

# Wilhelm Hasemanns Auerbach-Illustrationen

## Anmerkungen zum Beginn der Gutacher Künstlerkolonie<sup>1</sup>

Brigitte Heck

Am 17. April 1880 verlieh der damals noch gleichermaßen unbekannt wie unbekümmerte Maler Wilhelm Hasemann (1850–1913) in einem Schreiben an den renommierten Schriftsteller Berthold Auerbach (1812–1882) seiner Begeisterung über Land und Leute des mittleren Schwarzwaldes wie folgt Ausdruck: »Die wunderschöne Schwarzwald-Landschaft, die malerischen Gehöfte und die interessanten Leute hier machen einen ganz bedeutenden Eindruck auf mich und das alles wird außerordentlich anregend auf mich einwirken«. <sup>2</sup> Diese Ahnung sollte sich bewahrheiten, denn wenige Jahre später ließ sich Hasemann für immer im Schwarzwalddorf Gutach nieder. Die Landschaft und ihre Bewohner bestimmten sein weiteres künstlerisches Schaffen, und Wilhelm Hasemann verlieh beidem Gestalt und Wirkung. Seine Übersiedlung nach Gutach lockte weitere Künstler an, die eine äußerst produktive Gemeinschaft bildeten, die »Gutacher Künstlerkolonie«. Zu Recht wird dieser Vereinigung mehrerer seit den 1880er Jahren in Gutach tätigen und ansässigen Maler die Popularisierung der Gutacher Tracht zugeschrieben, die bereits um die Wende zum 20. Jahrhundert zur prototypischen Kleidungsform des Schwarzwaldes aufgestiegen war und heute als Werbeikone eines ganzen Bundeslandes gilt.

1880 war dies noch nicht absehbar, jedoch sollte Hasemanns Kunst einer außerordentlich erfolgreichen Erzählung neuen Schwung verleihen: Die seit ihrem Erscheinen 1846 über Jahrzehnte beliebte Novelle »Die Frau

Professorin« von Berthold Auerbach bot der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart Gewähr dafür, eine weitere, nun illustrierte Ausgabe erfolgreich auflegen zu können. Die Erzählung hatte für Furore gesorgt, verband sie doch geschickt gesellschaftspolitische wie psychologische Themen – eine Mesalliance wie auch die erstaunliche persönliche Wandlung einer jungen Frau. Im Zentrum der Handlung steht die Liebe des ungleichen Paares Lorle und Reinhard, sie Wirtshaustochter aus einem abgelegenen Schwarzwalddorf, er weltgewandter Künstler. Das Paar bezieht in der Residenzstadt Quartier, wo Reinhard Karriere als Maler und Galeriedirektor bei Hof macht, Lorle jedoch zunehmend vereinsamt. Reinhard stürzt sich in die Liebelei mit einer anderen, scheitert an den hochgesteckten Erwartungen einer degutanten höfischen Gesellschaft und verfällt dem Alkohol. Lorle löst den Konflikt, indem sie sich trennt und als »Frau Professorin« in ihr Heimatdorf zurückkehrt.

Der Verlag war aus zweierlei Gründen zuversichtlich hinsichtlich seines erwarteten Erfolgs einer illustrierten Neuauflage: Auerbach war einer der meistgelesenen Autoren des 19. Jahrhunderts in Deutschland, bei Cotta seit 1855 unter Vertrag und ein Zugpferd des Stuttgarter Verlagshauses. Und zum anderen hatte man bereits seinen 1856 erschienenen Erfolgsroman »Barfüßle« als reich bebilderte »Prachtausgabe« überraschend gut verkauft. Cotta hatte diese 1870 im Quartformat, mit 75 Illustrationen des Schweizer Genremalers

Benjamin Vautier (1829–1898) herausgebracht und damit einen Coup gelandet. Daran wollte man anknüpfen und verfolgte dieses Vorhaben wohl bereits seit 1873 auch für Auerbachs erfolgreichste der von 1843 bis 1854 erschienenen »Schwarzwälder Dorfgeschichten«, die Novelle »Die Frau Professorin«.

Als Zugeständnis an den Autor blieb diesem die Wahl des Künstlers vorbehalten. Auch Auerbach selbst lag viel an der Neulancierung seiner Novelle. Nachdem 1875 die Aphorismensammlung »Tausend Gedanken des Collaborators« als Extrakt von »Die Frau Professorin« und 1876 die Fortsetzung derselben unter dem Titel »Des Lorle's Reinhard« in der Textsammlung »Nach dreißig Jahren. Neue Dorfgeschichten« erschienen waren, sah auch Auerbach 1880 den Boden bereitet für ein weiteres, ganz besonderes Angebot an seine Leserschaft: die »Prachtausgabe« von »Die Frau Professorin«. Zugleich konnte er als Autor damit ein vitales Interesse an bild-

künstlerischer Darstellung jener Region und jener Leute bedienen, die seine Prosa prägten. Denn das wachsende Bildbedürfnis des aufstrebenden Bürgertums wurde bereits im 19. Jahrhundert von modernen Massen- und Bildmedien befriedigt – von illustrierten Zeitungen und Buchdrucken, die sich der Lithographie und Xylographie sowie zunehmend der modernsten aller Bildmedien, der Fotografie bedienten. Hinsichtlich der geplanten »Prachtausgabe« schienen sich beide Bereiche verbinden zu lassen: eine breite Leserschaft sowie deren Bedürfnis nach bildhafter Darstellung. Zehn Jahre nach der »Barfüßele«-Illustration durch Vautier galt es nun, erneut einen Maler zu finden, der dem literarischen Werk einen komplementären bildkünstlerischen Ausdruck verleihen konnte. Doch Berthold Auerbach betrieb seine intensive Suche nach dem geeigneten Künstler zunächst ohne Erfolg. Benjamin Vautier zeigte kein Interesse an einem neuerlichen Engagement, und auch



Berthold Auerbach.  
Nach einer Photographie von C. Pfann, Lithographie in Stuttgart.

Berthold Auerbach, um 1875, Holzstich, nach einer Fotografie von C. Pfann, Stuttgart, Badisches Landesmuseum, Inv. Nr. 2003/1599.



Wilhelm Hasemann, Fotografie um 1885. © Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.

andere hatten abgesagt: Friedrich August von Kaulbach, Franz von Defregger, Ludwig Knaus und Paul Meyerheim. Von letzterem jedoch kam im März 1880 der entscheidende Hinweis.<sup>3</sup> Der Berliner Maler Paul Friedrich Meyerheim (1842–1915) war mit Auerbach gut bekannt und empfahl diesem wegen eigener Verhinderung den jungen und ehrgeizigen Wilhelm Hasemann. Berthold Auerbach ging sofort darauf ein und stand schnell in engem schriftlichem Kontakt zu Hasemann.

### Der Illustrator

Doch wer war dieser einem großen Publikum noch gänzlich unbekanntem Maler? Wilhelm Hasemann wurde 1850 in Mühlberg an der Elbe / Preußische Provinz Sachsen geboren. Schon in früher Jugend hatte er eine große Ambition für das Zeichnen und Malen entdeckt. Sein Vater, gelernter Landwirt und ingenieurer Konstrukteur, beschäftigte seinen wohl auch handwerklich begabten Sohn nach dessen Schulentlassung für ein Jahr in der eigenen Werkstatt. Im Frühjahr 1866 dann förderte er aktiv Wilhelms Aufnahme an der »Königlich Preussischen Akademie der Künste Berlin«. Wegen seines zu geringen Alters besuchte Wilhelm Hasemann zunächst die »Vorklasse« bei Prof. Kaselowsky, bevor er sich 1867 als ordentlicher Student immatrikulieren konnte. Die Unterstützung durch den Erfolg seines Sohnes bestätigt zu sehen, bilanzierte der Vater 1883 rückblickend mit Genugtuung: »Wohl Dir, daß Du den Beruf gewählt. Es ist ein schönes Gefühl, der Kunst zu leben.«<sup>4</sup> In Berlin studierte Wilhelm Hasemann von 1867 bis 1872. Er wurde in dieser Zeit mehrfach ausgezeichnet, erlangte jedoch keinen der begehrten Plätze in einem der Meisterateliers. Enttäuscht brach Hasemann

daraufhin sein Studium ab. Bis 1873 verdiente er sich u.a. als lithographischer Zeichner bei den Berliner »Luxus-Papier-Fabriken« von E. Wundsch und Eduard Büttner & Co. seinen Unterhalt und finanzierte damit zugleich auch die Wiederaufnahme des Studiums an der »Großherzoglich-Sächsischen Kunstschule Weimar«. Dort studierte er von 1873 bis 1879 Porträt- und Landschaftsmalerei. In diese Phase fällt auch Hasemanns Begegnung mit Adolph Menzel (1815–1905) und Max Liebermann (1847–1935), die er beide für sich einzunehmen verstand, sowie seine erfolgreiche Teilnahme an akademischen Kunstausstellungen. Ende 1879 übersiedelte Hasemann für kurze Zeit nach München, und dort schließlich erreichte ihn Auerbachs Angebot, dessen Novelle zu illustrieren. Auerbach wiederum empfahl Cotta quasi zeitgleich den aufstrebenden Künstler mit Schreiben vom 13. März 1880<sup>5</sup> und erhielt von Hasemann am 23. März 1880 dessen Zusage zur Mitarbeit – »mit der Versicherung, dass ich an die ehrenvolle Aufgabe mit der größten Freude und dem aufrichtigsten Streben gehen würde ...«.<sup>6</sup>

»Wie wär's nun (...) wenn Sie ebenfalls sich zunächst für einige Zeit in Guttach ansiedelten?«<sup>7</sup>, schlug Berthold Auerbach am 2. April 1880 Wilhelm Hasemann vor. Aus guter Kenntnis des damals schon an die Eisenbahnlinie angeschlossenen, also gut erreichbaren Ortes heraus, sah Auerbach dort die ideale Kulisse für sein »Lorle«. Zudem hatte bereits Vautier seine Vorlagen zur Illustration von Auerbachs »Barfüßle« bei Gutach gefunden und schuf dem Autor wie dem Verlag damit für das neue Projekt eine räumliche wie künstlerische Tradition. Wiewohl das Waldorf als ein wichtiger Handlungsort der Novelle mit Weisenbach im Murgtal identifizierbar ist, empfahl Auerbach dem Maler nicht den herb-schönen Nordschwarzwald, aus des-

sen Nachbarschaft er selbst stammte, sondern den mittleren Schwarzwald; insbesondere das lieblich-weite Kinzig- und das idyllische Gutachtal. Das ihm vertraute »Gasthaus Löwen« nannte er Hasemann als erstes Quartier, worauf dieser gerne zurückgriff. So entschieden die guten persönlichen Erfahrungen des Autors wie auch dessen ästhetisches Empfinden die Standortwahl. Ursächlich ist die spätere künstlerische Popularisierung der Bollenhuttracht also wohl dem Schriftsteller Berthold Auerbach zu danken.

### Der Produktionsbeginn

Hasemann folgte Auerbachs Vorschlag und kam nach Gutach. Ab 16. April 1880 hielt er sich dort zu Studienzwecken auf. Ein Schreiben an seine Schwester vom 1. Mai 1880<sup>8</sup> unterstreicht, wie fasziniert er von der Landschaft und den Gutacher Dorfbewohnern mit ihren Walmdachhäusern und Trachten war. Er versprach Studien an die Familie zu schicken, da seine Fabulierkunst für die adäquate Schilderung derlei Besonderheit nicht ausreiche. Zunächst erstellte Hasemann die von Cotta erbetenen Probearbeiten und sandte sie am 29. Mai 1880 zu Auerbach nach Berlin. Dieser wiederum lobte sie in vollem Umfang und reichte sie an Cotta weiter, wobei er mit einem sicheren und schnellen Abschluss rechnete. Diese Hoffnung sollte sich jedoch nicht erfüllen. Nach längerer Prüfung der Studien, der Klärung der drucktechnischen Umsetzung sowie der Kalkulation der Kosten lehnte es der Verlag zu Auerbachs und Hasemanns großer Enttäuschung am 15. Juni 1880 ab, Wilhelm Hasemann den Illustrationsauftrag zu übertragen. Auerbach ließ nichts unversucht, den Verlag umzustimmen: *»Ich finde, daß Hasemann in die Sache eingegangen ist,*

*wie nicht besser zu wünschen wäre« und »Es ist in Deutschland keiner da, der es besser machen kann als Hasemann (...)«, schrieb er am 22. Juni 1880 an Cotta.<sup>9</sup> Der Stuttgarter Verlag jedoch blieb strikt bei seiner Ablehnung und ging darüber hinaus durch Verweis auf vertragsrechtliche Klärungen gar auf Distanz zu den weiteren Vorhaben seines Erfolgsautors. Auerbach war irritiert und Hasemann zeigte sich empfindlich getroffen. Er zweifelte am Sinn der Einreichung weiterer Probearbeiten – dazu hatte ihn der Autor beschwichtigend aufgefordert – und versicherte Auerbach am 2. Juli 1880 stattdessen seiner mitfühlenden Empörung: *»Einer so kränkenden Ueberhebung gegenüber läßt sich gar nichts thun; es thut mir unendlich leid, daß Sie eine solche von Seiten des Herrn Cotta erfahren mußten.«<sup>10</sup> Auch Paul Meyerheim, der Hasemann ja empfohlen hatte, zeigte sich verwundert über Cottas Absage, weil bei weitem nicht nur er selbst viel von Hasemanns Kunst hielt. In seinem Schreiben vom 20. Juni 1880 an Auerbach<sup>11</sup> notierte er: *»Als ich Menzel mittheilte, daß Hasemann Ihr Buch illustriren würde, sprach er sein herzlichstes wohlgemeintes »Bravo« aus und stimmte eine hochbegeisterte Lobrede über Hasemanns Talent an. Sie wissen nicht, wie selten eine solche Rede Menzels ist und wie gewichtig«. Auerbach arrangierte sich nur ungern mit der Absage seines Stuttgarter Verlegers, versuchte gar eine Freigabe zu erlangen, um das Werk anderenorts mit Hasemann als Illustrator unterzubringen, fügte sich letztlich aber in seine Vertragsklauseln, die einen solchen Wechsel untersagten. So begab er sich wieder auf Künstlersuche. Allerdings ließ er es sich nicht nehmen, Hasemann an anderer Stelle zu empfehlen. Am 26. August 1880 setzte sich Auerbach beim Karlsruher Verleger Bielefeld, bei dem er ebenfalls unter Vertrag stand, dafür ein, dass der junge Maler eine***



seiner dort erschienenen Erzählungen illustrierte. Auerbachs angegriffene Gesundheit und verschiedene Kuraufenthalte sorgten für weiteren Aufschub beim Vorhaben einer illustrierten »Lorle«-Ausgabe. Zu seinen Lebzeiten sollte dieses Projekt nicht mehr gelingen.

Während man in Stuttgart ab Juni 1880 den Autor vertröstete und Zeit verging, konnte sich der mittellose Künstler ein weiteres Zuwarten nicht leisten, wengleich er aus diesem ersten Aufenthalt in Gutach viel Inspiration gezogen hatte und einige Studien anfertigte. Wilhelm Hasemann zog es nach Karlsruhe. Gustav Schönleber (1851–1917) hatte an der dortigen Akademie gerade eine Professur angenommen, und zwischen 1880 bis 1883 wird Hasemann als Student der »Großherzoglich-Badischen Kunstschule« in dessen Landschaftsmalerei-Klasse geführt. Bis zu seinem dauerhaften Umzug nach Gutach 1889 behielt Hasemann dort Domizil und Atelier. Auerbach hingegen verfolgte andere literarische Projekte, immer wieder jedoch gebremst von gesundheitlichen Problemen. Er starb schließlich kurz vor seinem siebzigsten Geburtstag an den Folgen ei-

ner schweren Lungenentzündung am 8. Februar 1882 in einem Sanatorium in Cannes. Sachwaltend lag es nun in den Händen seines Sohnes aus zweiter Ehe, Eugen, den weiteren Fortgang bis zum Erscheinen der »Prachtausgabe« zu begleiten.

## Ein zweiter Versuch gelingt

16 Monate nach Auerbachs Tod wurde das Vorhaben einer illustrierten »Lorle«-Ausgabe überraschend virulent, und Hasemann gelangte nun doch noch zum Zug. Der mit ihm befreundete Stuttgarter Landschaftsmaler Albert Kappis (1836–1914) empfahl ihn seinerseits Cotta und vermittelte Hasemann mit Schreiben vom 14. Dezember 1882<sup>12</sup> das Angebot des Verlages, neuerlich zwei Studien als Probe in Stuttgart einzureichen, ein Porträt und eine Landschaft, die ihm der Verlag mit je 200 bis 250 Mark zu honorieren versprach. In seinem Schreiben sprach Kappis auch von dem missgünstigen Urteil eines mit dem Verlagsinhaber befreundeten Künstlers als Ursache der ersten Ablehnung Hasemanns. In das Ansinnen des Verlages, Hasemann erneut eine Chance einzuräumen, war auch Auerbachs Sohn eingebunden und begrüßte dieses sehr. Hasemann sandte die rasch hergestellten Zeichnungen am 26. Februar 1883 nach Stuttgart. Dank Kappis' Protektion standen nun die Vorzeichen günstig, sodass Verlag und Maler zusammenfanden. Der »Verlags-Vertrag« zwischen beiden vom 20. Juni 1883<sup>13</sup> verpflichtete Hasemann zur Abgabe von 75 Zeichnungen



Brief Cottas an Hasemann vom 15. Februar 1884.

© Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.

che der ersten Ablehnung Hasemanns. In das Ansinnen des Verlages, Hasemann erneut eine Chance einzuräumen, war auch Auerbachs Sohn eingebunden und begrüßte dieses sehr. Hasemann sandte die rasch hergestellten Zeichnungen am 26. Februar 1883 nach Stuttgart. Dank Kappis' Protektion standen nun die Vorzeichen günstig, sodass Verlag und Maler zusammenfanden. Der »Verlags-Vertrag« zwischen beiden vom 20. Juni 1883<sup>13</sup> verpflichtete Hasemann zur Abgabe von 75 Zeichnungen

gen (15 große, 30 mittlere und 30 kleine) in einem Zeitraum von 15 Monaten und regelte die Höhe des Honorars für das jeweilige Format (Seine letzten Zeichnungen gab er bereits am 23. September 1884 an den Verlag und leistete in erheblichem Umfang Korrekturarbeiten in Kooperation mit den zuarbeitenden Xylographen, wofür er eine Nachzahlung erhielt). In Summe wurden Hasemann 6600 Mark ausbezahlt. Von diesem Betrag jedoch, so üppig er klingt, konnte der Maler in den 15 Monaten nur leidlich leben, obwohl das Honorar entsprechend den Teillieferungen in Abschlägen ausbezahlt wurde. Vertraglich wurden auch die Verwertungsrechte des abgegebenen Werkes für Werbezwecke zugunsten des Verlages geregelt, der zudem im Besitz der Originalzeichnungen blieb. Auerbachs Sohn erbat sich die Studien – teilausgeführte Vorarbeiten – zu diesen Druckvorlagen. In Erfüllung des Vertrages gegenüber dem verstorbenen Autor, verschickte Cotta am 28. Mai 1885 im Auftrag Hasemanns tatsächlich 28 Studien an Eugen Auerbach nach Berlin. Beim Künstler selbst verblieb das Skizzenmaterial zum »Lorle«. Diese Skizzen sowie die beim Verlag verbliebenen Handzeichnungen<sup>14</sup> ergeben neben der sich in öffentlichem und privatem Besitz befindlichen Korrespondenz Hasemanns einen lebhaften Eindruck von seiner Arbeit an diesem Großauftrag und vom Beginn einer großen Karriere.

## Zur Technik ■

Die J. G. Cotta'sche Buchhandlung entschied sich aus Kostengründen für den Holzstich, die moderne Variante des Holzschnitts, Xylographie genannt, und nicht für die damals auch schon gängige, aber sehr teure Lichtdrucktechnik zur Reproduktion der Hasemann-

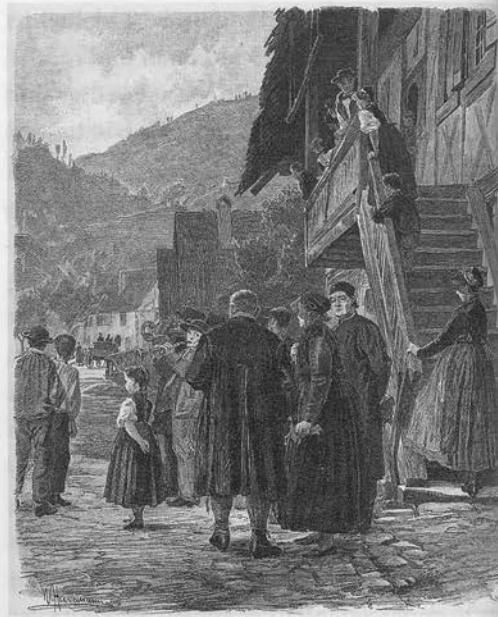
schen Zeichnungen. Für den Verlag lag der Einsatz des xylographischen Verfahrens jedoch nicht nur aus finanzieller, sondern auch aus drucktechnischer Sicht auf der Hand. Der Holzstich nämlich war zwischen 1850 und 1900 im Printmedienbereich deswegen so beliebt, weil er nicht nur gemeinsam mit Text, sondern auch rückseitig bedruckt werden konnte, während Lichtdrucktafeln einseitig bedruckt in Buchwerke eingelegt wurden. Der Einsatz des Holzstichs reduzierte also den Gesamtumfang des illustrierten Druckwerkes. Für die Produktion des »Lorle« wandte Cotta das modifizierte Verfahren der »Photoxylographie« an, das wohl dem Cliché-Druck verwandt war<sup>15</sup>. Hasemann erstellte seine Zeichnungen auf Karton und zeichnete nicht etwa direkt auf den Holzblock als späterem Druckstock, wie dies sonst bei der Xylographie üblich war. Da ihm das Format der Zeichnungen überlassen blieb, mussten diese vor der Weiterverarbeitung noch auf die jeweilige Druckstockgröße verkleinert werden – indem man sie fotografierte. Der Abzug beziehungsweise das Fotonegativ als verkleinerte Kopie der Originalzeichnung wurde dann auf einen mit einer lichtempfindlichen Chemikalie beschichteten Holzblock seitenverkehrt aufgelegt. Anschließend kamen weitere fotochemische Stoffe und Prozesse zum Einsatz, an deren Ende die Originalzeichnung verkleinert und seitenverkehrt als fotografische Reproduktion direkt auf dem Holzstock sichtbar wurde. Dieser konnte nun mit Hilfe verschiedener Werkzeuge (Grabstichel, Hohleisen und Konturmesser) eingeschnitten und abgezogen werden. Durch ein solches Transferv Verfahren war der Abdruck dann wieder seitenrichtig möglich, ohne dass der Maler eine seitenverkehrte Druckvorlage erstellen musste. Trotz des Einsatzes der Fotografie war aber auch bei diesem Reproduktionsverfahren der Stecher

unbedingt auf das vergleichende Studium der Originalzeichnungen angewiesen.

Die meisten der anzufertigenden Holzstiche wurden bei der xylographischen Anstalt von Richard Brend'amour in Düsseldorf in Auftrag gegeben. Einen geringeren Teil, vorwiegend die Landschaften, besorgte auch das Holzschneideatelier von Eugen Hofmann in Stuttgart, und drei Arbeiten schließlich wurden an die Werkstatt von C. G. Hensinger in München vergeben. Gerade die massiven Verzögerungen bei den wenigen Holzstichen, die Hensinger zu besorgen hatte, waren wohl die Ursache dafür, dass letztlich nur 72 von 75 Zeichnungen gedruckt wurden. Die den xylographischen Anstalten zuarbeitenden Stecher werden als Künstler nur in Form der kaum mehr auflösbaren, auf den Blättern verzeichneten Initialen (N. Exner; K.; H.B. und WS.) sichtbar.

Die Vergrößerung markanter Stellen lässt die sehr kleinteilige Arbeit des Xylographen ahnen. Je nach Lichteffekt und kompositorischer Komplexität der Originalzeichnung hatte er eine sehr große Zahl an groben bis feinsten und kleinsten Schnitten auszuführen und kam bei der Bearbeitung des Holzblocks tagelang oft nur zentimeterweise voran. Da sie am Ende der Produktionskette standen, wurde auf die xylographischen Anstalten von Seiten des Verlages der größte Zeitdruck ausgeübt. Diesen moniert zumindest Brend'amour mehrfach gegenüber Hasemann, und es war für diesen offensichtlich ein heikler Balanceakt, zwischen seinem eigenen künstlerischen Anspruch und der damit verbundenen Forderung nach Nachbesserung durch den Xylographen einerseits und den kaufmännischen Vorgaben Cottas andererseits auszugleichen.

Künstlerisch sah der Verlag die Stärke des Holzstichs gegenüber einem fotografischen Verfahren darin begründet, dass er eine grö-



Lorle und Reinhard bei der Ausfahrt aus dem Dorf («Prachtausgabe» S. 83). Ganzseitiger Holzstich aus der Xylographischen Anstalt von R. Brend'amour. Als Stecher ist die Signatur »K« vermerkt.



Detail dieser Szene.

ßere handwerkliche Nähe zur Zeichnung ausweise und der Druck somit wie ein Faksimile derselben wirke.<sup>16</sup> Obwohl die Xylographie als kunstfertiges Hochdruckverfahren galt und eine differenzierte Halb- und Zwischentonestufung ermöglichte (weshalb man sie oft auch »Tonstich« nannte), stand Hasemann dieser Reproduktionstechnik, die seinen »Strich« ja nicht unmittelbar wiedergab, sondern ihn nur »vermittelte«, zunächst sehr skeptisch ge-

genüber. Hasemann hatte Bleistiftzeichnungen und lavierte Federzeichnungen abgegeben. Er fürchtete nun, dass die ursprüngliche Leichtigkeit und malerische Bildwirkung seiner Arbeit bei nicht sorgfältigster Umsetzung schnell verloren ginge und korrigierte pedantisch die Ausführungen der Stecher. Und in der Tat erforderte es beim Xylographen viel Erfahrung, die typische Handschrift eines Malers künstlerisch deckungsgleich in die Lineatur des Holzstichs umzuwandeln. Die Kunst des Xylographen vermittelte die Kunst des Malers, der in diesem Produktionsprozess ja »nur« den ersten Schritt tat, also das Cliché entwarf. Und um diesen Idealkonsens war Hasemann sehr bemüht. Die Kooperation mit dem Xylographen war für ihn quasi zum zweiten Produktionsschritt geworden.

Das Ergebnis, die fertige »Prachtausgabe«, widerlegte Hasemanns Befürchtungen rundum. Die Illustrationen stellten Auerbachs Text eine kongeniale bildkünstlerische Interpretation gegenüber, die selbst in den kleinen Formaten noch sichtbar ist. Wie lebendig Hasemanns Kunst die Schwarzwaldlandschaft darstellte, fasste der Geschäftsführer Cottas, Rudolf Koch, in euphorischen Worten zusammen, als er die ersten Studien zu sehen bekam: »Ich athmete Schwarzwaldluft und diese liebe ich so sehr.«<sup>17</sup> Diese Lebendigkeit spiegelte sich auch in den Stichen wider. Am 20. November 1884 gedruckt<sup>18</sup>, erschien die »Prachtausgabe« noch rechtzeitig zu Beginn des Weihnachtsgeschäfts am 1. Dezember 1884.

In der Korrespondenz zwischen Autor, Maler und Verlag war die Novelle »Die Frau Pro-



Ankleiden zur Abfahrt und Lorle sitzt Modell. Bleistiftskizzen. Skizzenbuch 18, S. 43 (»Prachtausgabe« S. 79 und S. 57). © Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.



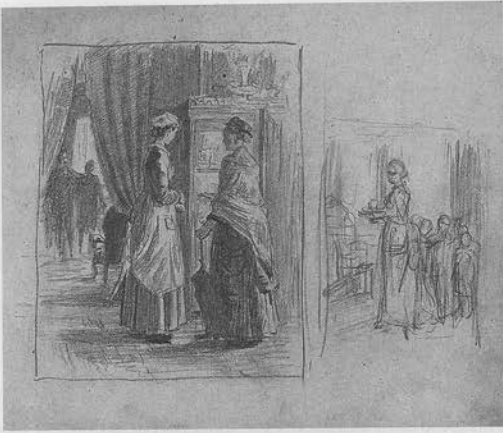


Kopfstudien Lorles  
(eventuell »Prachtausgabe« S. 69).  
Einzelblatt. © Hasemann-Archiv. W. Heinemann,  
Kraichtal.

fessorin« über die Jahre hinweg verkürzt unter dem Namen der Protagonistin als »Lorle« geführt worden. So verwundert es wenig, dass diese »intimere« Formulierung dann auch den Titel der »Prachtausgabe« bestimmte, die nun »Lorle, die Frau\_Professorin« hieß. Man erhoffte sich damit wohl das Gros der lesenden Gesellschaft gezielter anzusprechen: die Frauen. Darauf lässt auch die Anweisung an den Maler schließen, möglichst viele Lorle-Porträts einzuarbeiten: *»Bringen Sie nur in den folgenden Blättern das liebliche Lorle recht oft an, damit die Frauenwelt, welche solche Illustrationswerke mit besonderer Vorliebe kauft, diesen ihren Liebling recht oft wiederfindet; von solchen Sachen hängt oft der Erfolg eines Buches ab (...)«*<sup>19</sup>

Gerade die Cotta'sche Buchhandlung war bekannt für den Einsatz innovativer Drucktechniken und die Kooperation mit hochkarätigen Künstlern wie Wilhelm von Kaulbach (dieser illustrierte Goethes »Reinecke Fuchs« 1846), Adolph von Menzel (der 1861 Auerbachs »Der Blitzschlosser von Wittenberg« illustrierte) oder Hans Makart und Moritz von Schwind (die 1869 den Jubiläumsband mit Schillers Gedichten illustrierten). Die verlegerische Vorgabe war es jeweils, der Lektüre des Buches Kurzweile zu verschaffen und das Buchwerk zugleich attraktiv und repräsentativ auszugestalten. Auch Hasemann hatte seine Illustrationen nach Anweisung des Verlegers gleichmäßig auf das Buch zu verteilen. Eine erhaltene Gliederung in einem seiner Skizzenbücher<sup>20</sup> gibt einen Überblick über die einzelnen Kapitel sowie die Initialen des jeweiligen Kapiteltextanfanges, die Hasemann auch zu illustrieren hatte. Am Ende fertigte er Vorlagen zu 14 ganzseitigen, 28 halbseitigen und 30 viertelseitigen Stichen. Manche der Skizzen sind signiert und mit 1884 datiert, jedoch bei weitem nicht alle.

Die von Hasemann ausgewählten Motive orientieren sich thematisch eng an Auerbachs Text und illustrieren tragende Personen und zentrale Orte sowie die markanten Handlungsstränge und Wendepunkte der Novelle. Deutlich spiegelt sich die Persönlichkeitsentwicklung der Hauptperson, Lorle, im Wandel ihres Porträts: Das Bauernmädchen wird zur Stadtbürgerin, ihre weiche Silhouette wird straff, ja streng, vom modischen Korsett beengt. Auch im Charakter der dargestellten Szenen wird der Handlungsverlauf sichtbar: Aus Landschaft wird Interieur, die epische Weite der Schwarzwaldlandschaft weicht einer beklemmenden Enge der häuslichen Szenen in der Stadtwohnung des Paares.



In der Stadtwohnung des Collaborators  
(»Prachtausgabe« S. 92) und Nachbarschafts-  
hilfe (»Prachtausgabe« S. 122). Bleistiftskizze,  
Skizzenbuch 19, S. 7.

© Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.



Bildhafte Initiale, S. 110 der »Prachtausgabe«,  
mit Signaturen des Malers »WH.« für Wil-  
helm Hasemann und »X.A. R.B.« als Hinweis  
auf die Xylographische Anstalt von Richard  
Brend'amour.

Selbst im Detail wird die meisterhafte Um-  
setzung Hasemanns sichtbar. Als Beispiel sei  
hier die bebilderte Initiale »L« des achten Ka-  
pitels »Fürnehmes Leben, fürstliches Brod«  
auf Seite 110 der »Prachtausgabe« angeführt.  
Perfekt schmiegen sich die Silhouetten zweier  
Frauen in die kalligraphische Linienführung  
des Großbuchstabens »L«: Lorle, getröstet von  
ihrer Vertrauten Bärbel, wobei dadurch be-  
reits zu Textbeginn die Problemstellung bild-  
lich eingeführt wird: Die Verzweiflung der  
jungen Frau über ihr Leben an der Seite des  
Künstlers Reinhard. Sie wird bereits im ersten  
Buchstaben des ersten Satzes optisch sichtbar,  
noch bevor sie verbalisiert wird: »Lorle hatte  
ein vereinsamtes Leben, denn Reinhard war  
die meisten Abende außer dem Haus und trieb  
sich oft Tage lang auf den Hoffjagden umher«.

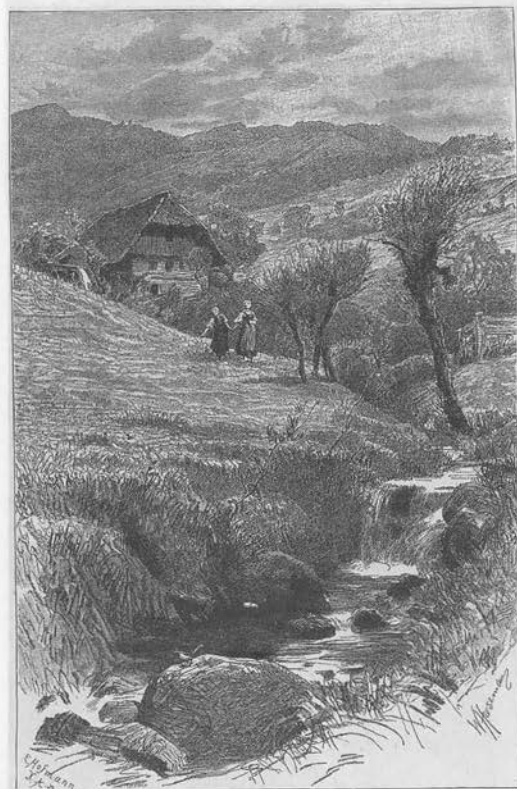
Einige Motive, die Hasemann für das  
»Lorle« entwickelte, wurden aber auch über  
den Illustrationsauftrag für Cotta hinaus von  
ihm in Variationen immer wieder verwendet.  
So etwa das Motiv des mit Kindern spielen-  
den Lorle:



Lorle mit Kindern beim Spiel. Bleistiftskizze.  
(»Prachtausgabe« S. 53). Einzelblatt. © Hase-  
mann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.



Zwei Mädchen. Feder- und Bleistiftskizzen. Skizzenbuch 12, S. 69. © Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.



Die beiden Mädchen in einer Landschaft mit Haus und Bach. Halbseitiger Holzstich von Eugen Hofmann mit Signatur W. Hasemann, (»Prachtausgabe« S. 28).

Interessant sind auch die Detailstudien wie jene zur großen malerischen Landschaft auf Seite 28 der »Prachtausgabe«. Sie zeigen Hase-

manns akribische Arbeitsweise. Seine gründlichen Studien machten selbst Kleinigkeiten zur Besonderheit.

## Das verlegte Werk

»Prachtausgaben« sind in vielerlei Hinsicht und Absicht prächtig ausgestattete und aufwändig ausgestaltete Bücher. Zum einen, weil sie reichhaltig mit Illustrationen, Vignetten, Schmuckinitialen und schmuckgeprägten Einbanddecken sowie teuren Werkstoffen (Leder, Moirée, Seide, Blattgold) versehen wurden und bereits die Verlage in Planung, Herstellung und Verarbeitung viel Geld investierten. Aber auch auf Seiten des Konsumenten, also Lesers, war der Aufwand nicht gering. Denn viele dieser »Prachtausgaben« wurden nicht der Lektüre wegen, sondern als Schaustücke gekauft. Sie wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, vor allem in der sogenannten »Gründerzeit«, auf Pulten präsentiert und auf Beistelltischen ausgelegt und damit zum Bestandteil des Mobiliars bildungsbürgerlicher Salons, also fast selbst schon zum Ausstattungsgegenstand. So ist die »Prachtausgabe« durchaus auch als Mittel einer Selbstinszenierung der bürgerlichen Lesegesellschaft zu sehen und war damit eine signifikante Erscheinung des Historismus.

Die buchbinderische Verarbeitung der »Prachtausgabe« »Lorle, die Frau Professorin« war exquisit und wirkt so auch heute noch: Das in der üblichen Fraktur gedruckte, 144-seitige Buch mit Moirée-Vorsätzen erhielt ein Quartformat, 4° (mit einer Höhe des Buchrückens von 30–35 cm), so dass auch die kleinformatigen der 72 Holzstiche wirkungsvoll integriert werden konnten. Das Werk wurde in vier verschiedenen Verlageinbänden ausgeliefert: mit blauem, grünem, rotem und braunem Leinen.



Londoner Salon des Baron Ferdinand von Rothschild, 1870-1880

(Fotonachweis: Charlotte Gere: *L'Epoque et son style. La décoration intérieure au XIXième siècle*. Paris 1989, S. 37, Abb. 39).



Einbanddecke der »Prachtausgabe« nach dem Entwurf von Karl Eyth. Cotta, Stuttgart 1885.

Es hatte einen blindgeprägten Buchdeckel und -rücken mit schwarzen und golden eingelegten Ornamenten – entworfen von Karl Eyth (1856-1929), dem späteren Professor der Karlsruher Kunstgewerbeschule. Optional wurde auch ein umlaufender Goldschnitt angeboten. Letzterer und die optionalen Goldinlagen erhöhten den ohnehin schon stolzen Ladenpreis von 16 Mark auf 20 Mark. Hasemann übrigens erhielt die Bände mit Buchhandelsrabatt für 13,35 Mark und machte davon reichlich Gebrauch.



Noch während seiner Illustrationstätigkeiten am »Lorle« erreichten Hasemann Anfragen, seine dazu angefertigten Kartons in Hamburg und Berlin, später auch in Leipzig und Dresden auszustellen. Da sich dieselben nach Vertrag im Besitz des Verlages befanden, erforderte es in jedem einzelnen Fall die Zustimmung Cottas, der sie freudig erteilte. Allerdings war dieser wegen der häufigen »musealen Nutzung« in Sorge, da er die Arbeiten Hasemanns selbst weiter zu vervielfältigen gedachte und sie als dazu nötige Vorlagen nicht fortwährend entbehren wollte.

Für Hasemann lag der nachhaltigste Nutzen jedoch in der großen Aufmerksamkeit, die ihm nach Erscheinen der »Prachtausgabe« zuteil wurde. Alle illustrierten Zeitungen berichteten über das Ereignis, rezensierten es äußerst positiv und steigerten den Verkauf, der den Verlag optimistisch stimmte, schon 1885 nachdrucken zu können. Selbst Andrucke der Holzstiche wurden für Ausstellungen angefragt und ebenso natürlich weitere Originalarbeiten Hasemanns. Auch Privataufträge gingen nun gehäuft bei ihm ein, nicht zuletzt

von der Verlegerfamilie Cotta und deren Umfeld.

Bis ins Jahr 1883 hatte Hasemann an der Karlsruher Akademie studiert und auch die Jahre darauf in der badischen Residenzstadt sein Künstleratelier unterhalten, bis er nach seiner Hochzeit im Jahr 1889 dauerhaft nach Gutach übersiedelte. Nicht nur während seiner intensiven Arbeit an den »Lorle«-Illustrationen 1883 und 1884, sondern auch die Jahre danach, hielt sich Hasemann jeweils im Sommer in Gutach auf, um dort zu arbeiten. In dieser Zeit faszinierte er nicht nur seine Karlsruher Studien- und Malerkollegen für die Landschaft, den Ort und seine Bewohner. Viele folgten ihm nach, und deren saisonaler Aufenthalt im »Malerdorf« – vor allem jedoch die dauerhafte Ansiedlung seines Schwagers Curt Liebich in Gutach 1896 – begründete den Ruf des Ortes als »Künstlerkolonie«. Wiewohl es keinen offiziellen Gründungsakt und somit auch keinen Termin für die Entstehung der »Künstlerkolonie« gibt, war der Auftrag zur Illustration von Auerbachs Novelle nicht nur Anlass für Hasemanns Aufenthalt, Ansiedlung und Arbeit in Gutach, sondern auch das Initial für die Etablierung des Ortes als »Künstlerkolonie«.

Lorle und Reinhard beim Spaziergang.  
Bleistiftskizze  
(»Prachtausgabe« S. 97). Einzelblatt.

© Hasemann-Archiv. W. Heine-  
mann, Kraichtal.



Das »Lorle« hatte Hasemann berühmt gemacht, ganz wie er selbst und Freunde es für ihn erhofften: »Es ist für Sie das beste Mittel mit einem Schlag bekannt zu werden unter dem deutschen Publikum«. <sup>21</sup> Es schlossen sich bald weitere Illustrationsaufträge an, so für die Zeitschriften »Daheim«, »Gartenlaube« und die »Illustrierte Zeitung«. Aber auch die Novelle selbst, Berthold Auerbachs berühmtes Werk, stieß auf neue Leser und große Resonanz. Dies unterstreicht das Schreiben der Blumenmalerin Alwine Schroedter (1820–1892) an diesen vom 30. April 1885: »(...) und Auerbach, wie würde er Ihnen zu danken haben, wenn er es erlebt hätte, Ihre Illustrationen des Lorle zu sehen. Alle Welt schenkt der Novelle neues Interesse (...)«. <sup>22</sup>



Reinhard und der Collaborator, Bleistiftskizze, Skizzenbuch 18, S. 13 (»Prachtausgabe« S. 3)

©Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.

Im Rückblick wird Wilhelm Hasemann gerne als jener Maler unter den Gutacher Künstlern herausgestellt, der von Beginn an die Gutacher Tracht im Blick hatte und sie besonders oft dargestellt hätte. Dies jedoch gilt für ihn weit weniger als für Curt Liebich (1868–1937) oder Fritz Reiss (1857–1915). Hasemann hatte die Gutacher Tracht zunächst gar nicht im Blick gehabt. Denn die Trach-

ten, an denen er sich für die »Illustration« des »Lorle« orientierte, waren jene farbenfroheren des benachbarten Kinzigtales. In einem Schreiben an die Berliner Hofschauspielerin Therese (»Thessa«) Klinkhammer (1859–1935), die das »Lorle« in Charlotte Birch-Pfeiffers dramatischer Fassung der Auerbachschen Novelle – »Dorf und Stadt« – gab und ihn um Angaben zur echten »Lorle«-Tracht bat, führte Hasemann die Gründe dafür aus: »Da ich seinerzeit das »Lorle« illustrieren sollte, so bin ich auf B. Auerbachs Anrathen hierher gegangen um die Studien dazu zu machen. Ich wählte eine Kinzigtäler Tracht – weil diejenige in unserm Thal protestantisch und zu ernst ist.« <sup>23</sup> Gleichwohl hatte Hasemann als Künstler einen besonderen Blick für die Schwarzwälder Volkstrachten, da ihn deren Ästhetik in besonderer Weise ansprach. Er – wie alle späteren Gutacher Maler – wurde in seinem Schaffen fast zwangsläufig auch zu einem Ikonographen der Tracht als historischer Kleidungsform und damit zum Bildgeber einer wachsenden Trachtenfolklore. In Rückkopplung trug diese dann natürlich auch zur Popularisierung des Künstlerdorfs Gutach bei. Diese erwähnte »Trachtenfolklore« nahm unweit von Gutach ihren Anfang und wurde getragen von einer Volkstrachtenbewegung, die der in Haslach gebürtige Pfarrer Heinrich Hansjakob initiiert hatte. Hasemann trat 1893 als Gründungsmitglied dessen Initiative bei, dem Hausacher »Verein zur Erhaltung der Volkstrachten im Gutach- und Kinzigthal«.

Berthold Auerbach betrachtete die Text-Illustration nicht als Konkurrenz des Wortes, sondern als Mittel, seiner bildhaften Sprache ein kongeniales Medium zur Seite zu stellen. In der Cotta'schen »Prachtausgabe« erkannte er die Chance, den Unterhaltungsaspekt seiner »Lorle«-Erzählung noch zu verstärken und mit ihr einen wachsenden Markt für

»Illustrierten« zu bedienen. Allerdings blieb seine Novelle »Die Frau Professorin« auch über diese Form der Rezeption hinaus lange aktuell und ihre enorme »mediale« Dynamik erwies sich nicht lange nach Hasemanns Tod am 28. November 1913 und rund 70 Jahre nach ihrer Ersterscheinung erneut. 1917 nämlich wurde sie, zur Operette gewandelt, unter dem Titel »Schwarzwaldmädel« zum Sensationserfolg. Dass die Operette dann wiederum schnell von dem Bildmedium der Zeit aufgegriffen wurde, dem Kino, schien konsequent. Dreimal wurde der Stoff zwischen 1920 und 1933 verfilmt. Ein letztes Mal und besonders furios schließlich 1950 durch Hans Deppe mit Sonja Ziemann und Rudolf Prack in den Hauptrollen.<sup>24</sup>

Erstmals »ins Bild gesetzt« hat diesen Stoff jedoch Wilhelm Hasemann und hat damit eine Flut von Bildern ausgelöst, die auch heute noch unsere Vorstellung vom Schwarzwald prägen.

#### Anmerkungen

- 1 Ich danke Frau Waltrud Heinemann sehr für ihre großzügige Unterstützung sowie die Bereitstellung der »Lorle-Studien« und Korrespondenz ihres Großvaters.
- 2 Brief Wilhelm Hasemanns an Berthold Auerbach vom 17. April 1880, Deutsches Literaturarchiv, Z 3263/3 (A. Auerbach, Briefe Dritter).
- 3 Brief Auerbachs an Cotta vom 13.3.1880. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cotta-Archiv (Stiftung der »Stuttgarter Zeitung«), 25. Mappe (Briefe Auerbachs an Cotta), Brief 618.
- 4 Brief Wilhelm Hasemanns an seinen gleichnamigen Sohn vom 15. Juli 1883. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 5 Brief Auerbachs an Cotta vom 13. März 1880. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cotta-Archiv (Stiftung der »Stuttgarter Zeitung«), 25. Mappe (Briefe Auerbachs an Cotta), Brief 618.
- 6 Brief Hasemanns an Auerbach vom 23. März

1880. Deutsches Literaturarchiv, Z 3263/1 (A. Auerbach, Briefe Dritter).
- 7 Brief Auerbachs aus Berlin vom 2. April 1880 an Wilhelm Hasemann. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 8 Brief Hasemanns vom 1. Mai 1880 an seine Schwester Marie. Hasemann Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 9 Brief Auerbachs an Cotta vom 22. Juni 1880. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cotta-Archiv (Stiftung der »Stuttgarter Zeitung«), 26. Mappe (Briefe Auerbachs an Cotta), Brief 648.
- 10 Brief Hasemanns an Auerbach vom 2. Juli 1880. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cotta-Archiv (Stiftung der »Stuttgarter Zeitung«), 26. Mappe (Briefe Auerbachs an Cotta), Brief 650a.
- 11 Als Abschrift im Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 12 Brief von Kappis an Hasemann vom 14.12.1882. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 13 Vertrag über Illustrierung der Berth. Auerbach'schen Erzählung »Lorle«. Deutsches Literaturarchiv Marbach, Cotta-Archiv (Stiftung der »Stuttgarter Zeitung«), Cotta / Vertr. 3.
- 14 46 Stück sind davon noch in der Kunstsammlung des Deutschen Literaturarchivs erhalten: Hasemann-Lorlezeichnungen, Sign. 2187 bis 2232.
- 15 Präzisierende Angaben zur hier angewandten Reprotechnik sind leider keine erhalten, doch ermöglicht Josef Maria Eders »Ausführliches Handbuch der Photographie« einen Einblick in die ungeheure Vielfalt fotografischer Techniken wie auch fotomechanischer Übertragungstechniken auf sekundäre Trägerstoffe, so z.B. Holz. (z.B. S. 310 ff.).
- 16 Schreiben von Baron Carl Cotta an Wilhelm Hasemann vom 24. Mai 1883. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 17 Euphorische Bemerkung des Geschäftsführers der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Stuttgart, Rudolf Koch, über die von Hasemann eingereichten Probenzeichnungen. Brief vom 28. Februar 1883. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 18 Brief von Cotta, Rudolf Koch, an Hasemann vom 20. November 1884. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 19 Brief von Cotta, Rudolf Koch, an Hasemann vom 3. September 1883. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 20 Skizzenbuch 15, S. 46 und 47. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 21 Schreiben des Künstlers Carl Streller (1840 – 1913)

- aus London an dessen Freund Wilhelm Hasemann vom 25. November 1883. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 22 Schreiben vom 30. April 1885 an Hasemann. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.
- 23 Undatiertes Schreiben Hasemanns an Theresa Klinkhammer, Berlin-Charlottenburg. Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal. Der Brief muss jedoch nach 1898 verfasst sein, da die Schauspielerin Hasemann als »Professor« anspricht und dieser Titel ihm erst 1898 verliehen wurde.
- 24 S. dazu: Brigitte Heck, Ulrike Näther, Daniela Reiff und Andreas Seim: Schwarzwaldmädel. Ein Motiv bewegt die Zeit. Karlsruhe 2010.

#### Literatur

- Ansgar Barth, Annemarie und Renate Hasemann, Waltrud Heinemann und Werner Liebich: Gutach das Malerdorf – Heimat und Treffpunkt für Künstler. In: Gutach. Heimat der Bollenhut-Tracht. Brauchtum und bäuerliche Lebenswelt, Künstlerkolonie. Hrsg. von der Gemeinde Gutach. Konstanz 2000, S. 190 – 262.
- Brigitte Heck, Ulrike Näther, Daniela Reiff und Andreas Seim: Schwarzwaldmädel. Ein Motiv bewegt die Zeit. Karlsruhe 2010.
- Die Schwarze Elster N. 29 (606), hrsg. vom Kulturbund der DDR, Kreisleitung Bad Liebenwerda. Elsterwerda 1988 (Themenheft zu Wilhelm Hasemann).
- Ira Diana Mazzoni: Prachtausgaben. Literaturdenkmale in Quart und Folio. Marbach 1991 (Marbacher Magazin 58/1991).

Josef Maria Eder: Ausführliches Handbuch der Photographie. 4. Bd., 2. Teil: Das Pigmentverfahren, Öl-, Brom- und Gummidruck, Lichtpaus- und Einstaubverfahren mit Chromaten, Pinotypie, Kodachrom, Hydrotypie, Kopierverfahren mit farbbegebenden organischen Verbindungen, Diazotypverfahren, Bilder mit gerbenden und chromogenen Entwicklern und künstlichen Harzen. Halle, 1926. Reprint Stuttgart, 1990.

#### Archivalien

Korrespondenz von Wilhelm Hasemann mit Berthold Auerbach, der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart sowie befreundeten Künstlern: Hasemann-Archiv. W. Heinemann, Kraichtal.

Deutsches Literaturarchiv Marbach: Cotta-Archiv (Stiftung der »Stuttgarter Zeitung«) und Kunstsammlungen, Hasemann-Lorlezeichnungen, Nr. 2187 bis 2232.




Anschrift der Autorin:  
Brigitte Heck M.A.  
Badisches Landesmuseum  
Karlsruhe  
Referat Volkskunde  
Schlossbezirk 10  
76131 Karlsruhe



»Eine Liebeserklärung an die Region ... Ein Buch, das Historie mit Lebensgenuss verbindet und die politischen Grenzen überwindet ... Das Buch zeigt, dass der Begriff Kurpfalz noch in den Köpfen und Herzen existiert.«  
*Mannheimer Morgen*

Hartmut Ellrich  
Streifzüge durch die Kurpfalz  
288 Seiten, 168 Farbabbildungen, 1 Karte, 16 x 23,5 cm  
broschiert, 19,90 € · ISBN 978-3-7650-8549-9

G. BRAUN BUCHVERLAG 

NEU · NEU · NEU