

der Berliner Herpin-Handschrift mitgewirkt haben, kann in letzter Konsequenz nicht hinreichend beantwortet werden. Der Aufbau der Miniaturen, die Zeichentechnik und die Proportionen sowie die Physiognomie der Figuren sind relativ homogen, sodass keine eindeutige Händescheidung innerhalb der Illustrationen verifiziert werden kann. Angesichts der reichen Bebilderung in der Handschrift ist die abnehmende Detailgenauigkeit nicht erstaunlich, denn Ermüdung oder Zeitnot könnten hier eine ausschlaggebende Rolle gespielt haben.

Zahlreiche Anhaltspunkte für die Entstehung der Handschrift verweisen auf die Region Franken, und hier besonders auf den Raum um Nürnberg: Neben sprachlichen und kodikologischen Hinweisen wie ostfränkisch gefärbter, frühneuhochdeutscher Dialekt und das Wasserzeichen im Papier erlauben es die motivischen und stilistischen Eigenheiten, die Berliner Herpin-Handschrift einem Zeichner aus dem Umkreis der Nürnberger Malerei zuzuordnen. So machte der Zeichner in der Herpin-Handschrift bei der Darstellung der Landschaft keinen Unterschied zwischen den verschiedenen Vegetationen, sondern blieb bei der ihm vertrauten Naturdarstellung. Auch die unverkennbaren, abstrahierten Bäume und kreisrunden Sträucher sind spezifisch für den Herpin-Meister: Die so genannten Ösenbäume, kreisrunde Büsche und Bäume sind die Grundelemente für die landschaftliche Gestaltung der Bildmotive. Sie sind ein Motiv, das der Zeichner aus dem Repertoire Wolfgang Beurers übernommen hat. Außerdem sprechen für die fränkische Region einige Motive, die sich einer besonderen Beliebtheit in der fränkischen Malerei erfreuten: Der an Knochen schnüffelnde Hund und das t-förmige Kreuz sind charakteristisch für fränkische Kalvarienberg-Darstellungen. Auch Besonderheiten der fränkischen Landschaftsmalerei übernahm der Zeichner für seine Bildkompositionen: die schroffen, kantigen Felsen mit Überhängen sind häufig mit Vegetation bewachsen. Auch liegen die silhouettenhaft gezeichneten Städte in der Ferne meist an einem Hügel und Gewässer. Entsprechend wurde häufig auch die Stadt Nürnberg so dargestellt.

Zeichentechnik und Strichführung der Erlanger Zeichnungen,⁷⁴⁶ der New Yorker Kalvarienberg-Darstellung und der Nürnberger Malerei um Hans Pleydenwurff und Michael Wolgemut sind mit denen in der Berliner Handschrift identisch: Besonders die Gewandmodellierung mit Falten, deren Enden in Ösen auslaufen, Faltenstege, die unmodelliert bleiben, und Schattenpartien, die mit Kreuzschraffur verdichtet sind. Die Konturlinie der abgeschatteten Seiten ist verstärkt, die lichten Seiten hingegen sind mit durchbrochenen Federstrichen konturiert. Ein Pendant zu den verschieden intensiv schraffierten Rückwänden der Handschriftillustration findet sich in der kleinformatigen Zeichnung des *Zwölfjährigen Christus im Tempel* (Abb. 95) des Waldburg-Wolfegger Klebebandes.

Dem widerspricht auch nicht, dass einige Bildmotive aus dem Œuvre des Zeichners auf Kupferstiche von Martin und Ludwig Schongauer zurückgehen, da diese um die Mitte des 15. Jahrhunderts allgemein als Vorlagen in den Werkstätten verwendet wurden.⁷⁴⁷ Mit den

⁷⁴⁶ Vgl. hierzu die Zeichnungen des hl. Christophorus (Kapitel 7.1.1., S. 130–132) und die beiden zusammengehörigen Altarskizzen (Kapitel 7.1.1., S. 132–134).

⁷⁴⁷ „Die Erfindungen des Schongauer-Kreises, der in Colmar, Basel, Augsburg, Ulm, Wien, Nürnberg und Leipzig Stützpunkte hatte, sind offenbar mit großer Geschwindigkeit ausgetauscht worden. Dies hat erheblich zur Vereinheitlichung der Malerei in Deutschland nach 1470 beigetragen.“ (SUCKALE 2009,