

Tim Heilbronner

Original, Imitation oder Fälschung. Eine augenscheinlich spätromanisch-protogotische Sitzmadonna aus dem Augsburger Kunstauktionsmarkt und ihre Beziehung zur spätromanischen Madonna im Ulmer Museum

Unter Berücksichtigung materialtechnologischer Befunde von Anna Košar



Abb. 1: Sog. *Augsburger Madonna* (Vorderansicht), H: 44,5 cm, Laubholz, polychrom gefasst, Photo: Anna Košar.

Am 24. April 2015 kam im Augsburger Kunstauktionshaus Georg Rehm¹ unter der Los-Nummer 6214 (Rubrik „Varia & Volkskunst“) eine hölzerne, 44,5 cm große Sitzmadonna im Sedes-Sapientiae-Typus (Abb. 1-7) zum Aufruf. Der Auktionskatalog, der keinerlei Hinweise auf die mittelalterliche Ikonographie des Bildwerks gab, vermerkte zu der leinwandkaschierten, po-

lychromen Skulptur, die Christus mit gekreuzten Beinen auf dem Schoß Mariens zeigt, lapidar nur diese Worte:

Holzskulptur[,] sitzende Muttergottes mit Jesuskind, Restfassung auf Leinengrund, 16. Jh. oder früher, Gebrauchsspuren, alter Wurmbefall, h 44,5 cm, Sammlerstück [„exponiertes Objekt mit höchster Qualitätsstufe der jeweiligen Auktionsrubrik“], 86640 [Objektnummer], 900.- [Euro, Aufrufpreis und Limit].²

Obwohl oder gerade weil der Katalogtext die Skulptur (folgend sog. *Augsburger Madonna* genannt) nur äußerst vage beschreibt und zumindest die vorgeschlagene Datierung ins 16. Jahrhundert kunsthistorisch völlig abwegig erscheint,³ entschied sich ein süddeutscher Kunstsammler zur Ersteigerung der augenscheinlich spätromanisch-protogotischen Holzmadonna (Zuschlagpreis inkl. Aufgeld und MwSt.: 9.285,00 Euro). Dank seines ausgeprägten Interesses u. a. hinsichtlich mittelalterlicher Muttergottesfiguren konnte dieser nämlich – im Gegensatz zu den Experten des Auktionshauses – mit der oberschwäbisch-spätromanischen, im 13. Jahrhundert geschaffenen Madonna im Ulmer Museum (sog. *Ulmer Madonna*, Abb. 8-13) den direkten Prototyp des fast um die Hälfte kleineren Bildwerks identifizieren (Abb. 14), der nachweislich mit einer weiteren süddeutsch-schwäbischen Skulptur in Züricher Privatbesitz (sog. *Züricher Madonna*, Abb. 15) in einem direkten Vor- bzw. Abbildverhältnis steht.⁴



Abb. 2: Sog. *Augsburger Madonna* (rechte Seitenansicht), Photo: Anna Košar.



Abb. 3: Sog. *Augsburger Madonna* (linke Seitenansicht), Photo: Anna Košar.



Abb. 4: Sog. *Augsburger Madonna* (Rückansicht), Photo: Anna Košar.

Nach einer ersten materialbezogenen Sichtprüfung der *Augsburger Madonna* (Abb. 1-7) durch die Museumsrestauratorin Evamaria Popp im Ulmer Museum, welche sowohl eine mittelalterliche Authentizität als auch eine moderne Imitation bzw. Fälschung des 19./20. Jahrhunderts für durchaus möglich hielt, entschied sich der Besitzer zusammen mit dem Verfasser, eine kunsthistorische und kunsttechnologische Untersuchung seines vielleicht in der späten Werkstattfolge der *Ulmer Madonna* entstandenen Holzschnittbildes (Abb. 14) zu initiieren. Motivierend für diesen Entschluss war zudem die Tatsache, dass in diesem Zusammenhang im Archiv des Ulmer Museums Schriftdokumente aus dem Jahre 1966 ermittelt wurden, laut derer neben der *Züricher Madonna* (Abb. 15) noch eine weitere unpublizierte Madonna unerinnerten schweizerischen Aufbewahrungsortes existiere, welche mit der *Ulmer Madonna* ebenfalls in enger Verbindung stehe (das hier thematisierte Schnitzwerk in damaligem schweizerischen Privatbesitz?).⁵

Bevor auf die materialtechnologischen Analysen der *Augsburger Skulptur* (Abb. 1-7) eingegangen wird, soll dieselbe, die trotz deutlicher Maßstabsverkleinerung,⁶ gotisierender schlanker Züge und abgewandelter (zentrierterer) Sitzposition Christi bezüglich Grundgestalt, Gewanddrapierung, ikonographischer Ausdifferenzierung und Fassungsfarbigkeit der *Ulmer Madonna* (Abb. 8-13) nahezu mimetisch folgt (Abb. 14),⁷ zunächst im Hinblick auf den kunsthistorischen Augenscheinbefund und die Ikonographie dargestellt werden.

Die 44,5 cm hohe, aus einem gemeinsamen Laubholzblock gearbeitete *Augsburger Madonna* (Abb. 1-7), die Christus mittig und frontal, aufrecht und mit übereinandergeschlagenen Beinen auf dem den „Thron der Weisheit“ (Sedes Sapientiae) symbolisierenden Schoß Mariens zeigt,⁸ weist bis auf einige kleinere Schadstellen (Risse in den plastisch aufmodellierten Gewebeschieden) so gut wie keine plastischen Beschädigungen auf. Auf der Skulpturenunterseite (Abb. 5) findet sich allerdings ein auffälliges, durch einen ausgeprägten Anobienbefall bedingtes Schadensbild mit zahlreichen Fraß- und Ausflugslöchern. Zudem fehlt der gesamte Schmuckbesatz (Edelsteine oder farbige Glaspasten), den die prägnanten, an die oberschwäbisch-romanische Madonna von Ittenhau-

sen (Abb. 16) erinnernden Fassungsvertiefungen im Mantelsaum der Marienfigur vermuten lassen (Abb. 1-3 u. Abb. 6),⁹ und der auch an die große runde bzw. hochovale Brusthöhle der *Ulmer Madonna* (Abb. 8 u. Abb. 13) denken lässt, die ursprünglich vielleicht als Reliquiendepositorium diente und wohl von einem großen Bergkristall abgedeckt war.¹⁰



Abb. 5: Sog. *Augsburger Madonna* (Unterseite), Photo: Anna Košar.



Abb. 6: Sog. *Augsburger Madonna* (Detailausschnitt: Maria/Christus), Photo: Anna Košar.



Abb. 7: Sog. *Augsburger Madonna* (Detailausschnitt: Fußbank), Photo: Anna Košar.

Die mehrfarbige, größtenteils auf einer dicken textilen Unterklebung aus Hanf- bzw. Flachsgewebe aufgebraute Fassung der *Augsburger Madonna* ist bis auf

den stark nachgedunkelt wirkenden Inkarnatsbereich (Abb. 6) in größeren zusammenhängenden Teilen relativ gut erhalten, sie weist jedoch vorne, seitlich und vor allem rückseitig (Abb. 1-4) partiell starke Ausbleichungen, Farbabriebe und Fehlstellen auf. Unterma- lungsrreste, die Gedanken an spätere Überfassungen (Sekundärfassungen) evozieren könnten, sind augenscheinlich nicht zu erkennen.

Die durch feine, protogotisierende Gesichtszüge charakterisierte Gottesmutter thront frontal und aufrecht auf einem einfachen überschmalen, ungesims- ten Kastenthron mit großflächigem Fassungsverlust, der vorne eine halbrunde, voluminös kissenförmig ge- wölbte Fußbankkonstruktion (*Suppedaneum*) von oberseitig grüner Farbigeit zeigt. Diese ist umlaufend mit einem einfachen, eingeschnitzten Zick-Zack-Fries verziert (Abb. 7), was ursprünglich auch für das origi- nale *Suppedaneum* der *Ulmer Madonna* gegolten ha- ben könnte (Abb. 8-11), deren zerstörter Thron- sitz (samt Fußplatte u. Rückwand) zu späterer Zeit ergänzt worden ist.¹¹ Grund für diese Vermutung ist die Tatsa- che, dass eine Skulptur aus dem Südtiroler Pustertal, die sog. *Brunecker Madonna* (Abb. 17), welche von der Forschung formal-stilistisch mit der *Ulmer Ma- donna* (Abb. 8-13) und der *Züricher Madonna* (Abb. 15) in direkte motivische, regionenübergreifende Ver- bindung gebracht wird¹² (aber einen ganz anderen Ge- wandtypus zeigt), ein ähnliches, handwerklich jedoch ausdifferenzierteres Zick-Zack-Motiv im Bereich des *Suppedaneums* aufweist, was im Hinblick auf roma- nische Sitzmadonnen als gestalterische Besonderheit einzustufen ist.¹³

Die unbekrönte Gottesmutter, die dem Betrachter mit der rechten Hand als Zeichen ihrer Himmelsköni- ginnenschaft eine Weltkugel präsentiert, trägt als Un- tergewand eine rote, glatte Untertunika, welche im leicht gefältelten Saumbereich nur die dunkel gefass- ten Schuhspitzen unter flachen Bogenfalten hervortre- ten lässt. Darüber trägt Maria eine blaue, im Oberkör- perbereich eng anliegende Obertunika, die im Schoß- bzw. Unterkörperbereich wie im Falle der *Ulmer Ma- donna* zahlreiche Röhren- bzw. Vertikalfaltenbündel ausbildet, aber im rechten Kniebereich glattgezogen erscheint. Über der rot-blauen Doppeltunika-Tracht trägt Maria, die Christus mit der Linken an der Schul- ter ergreift, einen einfachen romanischen, über die

Schultern gezogenen („bürgerlichen“) Rechteckmantel von roter Farbigkeit, der nur im linken seitlichen Kniebereich Faltenbündel zeigt und z. B. im Gegensatz zur spätromanischen Madonna aus Kirchhaslach (Schwaben/Unterallgäu, Abb. 18) vor dem Oberkörper ungraffiert geöffnet bleibt.¹⁴ Auf dem Haupt trägt Maria ein blaues, stilisiert röhrengefälteltes Kopftuch, das rückseitig, den Nackenbereich aussparend, über die hinteren Schultern herabfällt (Abb. 4). Wie die *Ulmer Madonna* zeigt sie im Rückenbereich zwei lange geflochtene, auf die marianische Jungfräulichkeit anspielende Haarzöpfe (Abb. 4 u. Abb. 11).¹⁵

Der mittig, mit hoheitsvoll gekreuzten Beinen auf dem Schoß der Gottesmutter platzierte, barfüßige Christusknabe mit mittelgescheiteltem Haar und seinen Maria ähnelnden Gesichtszügen ist als „kleiner Erwachsener“, als Herrscher und Priester (als „*rex et sacerdos*“), wiedergegeben. Während er die rechte Hand zum lateinischen Segensgestus erhebt, präsentiert er dem Betrachter mit der linken Hand eine kleine Schriftrolle, die ihn als Herrscher, Richter und Lehrer des Evangeliums auszeichnet. Als Untergewandung dient Christus eine nahezu glatte, ungefältelte Untertunika, als Obergewand ein blaues, mittelalterliches Männerpallium mit wenigen Falten, welches bezüglich der Drapierung an diejenige des Marienmantels angelehnt ist.

Aufgrund der dargestellten formalen, stilistischen und ikonographischen Erscheinung der *Augsburger Madonna* (Abb. 1-7) spricht aus kunsthistorischer Sicht demnach zunächst nichts sofort Offensichtliches gegen die Annahme, dass sie als späte, bereits eindeutig protogotische Züge aufweisende Nachfolgeskulptur der als Prototyp dienenden, wohl in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschaffenen *Ulmer Madonna* (Abb. 8-13)¹⁶ entstanden sein könnte. Eine daraus resultierende Datierung des Augsburger Holzschnitzbildes um 1300 scheint somit erstmal gut denkbar zu sein. Berücksichtigt man allerdings die Detailtatsache, dass die feingliedrigen, mit betonten Fingergelenken und zarten Fingernägeln ausdifferenzierten rechten Hände Christi und Mariens (Abb. 6) denjenigen der *Ulmer Madonna* (Abb. 13) frappierend ähneln, ergeben sich deutliche Authentizitätszweifel gegenüber der *Augsburger Madonna* (Abb. 1-7), denn die rechte angestückte Marien- bzw. Christushand

des Ulmer Bildwerks sind höchstwahrscheinlich keine mittelalterlichen, sondern neuzeitliche Tannenholz-Ergänzungen des 19./20. Jahrhunderts (wie zweifelsfrei das aus Tannenholz gefertigte Suppedaneum und der Thron).¹⁷



Abb. 8: Sog. *Ulmer Madonna* (Vorderansicht), zweite Hälfte 13. Jahrhundert, Oberschwaben (alte Diözese Augsburg bzw. Schrobenhausen), 80,0 x 25,5 x 28,5 cm, Lindenholz, spätere Ergänzungen aus Tannenholz, polychrom gefasst (Sekundärfassung), Ulm, Ulmer Museum (Inv. Nr. 1932.7494, vor 1932 in Privatbesitz), Photo: © Ulmer Museum, Ulm, Aufnahme: Bernd Kegler, Ulm.



Abb. 9 (links): Sog. *Ulmer Madonna* (rechte Seitenansicht), Photo: © Ulmer Museum, Ulm.

Abb. 10 (rechts): Sog. *Ulmer Madonna* (linke Seitenansicht), Photo: © Ulmer Museum, Ulm.



Abb. 11: Sog. *Ulmer Madonna* (Rückansicht),
Photo: © Ulmer Museum, Ulm.



Abb. 12 (links): Sog. *Ulmer Madonna* (Detailauschnitt: Maria),
Photo: © Ulmer Museum, Ulm.

Abb. 13 (rechts): Sog. *Ulmer Madonna* (Detailauschnitt:
Maria/Christus), Photo: © Ulmer Museum, Ulm.

Eine naturwissenschaftliche, durch Materialprobenentnahmen in den Objektbestand eingreifende kunsttechnologische Untersuchung des Augsburger Bildwerks (Abb. 1-7) war somit gerechtfertigt und zur Klärung letztlich unumgänglich. Die materialtechnologischen Analysen, die von Anna Košar (Stuttgart) koordiniert bzw. ausgeführt wurden und im Folgenden dargestellt werden sollen, erbrachten eindeutige Ergebnisse. So konnte mithilfe einer bei Carl Zeiss/Aalen in Auftrag gegebenen CT-Untersuchung nachgewiesen werden, dass die einen ausgeprägten authentischen Wurmfraß zeigende Skulpturenunterseite bzw. der untere Teil der Fußbankkonstruktion (Abb. 5) separat gefertigt und mit zwei Holzstiften angeübelt worden war. Da sich die Holzsubstanz des Skulpturenkerns im Gegensatz hierzu nahezu „frisch“ sowie erstaunlich unbeschädigt darstellte und der Anobienbefall der Unterseitenanstückung nicht einmal in der Ansetzzone in den Kern übergang, verstärkten sich bereits nach der radiologischen Durchleuchtung

die Echtheitszweifel an der *Augsburger Madonna* (Abb. 1-7). Die sich aufdrängende Vermutung, dass der wurmstichtige „Skulpturenboden“ (Abb. 5) wohl nur angestiftet worden war, um einem in betrügerischer Absicht aus relativ jungem Holz gefertigten, im Bereich der Fassung bewusst auf „alt und beschädigt“ getrimmten Bildwerk den Anschein einer jahrhundertealten bzw. mittelalterlichen Skulptur zu verleihen, bestätigte sich durch weitere Holzkern- und Pigmentuntersuchungen. So konnte anhand einer im Februar/März 2016 im Curt-Engelhorn-Zentrum für Archäometrie/Mannheim durchgeführten C14-Analyse zweifelsfrei nachgewiesen werden, dass es sich bei dem Skulpturenkern um ein neuzeitliches Holz handelt (C14 Alter 130 BP/vor 1950 +/- 17 Jahre; Cal 1 sigma: cal AD 1684-1952; Cal 2 sigma: cal AD 1681-1952). Die Untersuchung der Bildwerkfassung, bei der es sich gemäß Mikroskopbetrachtung um die Erstfassung bzw. um die einzig aufliegende Fassung handelt, bestätigte die Fälschungsdiagnose durch den Nachweis von industriellen feinkörnigen, synthetischen Malpigmenten und präziserte die neuzeitliche Datierung der *Augsburger Madonna* (Abb. 1-7) damit auf das 19./20. Jahrhundert (ab 1838).¹⁸ Dass die Skulptur wahrscheinlich sogar erst ab 1974/75 geschnitzt wurde, lässt hingegen die kunsthistorische Tatsache vermuten, dass der formal-stilistische Bezug der bis 1973/74 nur äußerst rudimentär publizierten *Ulmer Madonna*¹⁹ (Abb. 8-13) und der *Zürcher Madonna* (Abb. 15, bis 1974 unpubliziert) zur *Brunecker Madonna* (Abb. 17) erstmals 1974 von Brigitta Schmedding mit explizitem Text und prägnantem Abbildungsmaterial veröffentlicht wurde (Abb. 19).²⁰ Ohne eine beim Fälschungsprozess erfolgte Berücksichtigung von Schmeddings Buchpublikation wäre nämlich das auffällige, einzig auf die Brunecker Figur zurückgehende Zick-Zack-Motivität der *Augsburger Madonna* (Abb. 7 u. Abb. 17) nur schwer erklärbar.²¹ Zudem könnte der Fälscher auch die Schmucksteinvertiefungen im Gewandsaum, die mit großer Sicherheit auf die oberschwäbische Madonna aus Ittenhausen (Abb. 16) verweisen, ebenfalls als leicht abgewandelte Motivität aus dieser Publikation abgeleitet haben. Dort ist nämlich auch die *Ittenhausener Madonna* in einem anderen Bedeutungszusammenhang als Referenzbildwerk kurz diskutiert und abgebildet.²² Aufgrund dieser

Sachverhalte, die eine Datierung der Skulpturenfälschung nach 1974/75 am wahrscheinlichsten erscheinen lassen, dürfte es sich bei der *Augsburger Madonna* (Abb. 1-7) somit auch nicht um die bisher nicht identifizierte und lokalisierte Skulptur handeln, die in den beiden bereits angeführten, 1966 datierten Schriftstücken des Ulmer Museumsarchivs Erwähnung findet.



Abb. 14: Links sog. *Augsburger Madonna*, rechts sog. *Ulmer Madonna*, Nebeneinanderstellung der Holzskulpturen im Ulmer Museum, Photo: Matthias Baur.



Abb. 15: Sog. *Zürcher Madonna*, zweite Hälfte 13. Jahrhundert, Süddeutschland bzw. Schwaben, Maße unbekannt, wohl Züricher Privatbesitz (1966–1974 nachweislich in Züricher Privatbesitz von Prof. Max Wehrli), Repro nach Schmedding 1974, *Romanische Madonnen der Schweiz*, S. 167.



Abb. 16: Sog. *Ittenhausener Madonna*, zweite Hälfte 12. Jahrhundert, Oberschwaben (Benediktinerabtei Zwiefalten?), 88,0 x 30,0 x 33,0 cm, Lindenholz, spätere Ergänzungen aus Nadelholz, Fassung bzw. Sekundärfassung 1935 abgenommen, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg (Aktuelle Leihgabe aus Privatbesitz, zuvor St.-Anna-Kapelle Ittenhausen), Foto: © Landesarchiv Baden-Württemberg (Erhaltungszustand vor 1935).

Zusammenfassend stellt das Augsburger Holzbildwerk (Abb. 1-7) zweifelsfrei eine neuzeitlich-moderne, wahrscheinlich ab 1974/75 geschaffene Skulpturenfälschung in direkter Anlehnung an die *Ulmer Madonna* (Abb. 14) dar, die durch materialtechnische und künstlerische Variierung (textile Unterklebung/schlankerer, protogotisierender Stil), kleinere formal-ikonographische Abänderungen (Sitzmotiv und Haltung Christi) sowie durch hinzugefügte Zitat-Motive bzw. Teilkopien (sog. „Pasticcio“-Mischzitate) anderer Bildwerke (Zick-Zack-Fries/rautenförmige Fassungsvertiefungen) eine eigenständige mittelalterliche Authentizität um 1300 bzw. eine Entstehung in der späten Werkstattnachfolge der spätromanischen Vorbildskulptur (Abb. 8-13) vortäuscht. Die verblendete Skulpturenunterseite (aufgedübelte Holzsubstanz mit starkem authentischem Wurmfraß), eine mechanisch auf „alt und beschädigt“ getrimmte, stark leinwand-sichtige bzw. künstlich gealterte Fassung sowie ein großer handgeschmiedeter, rückseitig eingeschlagener Eisennagel (vorgetäushtes Primärdokument aus mittelalterlicher Zeit) belegen zudem, dass es sich bei der *Augsburger Madonna* zweifellos um keine neuzeitliche Imitation im alten Stil handelt. Vielmehr stellt

sie eine Skulpturenfälschung dar,²³ die wohl in bewusster Täuschungsabsicht unter Zuhilfenahme von kunsthistorischem Buch- bzw. Vorlagematerial²⁴ für den Kunstmarkt gefertigt wurde.

Nach dem im März 2016 erfolgten materialtechnologischen Fälschungsnachweis erklärte sich das Auktionshaus dazu bereit, die Madonna zurückzunehmen und dem Käufer den vollen Kaufpreis zurückzuerstatten. Die von der Fälschungsforschung geforderte Einrichtung eines „zentralen Fälschungsarchivs“²⁵ könnte auch im Falle der *Augsburger Madonna* (Abb. 1-7) zukünftig verhindern, dass das als gefälscht identifizierte Bildwerk irgendwann wieder „als Original“ bzw. als „historisierende Nachahmung ohne Täuschungsabsicht“ im internationalen Kunsthandel auftaucht. Immerhin wurde dem Verfasser erst kurz vor Fertigstellung des vorliegenden Aufsatzes bekannt, dass das Kunstauktionshaus Georg Rehm die *Augsburger Madonna* (Abb. 1-7) ohne Hinweis auf die Fälschungsproblematik und die vorgenommenen Materialanalysen im Sommer 2016 erneut zur Versteigerung anbot, diesmal allerdings als Gotik-Nachahmung des 18./19. Jahrhunderts!²⁶



Abb. 17: Sog. *Brunecker Madonna*, um 1230, Südtirol (Pustertal, Kapelle bei Bruneck?), H: 60,5 cm, Föhrenholz, polychrom gefasst, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (1890/91 aus der Sammlung des Münchner Antiquars G. Böhler erworben), Repro nach Kammel 2007, *Marienbild und Altarfigur*, S. 138.

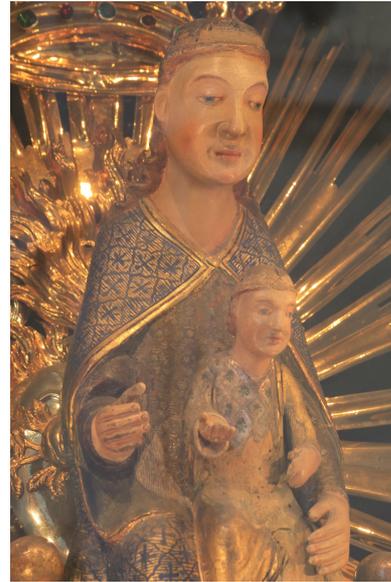


Abb. 18: Sog. *Kirchaslacher Madonna*, 13. Jahrhundert, Holz, polychrom gefasst, Kirchaslach (Schwaben/Unterallgäu), Photo: Johannes Gabler.



66. Aus Voralberg, 13. Jahrhundert. Als Leihgabe im Kunsthau Zürich ausgestellt
67. Aus Bruneck, um 1220/30, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
68. Aus Schönbachhausen (Bayern), Ende 13. Jahrhundert. Ulm, Südtirols Museum
69. Zürich, Privatbesitz, Ende 13. Jahrhundert

167

Abb. 19: Abbildungsseite aus Schmedding 1974, *Romanische Madonnen der Schweiz*, S. 167.

Endnoten

- Zuletzt in die internationalen Schlagzeilen geraten aufgrund des Perserteppich-Prozesses um den anfangs nur auf 900,- Euro geschätzten „Millionen-Teppich“. Vgl. hierzu die Ausgabe der *Süddeutschen Zeitung* vom 21.03.2014, online abrufbar unter: <http://www.sueddeutsche.de/bayern/urteil-zum-millionen-teppich-auf-dem-boden-der-tatsachen-1.1917904> (letzter Zugriff: 14.03.2017).
- Kunstauktionshaus Georg Rehm*, Auktion 265: 23./24. April 2015 (Auktions-Kat.), Augsburg 2015, S. 98 (Lot-Nr. 6214 mit Abb.) sowie S. 76 (Großabbildung); auch online abrufbar unter: <https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/georg-rehm/catalogue-id-kunsta1-10001/lot-ad580c15-5acb-46b7-bf6e-a46e00ebb8b2> (letzter Zugriff: 14.03.2017).
- Tatsächlich wurden vollplastische Sedes-Sapientiae-Sitzmadonnen (10.–13. Jahrhundert) in der schwäbisch-mittelalterlichen Holzschnitzkunst, wenn überhaupt, nur noch im 14. Jahrhundert vereinzelt initiiert. Vgl. hierzu z. B. die entsprechenden Madonnen-Beiträge bei Heribert Meurer und Hans Westhoff, *Die mittelalterlichen Skulpturen. Teil I: Stein- und Holzskulpturen 800–1400*, Württembergisches Landesmuseum (Bestands-Kat.), Stuttgart 1989, sowie bei Claudia Lichte und Heribert Meurer, *Die mittelalterlichen Skulpturen. Teil II: Stein- und Holzskulpturen 1400–1530. Ulm und südliches Schwaben*, Landesmuseum Württemberg (Bestands-Kat.), 2 Bde., Ostfildern 2007. Eine Späterdatierung des Bildwerks wäre erst im Falle einer neuzeitlichen Imitation/Fälschung wieder sinnfällig.
- Vgl. zur sog. *Ulmer Madonna*, für die eine oberschwäbische, vielleicht schwäbisch-augsburgerische Provenienz (Schrobenhausen?/alte Diözese Augsburg) angenommen werden muss und die 1932 über Privatbesitz ins Ulmer Museum gelangte, Alfred Schädler, *Kat.-Nr. 49 (Thronende Muttergottes)*, in: *Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben*, Augsburgischer Rathaus (Ausst.-Kat.), Augsburg 1973, S. 97 mit Abb. 35, Gerald Jasbar und Erwin Treu, *Kat. Nr. 6 (Thronende Maria mit Kind)*, in: dies., *Bildhauerei und Malerei vom 13. Jahrhundert bis 1600*, Ulmer Museum (Bestands-Kat. = Kataloge des Ulmer Museums, 1), Ulm 1981, S. 27, sowie jüngst *Auf Augenhöhe. Meisterwerke aus Mittelalter und Moderne*, Ulmer Museum (Ausst.-Kat.), Ulm 2012, S. 44–45. – Zum interessanten Vorbild-Abbild-Verhältnis derselben zur sog. *Züricher Madonna* vgl. zuerst Brigitta Schmedding, *Romanische Madonnen der Schweiz. Holzskulpturen des 12. und 13. Jahrhunderts*, Phil. Diss., Freiburg/Schweiz 1974, S. 94–95 u. 167 mit Abb. 68–69.
- Bei diesen Dokumenten handelt es sich um zwei 1966 datierte Antwortbriefe Wilhelm Lehbruck (11.10.1966 u. 19.11.1966), die einem insgesamt vier Briefe umfassenden Schriftwechsel mit Brigitta Schmedding im Oktober 1966 entstammen (heute im Archiv des Ulmer Museums, dem Verfasser in Kopie übergeben durch Evamaria Popp).
- An dieser Stelle bleibt anzumerken, dass die meisten schwäbischen Holzmadonnen im Sedes-Sapientiae-Typus eine Größe zwischen ca. 36–88 cm haben. Während die *Ulmer Madonna* somit zu den größten Exemplaren gehört, würde die *Augsburger Madonna* – im Falle des Echtheitsnachweises – eine relativ kleine Skulptur dieser Gruppe darstellen, wäre aber z. B. 5,5 cm größer als die spätromanische, ins beginnende 13. Jahrhundert datierte Holzmadonna aus der Mariaberger Klosterkirche. Vgl. zu der letztgenannten Figur z. B. Julius Baum, *Romanische Marienbilder in Schwaben*, in: *Das schwäbische Museum*, VIII, 1932, S. 7–8 mit Abb. 1 sowie Meurer/Westhoff 1989, *Die mittelalterlichen Skulpturen*, S. 54–56 (Kat.-Nr. 32).
- Hierbei bleibt anzumerken, dass es sich bei der Fassung der *Ulmer Madonna* nahezu ausschließlich um eine neuzeitliche, wohl aus dem 19. Jahrhundert stammende Sekundärfassung ohne Leinengrund handelt.
- Siehe zu der im Folgenden exemplarisch anhand des Augsburger Bildwerks referierten Sedes-Sapientiae-Ikonographie und deren verschiedenen, bisweilen gewandtypologisch manifestierten Ausdifferenzierungen z. B. Ilene H. Forsyth, *The Throne of Wisdom. Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton 1972 und Tim Heilbronner, *Ikonographie und zeitgenössische Funktion hölzerner Sitzmadonnen im romanischen Katalonien* (= Schriften zur Kunstgeschichte, Bd. 44), Hamburg 2013 (Phil. Diss. Berlin 2012). Zum seltenen, bisher wenig dezidiert erforschten Motiv der übereinandergeschlagenen Beine Christi, das denselben als Herrscher, Richter und Lehrer auszeichnet und u. a. auch bei schwäbisch-schweizerischen, Südtiroler und katalanischen Madonnen identifizierbar ist, vgl. Heilbronner 2013, *Ikonographie und zeitgenössische Funktion*, S. 37–38 (Anm. 140 u. 145).
- Vgl. zur sog. *Ittenhausener Madonna* (2. Hälfte 12. Jahrhundert/wohl aus der Benediktinerabtei Zwiefalten stammend) Alfred Schädler, *Kat.-Nr. 42 (Thronende Muttergottes aus Ittenhausen)*, in: *Suevia Sacra* 1973, S. 93–94 mit Abb. 29 sowie jüngst Fritz Fischer, Matthias Ohm und Maaïke van Rijn, *Leben und Glauben im Mittelalter*, in: *Legendäre Meisterwerke. Kulturgeschichte(n) aus Württemberg*, Landesmuseum Württemberg (Ausst.-Kat.), Stuttgart 2012, S. 153. Ähnlich rautenförmig verzierte Gewandsäume wie die *Augsburger Madonna* zeigt z. B. die mit der kölnisch-romanischen Holzschnitzkunst in Verbindung stehende, um 1170/80 datierte Madonna aus dem gotländischen Viklau (vgl. Tobias Kunz, *Skulptur um 1200. Das Kölner Atelier der Viklau-Madonna auf Gotland und der ästhetische Wandel in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts*, Petersberg 2007 (Phil. Diss. Berlin 2001), S. 15, wobei die „Schmucksteine“ hier in Stuck imitiert sind.
- Man denke im Anschluss an Schädler 1973, *Kat.-Nr. 49 (Thronende Muttergottes)*, S. 97 z. B. an die ins dritte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts datierte Kölner *Muttergottes mit dem Bergkristall*, deren originale Fassung laut Reiner Dieckhoff, *Kölner Madonnen. Bildwerke aus dem Mittelalter*, Köln 2009, S. 28 allerdings bereits zur Zeit der Hochgotik überarbeitet bzw. erneuert worden war.
- Vgl. Kat. Ulm 2012, *Auf Augenhöhe*, S. 44.
- Vgl. Schmedding 1974, *Romanische Madonnen der Schweiz*, S. 94–95 u. 167 mit Abb. 67–69.
- Matthias Baur verdanke ich den Hinweis, dass es sich bei dem Zick-Zack-Fries wohl um das Zitat einer byzantinischen Thronmöbel-Motivik handelt, welche in differenzierterer Form z. B. bei dem sog. „Thron des Heiligen Markus“ (Schatzkammer von San Marco in Venedig) aus dem 6. Jahrhundert nachweisbar ist.
- Zur wenig bekannten *Kirchhaslacher Madonna* (dat. 13. Jahrhundert) siehe zuerst Baum 1932, *Romanische Marienbilder in Schwaben*, S. 8–9.
- Siehe zum spätromanischen Typus der mädchenhaften Madonna mit geflochtenen (meist unverschleierten) Haarzöpfen Kunz 2007, *Skulptur um 1200*, S. 110–113.
- Jasbar/Treu 1981, *Kat. Nr. 6 (Thronende Maria mit Kind)*, S. 27, datieren die *Ulmer Madonna* auf Anfang des 13. Jahrhunderts. Schmedding 1974, *Romanische Madonnen der Schweiz*, S. 94 u. 167, plädiert dagegen für eine Entstehung im ausgehenden 13. Jahrhundert, die sie auch für die *Züricher Madonna* annimmt.
- Für diesen Hinweis auf die interessante Händeproblematik der beiden Sitzmadonnen dankt der Verfasser wiederum Evamaria Popp (Ulmer Museum), die zusätzlich jedoch auch anmerkte, dass die entsprechenden Hände der *Ulmer Madonna* trotz gewichtiger Indizien bisher noch nicht durch materialtechnologische Analysen eindeutig als späte Ergänzungen identifiziert worden seien.
- Das verwendete künstliche Ultramarin wurde erst ab 1838 kommerziell verkauft. Vgl. hierzu Johannes Taubert, *Polychrome Sculpture. Meaning, Form, Conservation*, edited with a new introduction by Michele D. Marincola, Los Angeles 2015, S. 227.
- So widmet z. B. der *Führer durch das Ulmer Museum* (Schriften des Ulmer Museums, Neue Folge Bd. 1), Ulm 1958, S. 12 der nicht abgebildeten Skulptur nur wenige, despektierliche Zeilen zu deren angeblicher „psychische(r) Dumpfheit“.
- Vgl. Schmedding 1974, *Romanische Madonnen der Schweiz*, S. 94–95 u. 167 mit Abb. 67–69, noch ohne Hinweis auf den kurz zuvor erschienenen Kat.-Beitrag von Schädler 1973, *Kat.-Nr. 49 (Thronende Muttergottes)*, S. 97, der bereits eine formal-stilistische Beziehung der *Ulmer Madonna* zu dieser nicht abgebildeten und nicht ortsnäherlich gekennzeichneten Pustertaler Skulptur im Germanischen Nationalmuseum (Nürnberg) beiläufig anmerkte. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erwähnte nur

- Carl Theodor Müller, *Mittelalterliche Plastik Tirols. Von der Frühzeit bis zur Zeit Michael Pachers* (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 6), Berlin 1935, S. 116, Anm. 33 zu S. 30 beiläufig, dass das Ulmer Museum vor 1935 eine spätromanische, mit einigen „bäuerlich derben“ Südtiroler Bildwerken in formal-stilistischer Beziehung stehende Madonna erworben habe, die er aber explizit nicht mit der ebd., S. 31 u. 116 mit Anm. 42 näher dargestellten und abgebildeten *Brunecker Madonna* in Zusammenhang bringt. – Zur 1890/91 vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg aus der Sammlung des Münchner Antiquars G. Böhler erworbenen Madonna aus Bruneck (laut Böhler stammte die Figur direkt aus einer Brunecker Kapelle) siehe zuerst August von Essenwein, *Ein Stuhl des 12. Jahrhunderts*, in: *Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum*, Nürnberg 1891, S. 51-53, und zuletzt Frank Matthias Kammel, *Marienbild und Altarfigur*, in: *Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert* (Bestands-Kat. = Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 2), Nürnberg 2007, S. 138-140.
21. Es sei denn, ein kunstgeschichte-affiner Fälscher-Experte hätte zwischen 1838 und 1974 im Gegensatz zur jeweils aktuellen Forschung die formal-stilistischen Parallelen der beiden Originalfiguren, deren Zugang zumindest vor 1890/91 (*Brunecker Madonna*) bzw. vor 1932 (*Ulmer Madonna*) aufgrund von unbekannt langen Privatbesitzverhältnissen schwer gewesen sein dürfte (falls der Fälscher nicht selbst Skulpturenbesitzer war), folgerichtig erkannt und bei seiner Fälschungsarbeit durch eine Motivzitatübernahme zum Ausdruck gebracht. Dass die *Brunecker Madonna* nach ihrem Ankauf 1890/91 in der Forschungsliteratur fälschlicherweise nicht mehr als Madonna, sondern zumindest bis 1927 als *Heilige Anna* bewertet wurde (vgl. Müller 1935, *Mittelalterliche Plastik Tirols*, S. 116, Anm. 42), bleibt im Kontext dieser nicht ausschließbaren, aber eher als unwahrscheinlich zu bewertenden Entstehungshypothese ebenfalls anzumerken.
 22. Vgl. Schmedding 1974, *Romanische Madonnen der Schweiz*, S. 69 u. 177 mit Abb. 77, ebd. noch ohne Hinweis auf Schädler 1973, *Kat.-Nr. 42 (Thronende Muttergottes aus Ittenhausen)* u. Schädler 1973, *Kat.-Nr. 49 (Thronende Muttergottes)*, der kurz zuvor die *Ittenhausener Madonna* und die *Ulmer Madonna* in Katalogbeiträgen vorstellte, aber ebenfalls wie Schmedding 1974, *Romanische Madonnen der Schweiz*, keinerlei formal-stilistische Beziehung zwischen diesen beiden Bildwerken konstatierte.
 23. Zur Thematik der Kunstfälschung im Allgemeinen vgl. z. B. jüngst Henry Keazor, *Täuschend echt! Eine Geschichte der Kunstfälschung*, Darmstadt 2015, sowie zu modernen, „künstlich gealterten“ katalanisch-romanischen Skulpturenfälschungen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Tim Heilbronner und Anna Košar, *Die Sitzmadonna aus dem Nachlass von Max Grundig. Ein vermeintlich katalanisch-romanisches Holzbildwerk wirft Authentizitätsfragen auf* (Teil 1: Kunsthistorische Untersuchung = T.H. / Teil 2: Kunsttechnologische Untersuchung = A.K.), in: *ZKK. Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, 1, 2016, S. 5-35.
 24. Zur vielschichtigen Bedeutung von Büchern in der Kunstfälschungsthematik im Allgemeinen und zu deren Funktion als Vorlagematerial im Speziellen vgl. jüngst Maria Effinger und Henry Keazor (Hg.), *FAKE. Fälschungen, wie sie im Buche stehen*, Universitätsbibliothek Heidelberg/Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg (Ausst.-Kat. = Schriften der Universitätsbibliothek, Bd. 16), Heidelberg 2016.
 25. So z. B. Keazor 2015, *Täuschend echt*, S. 42.
 26. „Holzskulptur[,] Madonna mit Christusknabe, Deutsch, 18./19. Jh., Restfassung auf Leinen, nach gotischem Vorbild, starke Gebrauchsspuren, h 45 cm, 94035 [Objektnummer] 700,- [Euro, Aufrufpreis und Limit]“ (hier zit. nach *Kunstauktionshaus Georg Rehm*, Auktion 272: 30. Juni/01. Juli 2016 (Auktions-Kat.), Augsburg 2016, S. 89 (Lot-Nr. 6207 mit Abb.), auch online abrufbar unter: <https://lot-tissimo.com/de/i/1141668/holzskulptur-madonna-mit-christusknabe-deutsch-18-19-jh-restfassung-auf-leinen-nach-gotischem> (letzter Zugriff 14.03.2017).

Bibliografie

- Auf Augenhöhe. Meisterwerke aus Mittelalter und Moderne*, Ulmer Museum (Ausst.-Kat.), Ulm 2012.
- Julius Baum, *Romanische Marienbilder in Schwaben*, in: *Das schwäbische Museum*, VIII (1932), S. 7-9.
- Reiner Dieckhoff, *Kölner Madonnen. Bildwerke aus dem Mittelalter*, Köln 2009.
- Maria Effinger/Henry Keazor (Hrsg.), *FAKE. Fälschungen, wie sie im Buche stehen*, Universitätsbibliothek Heidelberg/Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg (Ausst.-Kat. = Schriften der Universitätsbibliothek, Bd. 16), Heidelberg 2016.
- August von Essenwein, *Ein Stuhl des 12. Jahrhunderts*, in: *Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum*, Nürnberg 1891, S. 51-53.
- Fritz Fischer, Matthias Ohm und Maaike van Rijn, *Leben und Glauben im Mittelalter*, in: *Legendäre Meisterwerke. Kulturgeschichte(n) aus Württemberg*, Landesmuseum Württemberg (Ausst.-Kat.), Stuttgart 2012, S. 145-176.
- Ilene H. Forsyth, *The Throne of Wisdom. Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton 1972.
- Führer durch das Ulmer Museum* (Schriften des Ulmer Museums, Neue Folge Bd. 1), Ulm 1958.
- Tim Heilbronner, *Ikongraphie und zeitgenössische Funktion hölzerner Sitzmadonnen im romanischen Katalonien* (= Schriften zur Kunstgeschichte, Bd. 44), Hamburg 2013 (Phil. Diss. Berlin 2012).
- Tim Heilbronner und Anna Košar, *Die Sitzmadonna aus dem Nachlass von Max Grundig. Ein vermeintlich katalanisch-romanisches Holzbildwerk wirft Authentizitätsfragen auf* (Teil 1: Kunsthistorische Untersuchung = T.H. / Teil 2: Kunsttechnologische Untersuchung = A.K.), in: *ZKK. Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung*, 1, 2016, S. 5-35.
- Gerald Jasbar und Erwin Treu, *Kat. Nr. 6 (Thronende Maria mit Kind)*, in: dies.: *Bildhauerei und Malerei vom 13. Jahrhundert bis 1600*, Ulmer Museum (Bestands-Kat. = Kataloge des Ulmer Museums, 1), Ulm 1981, S. 27.
- Frank Matthias Kammel, *Marienbild und Altarfigur*, in: *Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert* (Bestands-Kat. = Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 2), Nürnberg 2007, S. 138-149.
- Henry Keazor, *Täuschend echt! Eine Geschichte der Kunstfälschung*, Darmstadt 2015.
- Kunstauktionshaus Georg Rehm*, Auktion 265: 23./24. April 2015 (Auktions-Kat.), Augsburg 2015.
- Kunstauktionshaus Georg Rehm*, Auktion 272: 30. Juni/01. Juli 2016 (Auktions-Kat.), Augsburg 2016.
- Tobias Kunz, *Skulptur um 1200. Das Kölner Atelier der Viklau-Madonna auf Gotland und der ästhetische Wandel in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts*, Petersberg 2007 (Phil. Diss. Berlin 2001).
- Claudia Lichte und Heribert Meurer, *Die mittelalterlichen Skulpturen. Teil II: Stein- und Holzskulpturen 1400-1530. Ulm und südliches Schwaben*, Landesmuseum Württemberg (Bestands-Kat.), 2 Bde., Ostfildern 2007.
- Heribert Meurer und Hans Westhoff, *Die mittelalterlichen Skulpturen. Teil I: Stein- und Holzskulpturen 800-1400*, Württembergisches Landesmuseum (Bestands-Kat.), Stuttgart 1989.

Carl Theodor Müller, *Mittelalterliche Plastik Tirols. Von der Frühzeit bis zur Zeit Michael Pachera* (Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 6), Berlin 1935.

Alfred Schädler, *Kat.-Nr. 42 (Thronende Muttergottes aus Ittenhausen)*, in: *Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben*, Augsburgs Rathaus (Ausst.-Kat.), Augsburg 1973, S. 93-94 mit Abb. 29.

Alfred Schädler, *Kat.-Nr. 49 (Thronende Muttergottes)*, in: *Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben*, Augsburgs Rathaus (Ausst.-Kat.), Augsburg 1973, S. 97 mit Abb. 35.

Brigitta Schmedding, *Romanische Madonnen der Schweiz. Holzskulpturen des 12. und 13. Jahrhunderts*, Phil. Diss., Freiburg/Schweiz 1974.

Johannes Taubert, *Polychrome Sculpture. Meaning, Form, Conservation*, edited with a new introduction by Michele D. Marincola, Los Angeles 2015.

Abbildungen

Abb. 1: Sog. *Augsburger Madonna* (Vorderansicht), H: 44,5 cm, Laubholz, polychrom gefasst, Photo: Anna Košar.

Abb. 2: Sog. *Augsburger Madonna* (rechte Seitenansicht), Photo: Anna Košar.

Abb. 3: Sog. *Augsburger Madonna* (linke Seitenansicht), Photo: Anna Košar.

Abb. 4: Sog. *Augsburger Madonna* (Rückansicht), Photo: Anna Košar.

Abb. 5: Sog. *Augsburger Madonna* (Unterseite), Photo: Anna Košar.

Abb. 6: Sog. *Augsburger Madonna* (Detailausschnitt: Maria/Christus), Photo: Anna Košar.

Abb. 7: Sog. *Augsburger Madonna* (Detailausschnitt: Fußbank), Photo: Anna Košar.

Abb. 8: Sog. *Ulmer Madonna* (Vorderansicht), zweite Hälfte 13. Jahrhundert, Oberschwaben (alte Diözese Augsburg bzw. Schrobenhausen), 80,0 x 25,5 x 28,5 cm, Lindenholz, spätere Ergänzungen aus Tannenholz, polychrom gefasst (Sekundärfassung), Ulm, Ulmer Museum (Inv. Nr. 1932.7494, vor 1932 in Privatbesitz), Photo: © Ulmer Museum, Ulm, Aufnahme: Bernd Kegler, Ulm.

Abb. 9: Sog. *Ulmer Madonna* (rechte Seitenansicht), Photo: © Ulmer Museum, Ulm.

Abb. 10: Sog. *Ulmer Madonna* (linke Seitenansicht), Photo: © Ulmer Museum, Ulm.

Abb. 11: Sog. *Ulmer Madonna* (Rückansicht), Photo: © Ulmer Museum, Ulm.

Abb. 12: Sog. *Ulmer Madonna* (Detailausschnitt: Maria), Photo: © Ulmer Museum, Ulm.

Abb. 13: Sog. *Ulmer Madonna* (Detailausschnitt: Maria/Christus), Photo: © Ulmer Museum, Ulm.

Abb. 14: Links sog. *Augsburger Madonna*, rechts sog. *Ulmer Madonna*, Nebeneinanderstellung der Holzskulpturen im Ulmer Museum, Photo: Matthias Baur.

Abb. 15: Sog. *Züricher Madonna*, zweite Hälfte 13. Jahrhundert, Süddeutschland bzw. Schwaben, Maße unbekannt, wohl Züricher Privatbesitz (1966–1974 nachweislich in Züricher Privatbesitz von Prof. Max Wehrli), Repro nach Schmedding 1974, *Romanische Madonnen der Schweiz*, S. 167.

Abb. 16: Sog. *Ittenhausener Madonna*, zweite Hälfte 12. Jahrhundert, Oberschwaben (Benediktinerabtei Zwiefalten?),

88,0 x 30,0 x 33,0 cm, Lindenholz, spätere Ergänzungen aus Nadelholz, Fassung bzw. Sekundärfassung 1935 abgenommen, Stuttgart, Landesmuseum Württemberg (Aktuelle Leihgabe aus Privatbesitz, zuvor St.-Anna-Kapelle Ittenhausen), Foto: © Landesarchiv Baden-Württemberg (Erhaltungszustand vor 1935).

Abb. 17: Sog. *Brunecker Madonna*, um 1230, Südtirol (Pustertal, Kapelle bei Bruneck?), H: 60,5 cm, Föhrenholz, polychrom gefasst, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (1890/91 aus der Sammlung des Münchner Antiquars G. Böhler erworben), Repro nach Kammel 2007, *Marienbild und Altarfigur*, S. 138.

Abb. 18: Sog. *Kirchhaslacher Madonna*, 13. Jahrhundert, Holz, polychrom gefasst, Kirchhaslach (Schwaben/Unterallgäu), Photo: Johannes Gabler.

Abb. 19: Abbildungsseite aus Schmedding 1974, *Romanische Madonnen der Schweiz*, S. 167.

Zusammenfassung

Im Zentrum der folgenden Ausführungen steht eine augenscheinlich spätromanisch-protogotische Holzmadonna aus dem Augsburger Kunstauktionsmarkt (sog. *Augsburger Madonna*), welche die oberschwäbisch-spätromanische, in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts datierte Madonna im Ulmer Museum zum direkten Vorbild hat und darüberhinaus interessante Bezüge zu weiteren Skulpturen des 12./13. Jahrhunderts aufweist. Da nach einer ersten kunsttechnologischen Sichtprüfung des 2015 versteigerten Bildwerks sowohl eine mittelalterliche Authentizität (um 1300) als auch eine neuzeitliche Imitation bzw. Fälschung des 19./20. Jahrhunderts möglich erschien, wurden eingehende kunsthistorische und materialtechnologische Untersuchungen vorgenommen. Hierbei stellte sich heraus, dass es sich bei der *Augsburger Madonna* um eine moderne Skulpturenfälschung handelt, die wohl ab 1974/75 unter Zuhilfenahme von kunsthistorischem Vorlagenmaterial gefertigt wurde.

Autor

Dr. phil. Tim Heilbronner studierte in Tübingen Kunstgeschichte und Erziehungswissenschaft. 2012 promovierte er am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der HU Berlin mit einer monographischen Studie über katalanisch-romanische Sitzmadonnen. Seine derzeitigen Forschungsinteressen widmen sich u. a. der mittelalterlichen Kunst in Spanien, dem Phänomen der

Kunstfälschung sowie dem modernen Kunstgewerbe und Design im deutschen Südwesten. Nach mehrjähriger Tätigkeit als freiberuflicher Kunsthistoriker und Inventarator im Auftrag des Landesamtes für Denkmalpflege Baden-Württemberg arbeitet der Autor seit 2018 als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Historischen Warenarchiv der Württembergischen Metallwarenfabrik (WMF) in Geislingen an der Steige.

Titel

Tim Heilbronner, *Original, Imitation oder Fälschung. Eine augenscheinlich spätromanisch-protogotische Sitzmadonna aus dem Augsburger Kunstauktionsmarkt und ihre Beziehung zur spätromanischen Madonna im Ulmer Museum. Unter Berücksichtigung materialtechnologischer Befunde von Anna Košar*, in: Original – Kopie – Fälschung / Original – Copy- Forgery, hg. von Angela Dressen, Susanne Gramatzki und Berenike Knoblich, in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2018 (11 Seiten), www.kunsttexte.de.