

lem bei den Pferden verglichen werden:<sup>714</sup> Der junge Reiter rechts neben dem Reiterzug und die Haltung seines Pferdes wurden kopiert (Abb. 18, 35 und 38);<sup>715</sup> derjenige in Rückenansicht, der mit seiner rechten Hand zu winken scheint, ist bis auf die Rüstung und die Kopfhaltung seines Pferdes identisch (Abb. 30); der links zur Gruppe preschende Jüngling findet sich variiert auf einigen Miniaturen in den Herpin-Illustrationen wieder (Abb. 17, 42, 68 und 88) und der in der Bildmitte von der Seite gezeigten Reiter, nur ohne weibliche Begleitung, zeigt die Darstellung Lewes (Abb. 10). Auch auf der Londoner Zeichnung Dürers mit fechtenden Reitern sind einige Darstellungen aus den Miniaturen paraphrasiert worden: Der Ritter, der losgaloppiert und sein Schwert hinter seinem Kopf hält, begegnet spiegelverkehrt (Abb. 39) oder variiert (Abb. 68 und 88) in der Handschrift und das fallende Pferd der Zeichnung, in mehrfach unterschiedlicher Spielart in den Schlachtenszenen (Abb. 58, 59, und 68). Das Motiv des niedergestürzten Reittieres, dessen Kopf auf den Vorderbeinen aufliegt, wurde schon in der Wolgemut-Werkstatt für den Holzschnitt des Marcus Curtius' in der Weltchronik verwendet und ist in den Miniaturen nachgeahmt (Abb. 17, 59 und 68), ein Pferdewagen im ‚Schatzbehälter‘ (Figur 50) in Abwandlung kopiert (Abb. 79): Die Pferde sind genauso an den Wagen gespannt, nur dass in der Herpin-Miniatur das vordere Pferd in die spiegelverkehrte Richtung gezeichnet wurde und das gesamte Gespann in Stillstand dargestellt ist.

Kleidung und Physiognomie der Männer- und Frauenfiguren in den Dürer zugeschriebenen Holzstöcken zur Illustration der Komödien des Publius Terentius Afer (195–159 v. Chr.), die 1492/93 in Basel entstanden sind,<sup>716</sup> besonders jene zu ‚Eunuch‘ und ‚Andria‘, gleichen denen in der Handschrift. Die feingliedrigen, schlanken Gestalten sind in die Mode des ausgehenden 15. Jahrhunderts gekleidet. Die ausgeprägte Stand- und Spielbeinhaltung ist ebenso imitiert wie die langen, dünnen Finger wie auch die landschaftliche und städtische Gestaltung des Hintergrundes.<sup>717</sup> Die eng bemessenen Ausschnitte, die Hintergrundarchitektur und die bühnenartige Komposition der Bilder sind ebenfalls vergleichbar. Auch wenn in diesen Vergleichen für keines der Motive ein konkretes Vorbild benannt werden kann, zeigen Motivik und Zeichentechnik einen unmittelbaren Einfluss der

<sup>714</sup> BUCK 2012, S. 98.

<sup>715</sup> Zu diesem Reitermotiv siehe im Kapitel 7.4. oben die Verwandtschaft zwischen der Berliner Handschrift mit den Londoner Monatsdarstellungen (S. 148) und den Verweis auf die Weltchronik Hartmann Schedels (Anm. 674).

<sup>716</sup> Albrecht Dürer soll in den 1490er Jahren in Basel Station gemacht haben auf seiner Wanderschaft, doch ist dieser Aufenthalt nicht dokumentarisch belegt (SCHMIDT 2012, S. 424). Insgesamt werden 132 Holzstöcke in unterschiedlichen Bearbeitungszuständen im Basler Kupferstichkabinett aufbewahrt (SCHMIDT 2012, S. 425), bei denen die Zuschreibung an Dürer nicht eindeutig nachgewiesen werden kann (SCHMIDT 2012, S. 426f.). Zu den Terenzstöcken vgl. hierzu außerdem SCHOCH 2004, S. 37–39; ROEMER 1926 mit Taf. aller Stöcke und AUSST.KAT. DER FRÜHE DÜRER, Kat.Nr. 115–118 und 120, S. 430–433.

<sup>717</sup> Einige Körperhaltungen und Motive aus der Berliner Handschrift finden sich in den Druckstöcken wieder: die Pose Lewes (Abb. 9, 10 und 31) entspricht denen aus ‚Eunuch‘ I und II; Florentines äußere Erscheinung (Abb. 14f. und 45) ‚Andria‘ IVf., XVIII und XXI sowie ‚Eunuch‘ II; der Bote auf Abb. 33 und 45 entspricht denen in ‚Andria‘ XVII und ‚Eunuch‘ III; der struppige Hund im ‚Herpin‘ (Abb. 10) ist auf dem Stock zur ‚Andria‘ XVI zu finden und die Umarmung Balduins mit Lewe (Abb. 71) in Variation in ‚Andria‘ XVIII in der linken Bildhälfte.