

matigem Raum abspielt. Zwei Passionsszenen genügen kaum, um einen aufschlußreichen Vergleich mit der sehr breiten Palette, die das Werk Wechtlins bietet, zu ziehen. Der Lautenbacher Maler war fähig, sehr ausdrucksvolle Köpfe zu malen (vordere und hintere Predella des *Lautenbacher Hochaltars* – nicht abgebildet –), ihr Ausdruck ist jedoch keineswegs karikierend oder grotesk. Die Vergleichsstudie der Werke beider Künstler weist also eine Lücke auf in Anbetracht der sehr verschiedenen Themen, die hier und da behandelt sind; die Tendenz zum Grotesken, die man bei Wechtlin erkennt, macht es unmöglich, mit ihm den Lautenbacher Maler zu identifizieren, auch wenn er wie der letztere ein präziser Naturalist und hervorragender Porträtist ist. Die Ähnlichkeiten in den Linien und Formen, die aus dem hell-dunklen Kontrast hervorgehen, könnten der Straßburger Schule eher zugeschrieben werden, zu der diese beiden Künstler gehörten. – In der Tat, trotz einer sehr richtigen, wenn auch nicht durchweg symbolischen Perspektive, fehlt der Struktur der Kompositionen Wechtlins jene Subtilität und „Stimmung“, die man beim Lautenbacher Maler bewundert. Das völlige Fehlen malerischer Werke Wechtlins läßt keine vergleichende Untersuchung von Farben und malerischer Technik zu. Letztendlich erkennt man in den frühen Holzschnitten des *Heiligen Lebens* (Grüninger, 1502) oder der sieben *Virgil-Illustrationen* (Grüninger, 1502), die Wechtlin zugeschrieben sind, keineswegs die Hand unseres Künstlers. Die späten, von Wechtlin gezeichneten Werke (der sie signiert!) zeigen einen Schwung, eine Überfülle vegetabilischer, monumentaler Formen, die den zeitgenössischen Werken unseres Künstlers fremd geblieben sind. Wenn es also nicht möglich ist, die zwei Künstler zu identifizieren, kann man dagegen bejahen, daß beide bei Dürer in die Lehre gegangen sind, als Baldung 1504–06 die Werkstatt leitete, während Wechtlin bekanntlich 1506 auf Reisen in Wittenberg war und gleich danach oder davor bei Dürer gewesen sein soll. Diese selbe Werkstattausbildung könnte manche erstaunliche Ähnlichkeit erklären.

Die Übereinstimmungen mit Kompositionen, Formen und Typen, Brokaten und Rankenwerken auf den Glasmalereien der Tucher-Kapelle der Grasser-gasse sollten mehr Licht auf das Rätsel der Identität des Lautenbacher Malers werfen und werden in einer späteren Publikation ausführlicher behandelt werden.

1994/95 sind der *Lautenbacher Hochaltar* und der *Schmerzensaltar* (Dezember–April) restauriert worden. Die Infrarotreflektographien, die Christoph Müller (Augustinermuseum, Freiburg) sorgfältig ausführte, haben leider nicht die erwarteten Unterzeichnungen hervortreten lassen.

Die Identität des Meisters des *Lautenbacher Hochaltars* bleibt somit pro-