgeltlich – derartige Stücke und lockte bis zu viertausend Zuhörer an einem Wochenende zu seinen Konzerten. Jahre, Jahrzehnte später zogen andere luxemburgische Musikgesellschaften nach, bis sich die Tendenz von Konzerten mit Showeinlagen generalisierte. Verlegte Pop- und Unterhaltungsmusik ließen die Kapellmeister aus dem Vollen schöpfen. Wo Rampini in Eigeninitiative arrangierte, brauchten sie lediglich einzukaufen, was der Markt zur Verfügung stellte.

Im Allgemeinen bot das wirtschaftliche und soziale Umfeld Rampini die optimalen Bedingungen für seine kulturelle Aufbauarbeit. In diesem Sinne ist diese Art von Tätigkeit der Differdinger Stadtmusiker, die neuerdings mit „Community Music“¹⁰ umschrieben wird, als intellektueller Ausgleich für die schwere körperliche Arbeit in der Stahlindustrie zu verstehen. Und tatsächlich verbindet in diesem Fall das Gemeinschaftsinteresse – Amateurblasmusik auf höchstem künstlerischem Niveau – beispielhaft eine homogene soziale Bevölkerungsschicht vom Dirigenten bis hin zum Musikanten an der großen Trommel und das Ganze vor dem Hintergrund der ehrenamtlichen Tätigkeit im Dienste der Stadtverwaltung, d.h. der Allgemeinheit und unter Eingliederung italienischer Einwanderer.

Wie der fast hundert Jahre vor ihm geborene Luxemburger Komponist Laurent Menager (1835-1902) ist Asca Rampini ein kultureller Botschafter seines Landes. Das Verdienst Menagers ist, dass er in einer Zeit, als das Großherzogtum sich von seinen großen Nachbarn unabhängig machte und sich industriell und wirtschaftlich entwickelte, sich mit einer ganzen Reihe künstlerisch Tätiger, Verdienste für eine kulturelle Eigenständigkeit Luxemburgs erwarb und dies indem er die deutsche Romantik nach Luxemburg importierte und mit der musikalischen Wirklichkeit des Landes in Verbindung brachte.

Transculturación – desculturación – neoculturación

Der kubanische Anthropologe Fernando Ortiz (1881-1969) setzte sich in seinen Forschungsarbeiten, wie manch anderer seiner Zeitgenossen, mit Transfer von

¹⁰ Kari Veblen, „The many ways of community music“, in: *International Journal of Community Music* 1(1):5-21, 2007, S. 5-21.

Kultur in all ihren Bereichen auseinander. Er prägte Begriffe wie *transculturación* (Transkulturation), *desculturación* (Dekulturation) und *neoculturación* (Neokulturation). Ana-Sofia Uhl bietet eine leicht verständliche Definition dieses Begriffs in einer jüngst erschienenen Publikation.

Akkulturation erfolgt, wenn zwei unterschiedliche Gruppen in Kontakt zueinander treten und eine der beiden Gruppen grundlegende Änderungen erfährt, was schließlich einen kulturellen Wandel auslöst. Die Dekulturation ist ein Phänomen der Akkulturation, bei dem ein altes Modell verschwindet und kein neues Muster hinzukommt. Bei der Neokulturation handelt es sich um die Entwicklung neuer kultureller Muster.¹¹

Diese drei Begriffe haben ihre Bedeutung besonders bei Rampini. Bei *transculturación* kommt es zur Verschmelzung von Kulturen, das – einerseits – die Einwanderer in ein Land mitbringen, in welches sie einwandern und das – andererseits – die Einwanderer im Gastland aufnehmen bzw. die bereits dort lebenden Menschen von den Einwanderern übernehmen. So brachten die Italiener u.a. italienische Restaurants mit nach Luxemburg, während die italienischen Einwanderer die luxemburgische Sprache erlernten. Auf die Musik und Menager übertragen, könnte *transculturación* bedeuten, dass er die während seines Studienaufenthalts in Köln erfahrene und erlernte deutsche Romantik in seinen luxemburgischen Werken verarbeitete. Bei Rampini verhält es sich anders. Er hat nie italienische Musik nach Luxemburg „importiert“, d.h. in seine Kompositionen integriert, im Gegenteil: Ein Teil seiner Werke sind patriotisch gefärbt, wie z.B. *Aus der Kannerzäit* und *Souvenirs du pays*. Das will aber nicht heißen, dass er kein Faible für die italienischen Meister hatte, genauso wie für die russischen. Dem negativ behafteten Begriff der *desculturación* kommt hier eine gewisse Bedeutung zu, sagt er doch im Falle Asca Rampinis aus, dass dieser seine italienischen Wurzeln komplett aufgegeben und sich in die luxemburgische Gesellschaft akkulturiert hätte. Übertragen auf seine musikalische Tätigkeit und die seiner italienischstämmigen Mitmusiker würde das zutreffen. Dies aber in der Gesamtheit zu beurteilen, müsste man die aus Italien immigrierten Vereinsmitglieder in ihrem alltäglichen Lebensumfeld über die Musik hinaus erfassen. Ferner wurden sie ihrer Kultur nicht beraubt, sondern haben sich durch gemeinsames Musizieren mit Luxemburgern freiwillig, mit viel ideellem Hinzutun und nicht zuletzt mit persönlicher Genugtuung ob des künstlerischen Erfolgs in die luxemburgische Gesellschaft integriert. Akkulturation in einen Teil luxemburgischer Gesellschaftsstrukturen, die des Musikvereins wäre zutreffend, Dekulturation von italienischer Kultur sicher nicht, weil Teile von letzterer sicherlich in anderen Lebensbereichen beibehalten wurden.

Den Begriff der *neoculturación* würde für beide, die luxemburgischen und die italienischstämmigen Mitglieder der Differdinger Harmonie gelten und könnte entsprechend des oben gewählten Zitats mit dem Umstand in Zusammenhang gebracht werden, dass Rampini mit seinem Team Neuerungen in der luxemburgischen Musikvereinskultur – den *Show-Music*-Konzerten – einführte, die die Blasmusiklandschaft im Lande über Jahrzehnte nachhaltig prägte. Wenige Musikvereine wie die *Harmonie municipale* aus Bettemburg boten den

¹¹ Ana-Sofia Uhl, *Sprache – Essen – Identität: Selbstvergewisserung und kulturelle Transformation in der US-kubanischen Gegenwartsliteratur*, heiBOOKS, Heidelberg 2017, doi.org/10.11588/heibooks.227.300, S. 28, Fn 8.

Zuschauern mit den *Non-Stop*-Konzerten in einem relativ frühen Stadium ähnliche Konzerte.

Salvatore Minichini

In den USA wirkte mit Salvatore Minichini (1884-1977) ein Musiker, der mit Asca Rampini viele Gemeinsamkeiten teilt. In den Biographien beider Musiker gibt es Überschneidungen, aber auch Unterschiede. Der in Italien geborene Minichini emigrierte im Jahre 1904 in die Vereinigten Staaten, nachdem er in Neapel das Konservatorium besucht hatte. Dort gründete er im Jahre 1905 sein erstes Blasorchester, die *American Banda Rossa*. Die italienische Provenienz im Namen blieb zunächst bestehen. Jedoch änderte Minichini den Namen seines Orchesters mehrmals; *Banda Bianca* (1906), *Italian Royal Marine Band* (1915), *New York State Symphonic Band*, *American Aviation Band*, *Maestro Minichini Band*. Die Besetzung, zumindest die Bezeichnung der Instrumente im Orchester war zunächst typisch italienisch sowie das Repertoire auch¹². Minichini arrangierte viele Stücke italienischer Meister. Mit den Namensänderungen seiner Orchester wollte Minichini nicht nur ein Zeichen der Integration in die amerikanische Gesellschaft setzen, sondern sich vom aufkommenden Faschismus in Italien distanzieren¹³ Trotzdem blieb der Kontakt zum Heimatland bestehen. Im Jahre 1952 wurde Minichini von der italienischen Regierung der Titel eines *Commendatore* verliehen.¹⁴ Er war zwischen 1940 und 1960 ebenfalls als Pädagoge aktiv¹⁵ und dirigierte eine High-School-Band.¹⁶

Minichini arrangierte hauptsächlich, komponierte ferner 22 Märsche, und machte Tonaufnahmen. An der University of Maryland befindet sich sein Nachlass; er umfasst 9447 Nummern.^{17 18}

Rampini integrierte wie Minichini sich und sein/e Orchester durch Musik in die Gesellschaft, in die sie einwanderten. Während Minichini sein Repertoire durchaus noch italienisch ausrichtete, war das bei Rampini weniger der Fall. Wie oben schon angedeutet, weisen einige seiner Werke Rampini als luxemburgischen Patrioten aus. Minichini hat sowohl patriotisch italienisch als

¹² Elisa Koehler, „Salvatore Minichini and his Italian Bands in America“, in: *Kongressbericht Northfield, Minnesota, USA 2006* (= *Alta Musica*, Band 26, hrsg. von Bernahard Habla & Raoul Camus), Tutzing, Deutschland: Schneider, S. 255f.

¹³ Koehler, S. 260.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Elisa Koehler, „Minichini, Salvatore“, in: William H. Rehrig & Paul E. Bierley (Hrsg.) *The Heritage Encyclopedia of Band Music*, Integrity Press, Westerville / Ohio 1996, S. 545.

¹⁶ Koehler, Salvatore Minichini, S. 260

¹⁷ Koehler, Minichini, Salvatore S. 544f.

¹⁸ Salvatore Minichini Music Collection auf der Internetseite
<http://lib.guides.umd.edu/srch.php?q=Salvatore+Minichini&guide_id=326720> (9/2019).

auch patriotisch amerikanisch gedacht. Wie Rampini gingen durch seine Schule berühmte Musiker, so z.B. der bekannte Tubist Harvey Philips,¹⁹ und wie Rampini wurde er mehrfach ausgezeichnet, u.a. vom Bürgermeister von New York.²⁰

Asca Rampini als Musikpädagoge

Die Ausbildung des Nachwuchses oblag zu Beginn bis weit in die Mitte des 20. Jahrhunderts den Musikvereinen selbst und wurde vom Dirigenten gewährleistet, so auch während der Zeit, als Asca Rampini in Differdingen tätig war. Er übernahm diese Aufgabe von seinem Vorgänger, Camille Roilgen.

Im nachfolgenden Bild beachte man die gediegene Kleidung des Lehrers und der Schüler. Asca Rampini sitzt vorne links an zweiter Stelle und Camille Roilgen in der Bildmitte.²¹



Abbildung 5

Neben seiner (um zwei Stunden/Tag) reduzierten (s.o.) beruflichen Tätigkeit unterrichtete Rampini drei Solfège-Klassen je eine Stunde die Woche. Er war auf vielen Instrumenten versiert. Trotzdem war diesbezügliche Art von Unterricht zeitaufwendig. Zu seiner Entlastung wurde er von den Stimmführern der einzelnen Register unterstützt. Bedenkt man, dass Instrumentalunterricht in den meisten Fällen individuell erteilt wird, dann wird verständlich, wie arbeitsintensiv diese Tätigkeit neben der Probenarbeit war. Proben fanden zweimal wöchentlich während zwei Stunden statt, Registerproben, Vomblattspielproben und zusätzliche Proben nicht mit eingerechnet.

¹⁹ Koehler, Salvatore Minichini, S. 262.

²⁰ Koehler, Salvatore Minichini, S. 263f.

²¹ Harmonie municipale Differdange : 1884 – 2009, Polyprint, Luxemburg, S. 19.

Der Erfolg Asca Rampinis ist zum einem seiner Tätigkeit als vereinseigenem Musiklehrer zu verdanken, nicht zuletzt, weil er erkannte, dass es wichtig war, auch weniger Talentierten eine Chance zu geben. Nicht jeder konnte oder wollte zum Solisten werden, sondern lediglich dazugehören und trotzdem sein Bestes geben bzw. Vereinsarbeit leisten. Das Bestehen von Solfège vorab war nicht ausschlaggebend, ob ein junger Musikanter in die Reihen des Orchesters aufgenommen wurde. – Es ist gewusst, dass Musikvereine heute, in einer Zeit des institutionalisierten Musikunterrichts, nicht mehr diesen Zulauf an Nachwuchs haben. Die Gründe sind nicht nur auf die geänderten gesellschaftlichen Bedingungen zurückzuführen, nein sie sind darüber hinaus musikpädagogischer Natur. Zu den Musikvereinen stoßen immer wenige, aber besser ausgebildete und nicht selten mit persönlichen Ambitionen antretenden junge Musiker. Zum anderen konnte Rampini auf viele Mithelfer zählen, die ihn im Dienste der Sache und aus Überzeugung unterstützten – Erfolg verbindet. So hatte zum Beispiel sein Weggefährte und „zweiter Mann“ Arny Winkel die Probenarbeit des von Rampini ins Leben gerufenen Nachwuchsorchesters, der späteren *Harmonie Prince Guillaume* übernommen.

Rampini als Dirigent

Rampini hatte durch seine Erfahrung in den Tanzorchestern seine ihm eigene Klangvorstellung durch *learning by doing* erworben. Sie war beeinflusst von Jazz und moderner Unterhaltungsmusik. Anblastechniken preußischen Stils, die mitunter auch in Luxemburg noch vorherrschten, hatten einer gediegeneren Klangproduktion zu weichen. Sie führten zu einer für die Zeit innovativen Probenkonzeption, welche sich zusätzlich als eine gute Taktik in der Vorbereitung von Wettbewerben erwies. Lange bevor Musikverlage den Markt mit orchesterpädagogischem Material bedienten, erreichte Rampini mit Tonleiter- und Rhythmusspiel sowie mit Vermitteln von Blas- und Atemtechnik einen neuen Orchesterklang. Ihm war außerdem wichtig, dass jeder die musikalische Rollenverteilung im Orchester verstand, indem er zwischen Solo/Soli oder Tutti zu unterscheiden lernte. Rampini vertrat die Ansicht, der Zuhörer sollte sein Orchester hinter geschlossenem Vorhang erkennen.

Rampinis Umgang mit seinen Musikern entsprach dem Zeitgeist. Man erinnere sich in dem Zusammenhang an die Videoauszüge, die Toscanini bei der Probenarbeit zeigen und an den Dokumentarfilm, in dem Bernstein, ein Weltstar, Carreras, ebenfalls ein Weltstar, bei der Aufnahme der West Side Story wie einen Schuljungen gängtelt. Sein südländisches Temperament hat Rampini zuweilen auch einen Streich gespielt. Rauhes Klima während der Probe wurde allerdings nach der Probe beim gemeinsamen Umtrunk ausgebügelt. Manch einer fühlte sich aber auch getroffen und musste von Dritten überzeugt werden, den Verein nicht zu verlassen. Doch es ging Rampini immer um die Sache, nicht um die Person.

Resümee

Asca Rampinis Leistung ist in einem umfassenderen Blickwinkel zu begreifen und geht über musikwissenschaftliche Fragestellungen hinaus. Sie beinhaltet soziologische, pädagogische und zeitgeschichtliche Aspekte. Sein kultureller Impact war zeitlich und geographisch begrenzt. Rampini war der richtige Mann zur richtigen Zeit am richtigen Ort. Es ist gewusst, dass ihm während seiner Dirigententätigkeit Schicksalsschläge nicht erspart blieben. Im Jahre 1972 verstarb seine Tochter Louise, und im Jahre 1979 kam seine Frau Raffaella aus erster Ehe während der Rückfahrt von einem Konzert in Ettelbrück bei einem Autounfall ums Leben. Zudem machten sich erste gesundheitliche Probleme bemerkbar. Sein Rückzug im Jahre 1980 war wohl eine Folge dieser Umstände. Jedoch erkannte er wahrscheinlich zudem die Zeichen der Zeit. Die Ölpreiskrise und die Stahlkrise seit Mitte der Siebzigerjahre hatten im Süden des Landes ihre Narben hinterlassen, und die Konsequenzen für die Musikvereine waren absehbar, wenn auch nicht unmittelbar. Wohl kein prominenterer Vertreter im Musikvereinswesen war derart mit der Stahlindustrie verwoben als Asca Rampini. Gleichwohl haben seine Verdienste nationalen Rang und können internationalen Vergleichen standhalten. Sie gelten heute als Symbol für eine Symbiose, die auf den glücklichen Umstand aufbaut, die materiellen Wohlstand eines ganzen Volkes, eines es tragenden Industriezweigs und der dort arbeitenden Menschen mit intellektuellem und kulturellem Ausgleich verband. Ihr Fortbestand konnte nur so lange Bestand haben, wie der sie tragende wirtschaftliche Unterbau aufrechterhalten werden konnte. Wie verwoben die Stahlindustrie mit dem Großherzogum war, konnte man an dem Umstand ermessen, dass die Regierung beträchtliche finanzielle Mittel freigab, um die dort Beschäftigten vor Arbeitslosigkeit zu schützen und dem Konzern, der zweifellos der Ausgangspunkt des Wohlstands des Landes markierte, den Fortbestand zu ermöglichen. Im Wissen um die Ergebnisse dieses staatlichen Kraftakts und im zeitlichen Abstand von nunmehr vier Jahrzehnten sollte man sich dieser Symbiose – Stahlindustrie / arbeitende Bevölkerung / intellektuell-kultureller Ausgleich – aus zeit- und musikhistorischer Perspektive nähern, um über Rampini hinaus, der zweifellos die Lichtgestalt dieser Entwicklung darstellte, den Teil der kulturellen Entwicklung des Großherzogtums zu beleuchten, der im Moment noch im Dunkeln schlummert.