

Motivrepertoire, einigermaßen klar fassbar: Der Herpin-Zeichner hat Motive aus den Sammlungen der Nürnberger Wolgemut-Werkstatt, der Werkstatt Wolfgang Beurers und deren künstlerischem Umkreis verarbeitet. Motivische Bezüge zu Beurer und zur Nürnberger Malerei könnten auf Erfahrungen während der Wanderschaft deuten, wenn der Zeichner nicht gar als Mitarbeiter Zugang zu den werkstattinternen Motivvorlagen Wolfgang Beurers wie auch Michael Wolgemuts hatte. Elemente der mittelhochrheinischen Kunst scheinen indirekt über die zahlreichen Kupferstiche vermittelt worden zu sein, die in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts von Künstlern dieser Generation reflektiert und in neuen Abwandlungen wiederverwendet wurden.

7.6. Die Nachfolge des Herpin-Meisters

Dem Zeichenstil des Herpin-Meisters stehen zwei, einem Franz Haslbäck⁷²⁵ zugeschriebene Blättern aus der Graphischen Sammlung in Stuttgart⁷²⁶ und der Anhaltischen Gemäldegalerie in Dessau⁷²⁷ stilistisch auffallend nahe. Die Stuttgarter Zeichnung zeigt eine Kreuzigung und die Dessauer *Christus am Ölberg*, die beide mit dem Namen Franz Haslbäck und dem Datum 1497 versehen wurden.⁷²⁸ Die nahezu gleichen Abmessungen⁷²⁹ lassen darauf schließen, dass die Blätter Vorarbeiten zu einer Christuspassion sind. Für die Planung eines Altares müsste die Ölbergsszene als Seitenflügel schmaler bemessen sein.⁷³⁰ Das durch rote Tinte gekennzeichnete Inkarnat auf beiden Blättern verweist nach Heinrich Geissler und Hans Martin Kaulbach entweder auf vorbereitende Skizzen für Schnitzarbeiten oder für eine Altartafel in Grisaille-Technik mit farbig gehöhten Hauttönen. Guido Messling weist daraufhin, dass in fränkischen Zeichnungen das Inkarnat häufig farbig getönt wurde, teilweise sind die Skizzen auf rot getöntem Papier gezeichnet worden.⁷³¹ Bisweilen sind diese beiden Zeichnungen die einzigen diesem Künstler zuzuschrei-

⁷²⁵ Vgl. zur Person THIEME/BECKER, Bd. XVI, S. 104f.

⁷²⁶ Inv.Nr. C 2; braune und rote Federzeichnung mit Lavierungen in Hellbraun und Zartrosa. Vgl. hierzu MUS.KAT. ZEICHNUNGEN STUTT GART, Kat.Nr. 24, S. 43f.; AUSST.KAT. ZEICHNUNGEN STUTT GART, Kat.Nr. 7, S. 15.

⁷²⁷ Inv.Nr. B I/16; braune und rote Tinte sowie hellbraune Lavierungen (MUS.KAT. HANDZEICHNUNGEN DESSAU, Kat.Nr. 34, S. 92–94).

⁷²⁸ Auf der Stuttgarter Zeichnung wurde oben der Name „Franz Haslbägck“ und unten 1497 in verschiedenen Tinten geschrieben. Auf der Dessauer ist der Name unterschiedlich geschrieben („Frantz Haslbegk“), sodass Hans Haslbeck, der zwar um 1480 in Nürnberg nachweisbar ist (AUSST.KAT. ZEICHNUNGEN STUTT GART, Kat.Nr. 7, S. 15; MUS.KAT. ZEICHNUNGEN STUTT GART, Kat.Nr. 24, S. 44; MUS.KAT. HANDZEICHNUNGEN DESSAU, Kat.Nr. 34, S. 94), nicht eindeutig als Zeichner der beiden Passionsszenen identifiziert werden kann. Hans Martin Kaulbach vermutet, dass die Namenseintragen Besitzvermerke sind (MUS.KAT. ZEICHNUNGEN STUTT GART, Kat.Nr. 24, S. 44 sowie THIEME/BECKER XVI, S. 104f.). Haslbägck könnte auch für den Ortsname Halsbach stehen (NAGLER ²1966, Nr. 2935, S. 1119).

⁷²⁹ Stuttgarter Blatt misst 261 x 167 mm und das Dessauer 246 x 171 mm. Hierzu AUSST.KAT. ZEICHNUNGEN STUTT GART, Kat.Nr. 7, S. 15; MUS.KAT. ZEICHNUNGEN STUTT GART, Kat.Nr. 24, S. 43 und MUS.KAT. HANDZEICHNUNGEN DESSAU, Kat.Nr. 34, S. 92.

⁷³⁰ AUSST.KAT. ZEICHNUNGEN STUTT GART, Kat.Nr. 7, S. 15 und MUS.KAT. ZEICHNUNGEN STUTT GART, Kat.Nr. 24, S. 44.

⁷³¹ MUS.KAT. ZEICHNUNGEN STUTT GART, S. 92–94; sowie einige Zeichnungen aus Erlangen: MUS.KAT.