

Zu unveröffentlichten Zeichnungen von Caspar Scheuren (1810–1887)

von Dirk Kocks

Als eines der bedeutendsten Zeichentalente der Düsseldorfer Schule darf Caspar Johann Nepomuk Scheuren¹ bezeichnet werden. Weit mehr als in seinen Gemälden tritt in der von ihm bevorzugten Gattung der aquarellierten Federzeichnung sein hohes Talent zutage und findet seine höchste Vollendung in den 26 Blättern des Rhein-Albums aus dem Jahre 1862². In den mannigfachen Quellen entstammenden Anregungen zu Scheurens künstlerischem Schaffen manifestiert sich die Aufnahmebereitschaft eines eklektischen Zeitalters. Zu Lebzeiten gelangte Scheuren zu höchsten Ehren. Er erhielt Aufträge vom preußischen Königshaus, dem er bis zu seinem Lebensende verbunden blieb, und manches Gedicht pries in blumigen Worten die künstlerischen Gaben Scheurens. Sein Vater, Peter Joseph Scheuren, selbst als Maler und Graphiker tätig, der dem Sohn erste künstlerische Ausbildung zuteil werden ließ, widmet dem bereits zu hohem Ansehen gelangten Caspar im Jahre 1838 ein Gedicht, das mit den Zeilen schließt:

»Ohn' dich hätt' ich kein Bestreben,
Wär' mir öd mein Malerleben!
Du bist einzig meine Sonne,
In der Kunst nun meine Wonne³.«

Dem von Scheuren zu Lebzeiten erlangten Ruhm, der sich in den Versen seines Vaters widerspiegelt, stand lange Zeit eine unverdiente Vernachlässigung dieses Künstlers gegenüber. Wendet man sich gerade heute wieder in stärkerem Maße dem künstlerischen Schaffen des 19. Jahrhunderts zu, so mögen einige Zeilen zu unveröffentlichten Zeichnungen Caspar Scheurens einen kleinen Beitrag liefern. Sie stammen aus dem Nachlaß des 1887 verstorbenen Künstlers und gelangten aus dem Besitz seines Enkels Franz Scheuren, der ebenfalls als Maler tätig gewesen war, in Düsseldorfer Privatbesitz⁴.

1. Eine Bleistiftzeichnung nach einer Illustration zum Nibelungenlied von Peter Cornelius
Den deutschen Künstlern der Romantik war die Sagenwelt des Nibelungenliedes ein durchaus vertrauter Stoff, dem wir in einer Anzahl von Handzeichnungen, Druckgraphiken sowie Staffelei- und Wandbildern begegnen⁵. Literarische Anregungen von deutschen Dichtungen des Mittelalters kamen dem nationalen Denken der romantischen Kunst

entgegen. So hatte Peter Cornelius zwischen 1812 und 1817 sieben Zeichnungen zum Nibelungenlied geschaffen⁶. Auf dem verschiedenen Szenen gewidmeten Titelblatt⁷ zu dieser Illustrationsfolge ist in dem Lünettenfeld oben links jene Szene dargestellt, in der Siegfried mit der Tarnkappe im Schutz der Nacht König Gunther zu Hilfe kommt, die Kräfte der widerspenstigen Königsbraut Brünhild zu überwinden; gerade jene Szene, welche auch Caspar Scheuren in seiner Zeichnung (Kat. Nr. 1, Abb. 1) zum Thema wählt, und zwar äußerst getreu nach der Vorlage des Peter Cornelius. So übernimmt Caspar Scheuren in seiner Zeichnung sogar Teile der Architekturmotive, die das Titelblatt zum Nibelungenlied des Peter Cornelius untergliedern.

Siegfried ist mit der Tarnkappe dargestellt, in einem kurzen Gewand, mit weiten Stiefeln. Er umfaßt mit beiden Händen die Handgelenke Brünhilds, welche den Gürtel, mit dem sie ihn binden wollte, in Händen hält. Brünhild ist mit langem lockigen Haar, auf welchem sie eine Krone trägt, und mit einer Art Kettenweste über dem langen Gewand dargestellt. Ihre zarten Füße stehen in krassem Gegensatz zu der Muskelfülle ihrer Arme. Brünhild ist schon auf das Bett gebeugt, von welchem aus Gunther mit erhobenem Zeigefinger die Szene beobachtet. Über dem langen, wallenden Haar trägt er eine turbanähnliche Kopfbedeckung⁸. Sehr aufschlußreich ist die Wahl der Gewänder und der Einrichtung des Innenraums für die Vorstellung der Romantiker von mittelalterlichem Leben⁹. Die Elemente des Innenraumes, wie das große Kastenbett, die Butzenscheiben und das rechts neben dem Bett erscheinende Metallgefäß sowie das rechts am Bett birnenförmig herabhängende Vorhangbündel, entstammen Vorbildern der altdeutschen und altniederländischen Malerei. Die Bewegtheit der Szene spiegelt sich in den von Caspar Scheuren dem Vorbild des Cornelius gegenüber ornamental verdichteten Details, wie jenen Butzenscheiben, den wehenden Federn am Gewand Siegfrieds, den unruhig wallenden Haaren der drei Gestalten und dem am linken Ärmel und am Saum aufstrudelnden Gewand Brünhilds wider. Der zarte, altniederländischen Silberstiftzeichnungen verpflichtete Duktus des Blattes spricht ebenso für eine Entstehung in den frühen 30er Jahren wie die starke Abhängigkeit von einem Vorbild des Cor-

Abb. 1 Caspar Scheuren,
Zeichnung nach einer
Illustration zum
Nibelungenlied
von Peter Cornelius



nelius, die im späteren Schaffen Scheurens kaum denkbar wäre.

2. Eine Federzeichnung von der Italienreise 1835
Eine erstaunlich frische, skizzenhafte Federzeichnung, welche links unten mit »Roveredo« bezeichnet ist (Kat. Nr. 2, Abb. 2) muß auf Scheurens Studienreise im Jahre 1835 entstanden sein¹⁰. Trotz der Bezeichnung »Roveredo« handelt es sich zweifellos nicht um den im schweizerischen Kanton Graubünden gelegenen Ort dieses Namens, sondern um die italienische Stadt Rovereto in der Nähe des Garda-Sees. Zum einen hat Scheuren, wie man weiß (s. Anm. 10), seinen Reiseweg über Salzburg und Innsbruck genommen und gelangte durch das Etsch-Tal zum Garda-See, dem Endpunkt seiner Reise. Da es ein Blatt mit einem Motiv aus dem Städtchen Torbole gibt¹¹, darf mit Recht angenommen werden, daß er auch das benachbarte Rovereto, das zudem auf seiner Reiseroute lag, in Zeichnungen festgehalten hat. Zum andern weist die Architektur des von ihm skizzierten Innenhofes deutlich auf Oberitalien hin. Der Innenhof wird mit seinen Balkonen, den verschiedenformigen Tür- und Fensteröffnungen, sowie dem bühnenhaft wirkenden Zubehör von Blumenkübeln, Marquisen, Vorhängen, dem die Wandflächen bereichernden Plastikschmuck und dem im Hof aufgestellten Mobiliar zu einer reizvollen Theaterkulisse. Man wäre nicht verwundert, im nächsten Augenblick die Akteure einer italienischen Komödie in Kostümen des Settecento auf der Bildfläche erscheinen zu sehen.

3. Eine Zeichnung nach Lessings Gemälde »Ezzelino da Romana im Kerker«

Im Jahre 1838 entstand Karl Friedrich Lessings Gemälde »Ezzelino da Romana im Kerker«¹², »das den wilden Tyrannen in der Gesellschaft zweier Mönche zeigt, von denen der Franziskaner, ein finsterner Fanatiker, sich von dem alten unbeugsam-

Abb. 2 Caspar Scheuren, Rovereto, Zeichnung

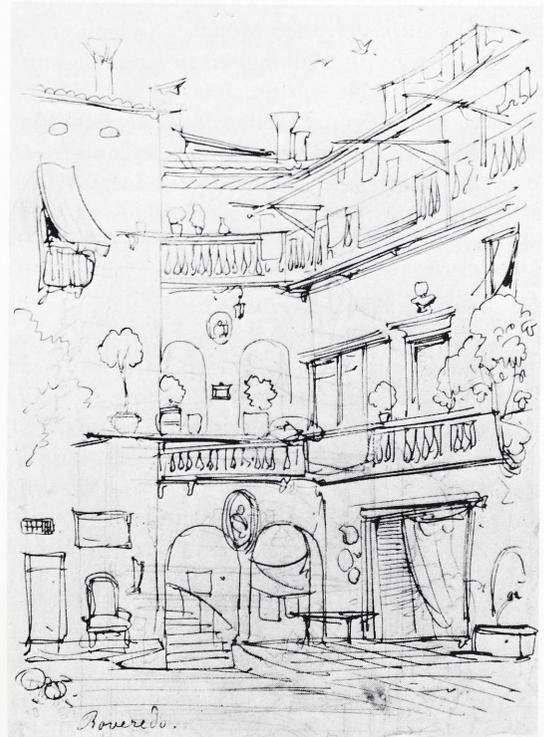




Abb. 3 Caspar Scheuren, Zeichnung nach Lessings Gemälde: *Ezzelino da Romana im Kerker*

men Kriegsmann unwillig abwendet, während der andere, ein Camaldulenser, voller Milde den alten Sünder noch zu bekehren hofft« (Schaarschmidt)¹³. An der Düsseldorfer Akademie war Lessing einer der Lehrer Scheurens, und wiederholt kopierte der nur wenige Jahre jüngere Caspar Scheuren Kompositionen Lessings, so zum Beispiel den »Klosterhof im Schnee«¹⁴. An dem Gemälde »Ezzelino da Romana im Kerker« fesselte Scheuren vor allem die Darstellung der beiden in Mienen- und Gebärden spiel kontrastierenden Mönche. So hielt er die beiden Mönche als Halbfiguren in einer Bleistiftzeichnung (Kat. Nr. 3, Abb. 3) fest, welche für die vielfältigen Anregungsquellen des Künstlers ebenfalls bezeichnend sein mag, der ebenso Motive aus Werken vergangener Jahrhunderte aufgriff, wie er Kompositionen der zeitgenössischen Malerei übernahm.

4. Entwurfszeichnungen zum Rhein-Album

Einige kleine Skizzen (Kat. Nr. 4–8) dienten Caspar Scheuren – zum Teil in leichter Variation – als Vorlageskizzen für Details seines Rhein-Albums. Der graphische Einfallsreichtum Scheurens ließ eine Reihe feinverwobener Ornamententwürfe entstehen, die in späteren Blättern erneute Verwendung finden. Die einzelnen figürlichen und ornamentalen Motive dürfte Scheuren aus einem großen Fundus bereits vorhandener Zeichnungen geschöpft haben.

5. Der Pilger

In Caspar Scheurens Schaffen nehmen gerade Eremiten und Mönche eine wichtige Rolle ein, die in

seinen Landschaften und Kirchenräumen als die Stimmung bezeichnende Staffagefiguren auftauchen¹⁵. In seinem Spätwerk wird die Gestalt des Pilgers zu einem wichtigen Thema und gelangt in Darstellungen, die ihn vor einer Madonnenstatue kniend zeigen, zu höchster Ausdruckskraft. Dieses Motiv findet sich in der hier abgebildeten Bleistift- und Rötzelzeichnung (Kat. Nr. 9, Abb. 4). Sicherlich ist Caspar Scheuren in diesem Motiv den religiös romantisierenden Strömungen seiner Zeit im allgemeinen und der Düsseldorfer Schule im besonderen verpflichtet. Läßt sich die Darstellung des weltentsagenden Pilgers nicht mit jener Faustillustration des Peter Cornelius vergleichen, welche Gretchen vor der Mater Dolorosa zeigt? Und ist nicht Schirmers »Betende Nonne« das weibliche Pendant zum Pilger Scheurens?¹⁶ In das Jahr 1881 ist ein in Düsseldorfer Privatbesitz befindliches Aquarell datiert¹⁷, welches einen Pilger in einem vom Mondlicht erhellten offenen Kapellchen vor dem Standbild der Madonna kniend zeigt. Über der Madonna erscheint in einem Lünettenfeld sinnbild-

Abb. 4 Caspar Scheuren, *Der Pilger*, Zeichnung



haft die Darstellung des verlorenen Sohnes. Die Bleistift- und Rötzelzeichnung stellt zweifellos eine Vorstudie zu jenem Aquarell dar, auf welchem der Pilger bis ins Detail hinein, nur seitenverkehrt, übernommen wird. Gegenüber dem äußerst minutiös ausgeführten Aquarell beeindruckt die Zeichnung durch größere Frische, und die Gestalt des Pilgers vermag gerade in der noch rohen Ausführung den Betrachter zu beeindrucken. Doch lassen wir uns der beiden letzten Strophen eines von Scheuren selbst verfaßten Gedichtes, welches »Der Pilger« überschrieben ist, erinnern. Die stark von Religiosität geprägte Weltanschauung des Künstlers läßt ihn sich hier, ebenso wie in seinen bildlichen Darstellungen, mit der Gestalt des Pilgers identifizieren:

»Und in heiß' Gebet ergossen,
Das der schweren Schuld gedenkt,
Ganz in Seelenschmerz zerflossen,
Tief das müde Haupt gesenkt,
Sah ich einen Pilger liegen
Vor der Mutter Gottes mild,
Über ihm in düstren Zügen
Vom verlornen Sohn das Bild. –
Oftmals will es mich bedrücken,
Wenn ich in der stillen Nacht
Nieder auf die Knie muß sinken
Da ich tiefer Schuld gedacht,
Daß mir Gott noch Gnade schenke
Kam zu hoffen wage mehr
Und ich an den Pilger denke,
Daß ich dieser Pilger wär¹⁸.«

KATALOG

(Die Maße sind mit Breite vor Höhe angegeben.)

Nr. 1. Illustration zum Nibelungenlied nach Peter Cornelius. Bleistift auf Pergamentpapier. 21,4 × 13,9 cm. Um 1830.

Nr. 2. Innenhof in Rovereto. Feder auf Pergamentpapier. 11,3 × 15,7 cm. 1835. (bzw. »Roveredo«)

Nr. 3. Zwei Mönche (nach Lessings Gemälde »Ezzelino da Romana im Kerker«) Bleistift auf Pergamentpapier. 19,4 × 16,7 cm. Um 1838/39.

Entwurfszeichnungen zum Rhein-Album (Nr. 4–8) um 1861/62.

Nr. 4. Roland. Bleistift auf Pergamentpapier. 9,3 × 8,5 cm. / s. Rhein-Album »I. Abtheil: Von Cleve bis Coblenz«. Originalaquarell Köln, Wallraf-Richartz-Museum. Inv. Nr. Z 2623. Im halbkreisförmigen Zierband, welches das Lünettenmittelfeld rahmt, ist auf der rechten Seite Roland dargestellt, als Sitzfigur, mit aufgestütztem Kopf. Die Zeichnung ist seitenverkehrt und zeigt Roland in einer leicht veränderten Haltung des rechten Armes. Die rechte Hand hält auf dem Blatt des Rhein-Albums ein Schwert.

Nr. 5. Entwurfszeichnung für ein Ornamentband. Bleistift auf Pergamentpapier 19,2 × 17,6 cm. Dieses Ornamentband mit Winranken und Reben findet Verwendung im Rhein-Album wo es die Lünettenfelder der Blätter Cöln und Bacherach überfängt, (Cöln, Originalaquarell WRM Köln Inv. N. Z 2624, Bacherach, Originalaquarell WRM Köln Inv. Nr. Z 2644). Ferner bedient sich Scheuren des Ornamentbandes bei dem Blatt Loreley aus der Serie Kunst und Literatur (J. B. Sonderland Lith., Verlag Arnz und Co Düsseldorf; s. Städtische Kunstsammlungen Düsseldorf, Kupferstichkabinett Inv. Nr. 19584).

Nr. 6. Flußgöttin. Bleistift auf Pergamentpapier. 13,6 × 10,5 cm. Auf dem Blatt Berg (Originalaquarell WRM

Köln Inv. Nr. Z 2625) stellt Scheuren innerhalb des Rankenornaments, welches das Blatt links abschließt, die Flußgöttin Ruhr dar. Die Gestalt der Ruhr ist etwas weniger hingelagert als die Flußgöttin auf der Zeichnung, die Haltung des linken Armes, der auf dem Blatt im Rheinalbum einen Quellkrug trägt, ist verändert, die ganze Gestalt ist etwas gedreht. Sonst jedoch erscheint sie äußerst ähnlich, mit Füllhorn, übereinstimmenden Gesichtszügen und der gleichen Draperie des Gewandes.

Nr. 7. Entwurfszeichnung zu einer Ornamentleiste. Bleistift auf Pergamentpapier. 5,6 × 24,9 cm.

Dieses äußerst harmonische Ornamentband mit Blattmotiven findet im Rhein-Album als links und rechts das Blatt Nahe und Saar rahmende Ornamentleiste Verwendung (Originalaquarell WRM Köln Inv. Nr. Z 2636). Hier wird das Ornamentband von je einem Medallion in der Mitte unterteilt. 10 Jahre später, 1872, greift Caspar Scheuren das Motiv dann wieder als Randornament in einem für den Düsseldorfer Malkasten entworfenen Blatt auf (Maskenfest des Künstlervereins Malkasten. Sage und Geschichte des Rheines – Rheinisches Leben der Gegenwart. Dargestellt in einem Festzuge. s. Düsseldorf, Städtische Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett Inv. Nr. 19580).

Nr. 8. Bacchus. Bleistift auf Pergamentpapier. 8,7 × 11,2 cm. Hier können wir auf das Blatt Bacherach (Originalaquarell WRM Köln Inv. Nr. Z 2644) hinweisen. Im unteren schmalen Lünettenfeld des Blattes, das durch das Weinflaß mit der Aufschrift: Am Rhein, da wachsen unsere Reben, gesegnet sei der Rhein, zweigeteilt wird, erscheint im Feld links neben dem Faß eine Bacchusdarstellung mit Rebenfüllhorn, die seitenverkehrt zur Zeichnung ist und statt des Weinpokals eine Rebe in der Rechten hält.

Nr. 9. Der Pilger. Bleistift und Rötel auf Pergamentpapier. 14,2 × 21,3 cm. Um 1880.

ANMERKUNGEN

- ¹ Literatur zu Johann Caspar Nepomuk Scheuren s. u. a.: Nagler, G. K.: Neues Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 1, 22, München 1835–1850, Bd. 15, 1845, 201–203; Müller von Königswinter, Wolfgang: Düsseldorf Künstler aus den letzten 25 Jahren, Leipzig 1854, 362–368; Wiegmann, Rudolph: Die königliche Kunstakademie zu Düsseldorf. Ihre Geschichte, Einrichtung und Wirksamkeit und die Düsseldorfer Künstler, Düsseldorf 1856, 355–360; Rosenberg, Adolf: Geschichte der modernen Kunst, 1894, Bd. 2, 406ff.; Fey, Johannes: Zur Geschichte Aachener Maler des 19. Jahrhunderts, in: Aus Aachens Vorzeit, 10, Aachen 1897, 11, 12; Kutschmann, Theodor: Geschichte der deutschen Illustration, Goslar und Berlin 1899, Bd. 2, 209, Abb. zwischen S. 210 u. S. 211; Boetticher, Friedrich: Malerwerke des 19. Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte, Dresden 1891–1901, Bd. II, 2, 1901; Schaarschmidt, Friedrich: Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst, insbesondere des 19. Jahrhunderts, Düsseldorf 1902, 202; Savelsberg, Heinrich: Zum hundertjährigen Geburtstag des Aachener Malers Caspar Scheuren Aachen 1910, in: Echo der Gegenwart, 194, 20. 8. 1910; Cohen, Walter: 100 Jahre rheinische Malerei, Bonn 1924, 11, Abb. 19, 20; Lasch, Bernd: in Koetschau, Karl, Walter Cohen und Bernd Lasch: Rheinische Malerei in der Biedermeierzeit. Rückblick auf die Jubiläumsausstellung Düsseldorf 1925, Düsseldorf 1926, 111, Abb. S. 184 u. S. 185; Horn, Paul: Düsseldorf Graphik in alter und neuer Zeit = Schriften des Städtischen Kunstmuseums Düsseldorf, 2, Düsseldorf 1928, 7, 71, 72, 91, Abb. S. 72 u. S. 89; Rümmer, Arthur: Das illustrierte Buch des 19. Jahrhunderts in England, Frankreich und Deutschland (1790–1860), Leipzig 1930, 286, 289, 290; Liese, J.: Caspar Scheuren, in: Thieme, Ulrich u. Felix Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, 30, Leipzig 1936, 41; Köhne, Carl Ernst: Caspar Scheuren – der Maler der rheinischen Romantik, in: Rheinische Meisterwerke (Hg. A. Stange), Heft 6, Bonn 1938; ders.: Caspar Scheuren. Ein Maler rheinischer Romantik, in: Rheinische Blätter, 15, Heft 7, Köln 1938; ders.: Caspar-Scheuren-Ausst. Ausst. Kat., Aachen 1938; ders.: Caspar Scheuren, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins, 59, 1939; Andree, Rolf: Katalog der Gemälde des 19. Jahrhunderts im Wallraf-Richartz-Museum = Kataloge des Wallraf-Richartz-Mus., I, (Hg. Gert von der Osten u. Horst Keller), Köln 1964, S. 106, 107, Abb. S. 278 u. S. 279; Markowitz, Irene: Die Düsseldorfer Malerschule = Bildhefte des Kunstmuseums Düsseldorf, 4, Düsseldorf 1967, S. 78 u. 79, Abb. 22 u. 23.
- ² Caspar Scheuren: »Rhein-Album«, »Landschaft, Sage, Geschichte und Monumentales der Rheinprovinz«. 26 Blätter, zirka 48 × 64 cm. Datiert 1862. Die Originalentwürfe befinden sich heute im Wallraf-Richartz-Museum in Köln. s.: C. E. Köhne, 1939, S. 18 und Nr. 269, S. 35. 1862 erschien das Rhein-Album in 27 Lithographien. Lith.: J. B. Sonderland. In Farbendruck ausgeführt in der lith. Anstalt von R. Reiß in Düsseldorf. Verlag von Eduard Reymann in Düsseldorf 1862. s. C. E. Köhne 1939, 41, Nr. 384.
- ³ s. C. E. Köhne, 1939, 11.
- ⁴ Alle Zeichnungen, welche aus dem Besitz des 1932 verstorbenen Franz Scheuren stammen sind undatiert und unsigniert. Sie tragen den Nachlaßstempel Caspar Scheurens (Bes. F. Kocks, Düsseldorf).
- ⁵ s.: Boehn, Max von: Die Nibelungen in der Kunst, in: Das Nibelungenlied. Richard-Wagner-Gedächtnisausgabe, Berlin 1923. Busch, Karl:

Das Nibelungenlied in deutscher Geschichte und Kunst = Die Kunst dem Volke, Nr. 81, München 1934. Lankheit, Klaus: »Nibelungen – Illustrationen der Romantik«. Zur Säkularisierung christlicher Bildformen im 19. Jh., in: Zeitschrift für Kunstwiss., 7, 1953, 95–112. Lankheit, Klaus: Das Triptychon als Pathosformel, Heidelberg 1959, 40, 41; (Zitat S. 40: »So hat das neu entdeckte Nibelungenlied geradezu – wie man aus den zeitgenössischen Äußerungen nachweisen kann – als neuer Mythos die Phantasie der Künstler beflügelt«).

⁶ s.: Koetschau, Karl: Peter Cornelius in seiner Vollendung = Schriften des Städtischen Kunstmuseums zu Düsseldorf (Hg. Karl Koetschau u. Hans Wilhelm Hupp), 6, Düsseldorf 1934, 27.

⁷ K. Lankheit, 1953, Ab. 1, S. 101, (Peter Cornelius: Titelblatt zum Nibelungenlied. Zeichnung, Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut).

⁸ Vgl. das Nibelungenlied. Übersetzt, eingeleitet und erläutert von Felix Genzmer, Stuttgart 1955, S. 113, 10. Abenteuer, Strophe 692.

⁹ Koetschau, Karl, Düsseldorf 1934, S. 27. Zu den Nibelungenillustrationen des Peter Cornelius: »Unser Meister, innerlich von reckenhaftem Ausmaß, mußte von den Heroen unserer Sage förmlich gedrängt werden, sie zu gestalten. Nicht so sehr der nachschaffende Geist als die nachfühlende Leidenschaft wurde angerufen, und sein feuriges Herz antwortete. Aber die Form war schwieriger zu finden. Beim Faust hatte er sich in alle der Zeit entsprechenden Äußerlichkeiten leichter durch das Studium früherer Bildwerke hineinschauen können, bei den Menschen unseres Heldenliedes war es ihm unmöglich; ja wir, die wir das Mittelalter um so viel besser kennen, müssen eingestehen, daß auch wir noch keine zutreffende Vorstellung uns davon bilden können, wie denn nun wirklich die Helden vom Rhein und von der Donau, vollends gar, wie die Hunnen ausgesehen haben mögen. Da muß denn dem Künstler volle Freiheit gegeben werden, die Welt nach eigenem Ermessen sich zu formen. Zwang aber ist, daß er uns jene unbekannte Vergangenheit in ihrer heldischen Art wirklich glaubhaft macht. Nicht ganz ist es gelungen. Man kann nur sagen, er zeige jene frühe Zeit, wie sie sich die Romantiker vorgestellt, das aber heißt, daß er einen Überschwang von Empfindung in sie hineingetragen hat, die zeitweise ins Weiche überzugehen droht.«

¹⁰ s. C. E. Köhne, 1939, 10.

¹¹ s. C. E. Köhne, 1939, 37, Nr. 311.

¹² s. F. Schaarschmidt, 1902, Abb. S. 113.

¹³ s. F. Schaarschmidt, 1902, 114.

¹⁴ s. R. Wiegmann, 1856, 356; C. E. Köhne, 1939, 6, 36, Nr. 298.

¹⁵ s. u. a. P. Horn, 1928, Abb. S. 72 (Caspar Scheuren: Der Einsiedler. Holzschnitt aus dem Album deutscher Kunst und Dichtung).

¹⁶ s. P. Horn, 1928, Abb. S. 85.

¹⁷ s. C. E. Köhne, Bonn 1938, Abb. 22 (Caspar Scheuren: Der Pilger. Aquarell, 33,5 × 25 cm. dat. 1881. Düsseldorf, Slg. Schiedges); C. E. Köhne, 1939, 36, Nr. 287.

¹⁸ s. C. E. Köhne, 1939, 7, 8, Anm. 2.