

dem *Marienleben*, findet sich jedoch nie in den bekannten Werken unseres Meisters wieder.

Die Linienführung des Lautenbacher Meisters, erkenntlich durch sparsam verwendete Unterzeichnungen, beweist eine sichere Hand. Beide Künstler nutzen breite, jedoch sensible flotte Schraffuren, um die Bewegungen der Körper, die Faltengebung, den scharfen Kontrast zwischen den Schatten- und Lichtflächen zu verdeutlichen. So pflegte es auch der Meister der Glasmalereien der Tucher-Kapelle in der Grasersgasse. Erst Wechtlin hat in Deutschland den hell-dunkel-Holzschnitt eingeführt.

Solche Ähnlichkeiten sind gewiß auffallend, man bemerkt jedoch im *Lautenbacher Hochaltar* (Taf. 1, 2) Unterschiede zu der *Passio* Wechtlins. Leerräume beanspruchen einen größeren Platz, so daß man in den Kompositionen freier atmen kann. Man bemerkt eine geometrische Ordnung, die in dem Gleichgewicht der Kräfte strukturierter wirkt, eine intimere Vereinigung der Teile – Linien, Farben, Formen – die von vornherein in ihrer Beziehung zum Ganzen konzipiert sind. Das Streben, entweder eine Einheit oder Gegensätzlichkeit von Linien und Formen zu schaffen, erzeugt die psychologische Spannung. Dank der Übereinstimmung zwischen Form und Empfindung soll die Einfühlung des Zuschauers bewirkt werden. Diese eigenwillige künstlerische Sprache des Lautenbacher Malers, die sich durch eine delikate, rationale Sensibilität auszeichnet, fehlt in der 1506 datierten *Passio* Wechtlins. Er zeigt weit weniger Scharfsinn in seinen Kompositionen, die von keiner „linearen Lektüre“ strukturiert werden (PERSEKE). Es ist auch schwer vorstellbar, der Lautenbacher Maler hätte sich willkürlicher theatralischer Effekte – wohl von den Mysterienspielen beeinflusst – bedient und den Henkern disproportionierte, karikaturhafte, grobe Köpfe wie die Wechtlins verliehen. Nur zwei Passionsszenen kommen in dem bis jetzt bekannten Werk des Lautenbacher Malers vor. Auf der *Müllenheimer Kreuzigung* (Abb. 4) hat der Künstler – anscheinend wenig begabt für gewaltsame Szenen, die seiner Natur widersprachen – eher einen Ruhepunkt hervorheben wollen, den Augenblick der „Versöhnung zwischen Heiden und Juden“ (G. SCHILLER). Auf dieser *Kreuzigung* verleiht er seinen Gesichtern Züge, die immer noch die menschliche Würde widerspiegeln, sogar bei dem bösen Schächer oder den sich entfernenden Juden. Die zweite Passionsszene ist die *Kreuztragung* auf der Mitra des Bischofs Ambrosius des *Lautenbacher Hochaltars*. Winzig, ist sie dennoch von gewaltiger Dramatik; man erkennt in Vorderansicht das Galgenvogelgesicht eines Soldaten, der eine reich verzierte Rüstung trägt, die der Wechtlins zwar näher als die sonst Dürerische unseres Malers, aber nicht mit ihr identisch ist. Es ist schwer, sich allein anhand solcher Bilder ein zutreffendes Urteil zu bilden, zumal das Geschehen sich in so kleinfor-