

Zeitschrift: Die Sammlung / Schweizerisches Nationalmuseum = Les collections / Musée national suisse = Le collezioni / Museo nazionale svizzero

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: - (2025)

Artikel: Provenienzforschung am Beispiel des Kunsthändlers Max Kitzinger : eine Spurensuche

Autor: Amrein, Heidi / Zubler, Nino

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1083468>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Provenienzforschung am Beispiel des Kunsthändlers Max Kitzinger: eine Spurensuche

— Heidi Amrein, Nino Zubler Im Rahmen der Provenienzforschung zu den Sammlungen im Eigentum des Bundes werden auch die Sammlungsbestände des Schweizerischen Nationalmuseums in Bezug auf die Raubkunstproblematik während des NS-Regimes erforscht. Die Resultate der bisherigen Forschungsarbeiten sind in zwei Berichten publiziert ([Resultate Provenienzforschung der Institutionen des Bundes](#)), der dritte Bericht ist in Arbeit und sollte 2026 veröffentlicht werden.

Aufgrund der bis heute vorliegenden Quellen und Forschungsarbeiten konnten vier Objekte als Raubkunst bzw. mit Verdacht auf Raubkunst identifiziert werden. Ein silbernes Trinkgefäss aus dem 17. Jahrhundert aus der Berliner Sammlung von Emma Budge, bereits 1998 als Raubkunst identifiziert, konnte 2012 an die Erben-gemeinschaft restituiert werden ([Medienmitteilung](#)). Bei den drei weiteren Objekten handelt es sich um ein Glasgemälde, eine sogenannte Kabinettscheibe (um 1540), um eine Wollstickerei (um 1470–1500) sowie um ein Vortragekreuz (1330/1365). Diese Objekte sind auf der Lost Art-Datenbank publiziert (Lost-Art-ID [585656](#), [582667](#), [582669](#)), und da die Suche nach möglichen Erben bisher erfolglos war, befinden sie sich weiter-

hin in der Sammlung des Schweizerischen Nationalmuseums.

Die Prüfung der Provenienzen ist heute integraler Bestandteil des Erwerbungsprozesses. Für ein kulturhistorisches Museum ist die Geschichte eines Objekts von Bedeutung. Es gilt zu wissen, wo und wie es in Gebrauch war und wer die vormaligen Eigentümerinnen bzw. Eigentümer gewesen waren. Aus diesem Grund wurden die Erwerbsdaten und teilweise auch die Provenienzen schon seit der Gründung des Museums 1890 (damals Schweizerisches Landesmuseum, Museums-eröffnung 1898) erfasst, aber nie systematisch überprüft und rückverfolgt. Insbesondere bei Objekten, die aus dem nationalen und dem internationalen Kunsthandel stammen, bleiben die diversen Vorbesitzerinnen und Vorbesitzer meistens unbekannt.

Das Archiv zu den Sammlungen

Das Schweizerische Nationalmuseum verfügt über ein öffentlich zugängliches Archiv zu seinen Sammlungen. Dazu gehören insbesondere Eingangsbücher, Sammlungs-dokumentationen (sogenannte Nachweisakten) und diverse Protokolle zu den Erwerbungen. Seit den

90er- Jahren des 20. Jahrhunderts werden die Erwerbsdaten digital in der Objektdatenbank erfasst. Um die Resultate der Provenienzforschung zu sichern, werden dort neu auch die Provenienzanangaben der einzelnen Objekte eingetragen.

Das Archiv des SNM verfügt zudem über hervorragende Recherchemittel in Form von Karteikarten, die seit Beginn des 20. Jahrhunderts systematisch angelegt wurden und die für die nationale und die internationale Provenienzforschung bei der Erforschung von Netzwerken von Personen und Auktionshäusern äusserst wertvoll sind. Es handelt sich um Karteikarten mit Angaben zu Händlerinnen und Händlern, Auktionshäusern, Galerien oder auch zu nationalen und internationalen Auktionen und Verkäufen, geordnet nach Namen und Orten. Die meisten der zitierten Auktionskataloge können in der öffentlichen Bibliothek des Museums konsultiert werden.

Herausforderungen

Die Sammlung des Schweizerischen Nationalmuseums widerspiegelt das kulturhistorische und das kunsthandwerkliche Erbe der Regionen der heutigen Schweiz und umfasst über 870 000 Objekte. Ein Grossteil der Objekte kann von einer Prüfung in Bezug auf mögliche Nazi-Raubkunst ausgeschlossen werden: Objekte, die vor 1933 Eingang in die Sammlung gefunden haben, oder Objekte, die nach 1946 entstanden sind. Ebenso ausgeschlossen werden können Bodenfunde bzw. archäologische Objekte von Ausgrabungen in der Schweiz. Zudem haben sich eine grosse Anzahl von Objekten aus grösseren Konvoluten mit identischer Provenienz als unproblematisch erwiesen. Dazu gehören etwa Tafel-services und Bestecke, Porträtserien, Ofenkacheln, Handzeichnungen, Druckgrafikblätter, Möbelensembles, Gefässensembles oder Münzserien. Viele dieser Konvolute, aber auch einzelne Objekte stammen direkt, das heisst seit ihrer Erschaffung, aus einem Schweizer Familien- oder Firmenbesitz und deren Provenienz

kann somit als unbedenklich eingestuft werden. Bei Objekten, die das Museum nach 1945 erworben hat, muss zudem systematisch geprüft werden, ob es in der Zeitspanne von 1933 bis 1945 zu sogenannten Handwechseln gekommen ist und ob diese Handwechsel allenfalls aufgrund der vorliegenden Informationen auf NS-Raubkunst hindeuten. Es geht also um die Frage, ob nach 1945 erworbene Objekte zuvor die Besitzerin oder den Besitzer gewechselt hatten und ob dieser Handwechsel in seiner Wirkung konfiskatorisch war. Die Provenienzen müssen daher anhand von Archivalien, fachspezifischer Literatur und Datenbanken wenn immer möglich bis in die fragliche Zeit zurückverfolgt werden.

Im Gegensatz zu Kunsthäusern, die Werke von meist bekannten Künstlerinnen und Künstlern besitzen, fehlen diese Informationen bei kulturhistorischen Sammlungen häufig. Zudem handelt es sich teilweise um Objekte, die keine Unikate sind. In den meisten Auktionskatalogen werden diese oft anonymen Werke häufig nur beschrieben, aber nicht abgebildet. So ist es zum Beispiel bei wertvollen Silbergefässen meist schwierig bis unmöglich zu entscheiden, ob es sich bei einem Eintrag tatsächlich um das in der eigenen Sammlung vorhandene Objekt handelt. Daher führt der Weg, Provenienzen zu rekonstruieren, oft einzig über die Erforschung von Personennetzwerken aus Kunsthandel und Auktionshäusern, aber auch von Familien und Personen, die vom NS-Regime verfolgt und deren Sammlungen enteignet wurden.

Im Folgenden werden anhand zweier Objekte, die der Kunsthändler Max Kitzinger (1885–1958) dem Schweizerischen Nationalmuseum verkauft hat, die Vorgehensweisen und Herausforderungen der Provenienzforschung aufgezeigt.

Ankäufe von Max Josef Kitzinger

In der Sammlung des Schweizerischen Nationalmuseums befinden sich über 100 Objekte, die zwischen 1933 und 1953 vom Kunsthändler und Antiquar Max Josef Kitzinger (1885–1958) angekauft worden sind. Der deutsche Staatsangehörige stammte ursprünglich aus München und war ab 1925 in Luzern als Kunsthändler tätig, wo er die Filiale des väterlichen Geschäfts übernommen hat. Aufgrund seiner Verwicklung in mehrere Betrugsfälle mit gefälschten Bildern war Kitzinger ab 1946 in Luzern nicht mehr erwünscht und liess sich daraufhin in Hergiswil im Kanton Nidwalden nieder. Dort führte er seine Geschäfte bis in die Mitte der 1950er-Jahre weiter.

Im Rahmen der Provenienzforschung wurde aus mehreren Gründen entschieden, die Ankäufe von Kitzinger genauer zu untersuchen. Kitzinger war während der Zeit des nationalsozialistischen Regimes tätig und hatte überdies Kontakte zum deutschen sowie zum österreichischen Kunstmarkt. Der Name Kitzinger taucht in der Provenienzforschung immer wieder auf, es wurden aber bisher nie gezielt Untersuchungen zu seiner Person gemacht. Unter den Objekten, die Kitzinger dem Schweizerischen Nationalmuseum verkauft hat, befinden sich vermutlich auch (Teil-)Fälschungen. Es ist zudem bereits nachgewiesen, dass Kitzinger bei Bedarf die Herkunft seiner Objekte erfunden hat. So verkaufte er dem Schweizerischen Nationalmuseum Objekte mit fingiertem Bezug zur Schweiz. Im vorliegenden Beitrag werden anhand von zwei Fallbeispielen, einer Reliquienbüste und einer Skulptur, erste Erkenntnisse präsentiert.

Eine Reliquienbüste aus einem Frauenkloster?

Im Oktober 1939 kaufte das Schweizerische Nationalmuseum von Max Kitzinger für 1800 Franken eine Reliquienbüste einer Heiligen (Abb. 1). Gemäss roter Originalinschrift auf dem Objekt handelt es sich um die

heilige Ursula («SCA. URSULA»). Im Brustbereich befindet sich eine runde Öffnung mit Vierpass für die Präsentation der Reliquie. Gemäss Kitzinger soll die Reliquienbüste aus dem Kanton Freiburg stammen, genauer aus dem Zisterzienserinnenkloster Fille-Dieu in Romont. Diese Informationen wurden nun im Zuge der Provenienzforschung kritisch überprüft. Im Archiv des Schweizerischen Nationalmuseums findet sich eine undatierte Notiz der Kunsthistorikerin Ilse Baier-Futterer (1900–1985), der zufolge das Objekt seinen Ursprung in einer Kölner Werkstatt hat und das Erscheinen der Reliquienbüste im Frauenkloster in Romont im ehemals «alemannischen [Kanton] Freiburg» nicht zu «verwundern brauche». Der Verweis auf Köln sollte sich als richtig herausstellen. 1982 ordnete Gerhard Schneider (genaue Lebensdaten unbekannt), damals Restaurator der Dom-bauhütte in Köln, die Reliquienbüste dem Klarenaltar (Abb. 2) zu.¹ Dieser Flügelaltar ist zwischen 1341 und 1347 entstanden und beinhaltet unter anderem zwölf Reliquienbüsten von heiligen Frauen. Ursprünglich befand sich der Klarenaltar in der Kirche des Klarissenklosters Sankt Clara in Köln, das 1802 säkularisiert worden ist. Neun Jahre später wurde der Klarenaltar auf Betreiben von Sulpiz Boisserée (1783–1854) und Ferdinand Franz Wallraf (1748–1824) neu im Kölner Dom aufgestellt. Damals fehlten drei der zwölf Reliquienbüsten. Sie wurden 1894 durch Neuanfertigungen ersetzt. Bei einer der damals fehlenden originalen Reliquienbüsten handelt es sich um das vorliegende Exemplar der heiligen Ursula, das sich heute im Schweizerischen Nationalmuseum befindet.

Ein weiteres Exemplar ist 2005 aufgetaucht. Im Kölner Stadt-Anzeiger wurde bereits 1992 ein Bild veröffentlicht, das den Sammler Josef Haubrich (1889–1961) an seinem Schreibtisch mit einer Reliquienbüste zeigt

¹ GERHARD SCHNEIDER, *Eine Kölner Ursulabüste in Zürich*, in: Kölner Domblatt, 47, 1982, S. 184–188.

(Abb.3). Diese Aufnahme aus dem Jahre 1953 war für die Kölner Dombauhütte der Ausgangspunkt für weitere Recherchen, die nach Caracas in Venezuela führten: Haubrich heiratete dort 1960 die deutsche Schauspielerin Lucy Millowitsch (1905–1995), starb aber bereits ein Jahr später. Die Reliquienbüste ging dann später in den Besitz des Sohnes von Lucy Millowitsch über, der sie der Hohen Domkirche in Köln 2005 als Geschenk überliess und sie persönlich zurück in den Klarenaltar stellte.² Für die Reliquienbüste aus dem Schweizerischen Nationalmuseum haben sich keine Verbindungen zu Joseph Haubrich bzw. Venezuela ergeben. Die Dritte der ab 1811 fehlenden originalen Reliquienbüsten bleibt bis heute verschollen.

Die Provenienz der Reliquienbüste der heiligen Ursula im Schweizerischen Nationalmuseum weist insbesondere für die Zeit des Naziegimes Lücken auf. Belegt sind lediglich die Herstellung und die Aufstellung im Klarenaltar in Köln bis spätestens 1811. Mehr als 100 Jahre später trifft die Reliquienbüste, quasi aus dem nichts, via Max Kitzinger in Zürich ein. Dass die Reliquienbüste aus dem Zisterszienserinnenkloster Fille-Dieu in Romont stammen soll, hat sich als falsch erwiesen, denn dort ist die Präsenz der Reliquienbüste nicht belegt. Kitzinger hat diese Angaben zu dieser Provenienz offensichtlich erfunden. Die Provenienz ab 1933 (und bereits vorher) bis zum Eingang des Objekts 1939 in die Sammlung des Schweizerischen Nationalmuseums kann also nicht eindeutig geklärt werden. Ein Zusammenhang mit NS-Raubkunst kann nicht ausgeschlossen werden. Ob weitere Nachforschungen neue Erkenntnisse zutage bringen, wird sich zeigen.

Reliquienbüste

(LM 20875)

25.10.1939	Schweizerisches Nationalmuseum, Kauf von Max Josef Kitzinger
o.D.–25.10.1939	Max Josef Kitzinger, Luzern [...]
1347–1811	Klarissenkloster Sankt Clara, Köln
1341–1347	Herstellung in Köln, unbekannter Meister

Eine Holzskulptur aus dem Wallis?

Ende Dezember 1939 kaufte das Schweizerische Nationalmuseum eine weitere Skulptur bei Max Kitzinger, ebenfalls für 1800 Franken. Es handelt sich um die Skulptur von Johannes dem Täufer (Abb.4), die angeblich aus Ernen im Kanton Wallis stammen soll. Gemäss Kitzinger sei das Objekt im Besitz von Kunsthändler Heinrich Rey (genaue Lebensdaten unbekannt) aus Muri, Franz Heinemann (genaue Lebensdaten unbekannt) und Theodor Christ (genaue Lebensdaten unbekannt) aus Basel gewesen. Die Skulptur war ursprünglich wohl Teil eines Retabels und wird um 1500 datiert. Johannes trägt auf seiner linken, von einem goldenen Umhang bedeckten Hand ein Lamm und ein Buch. Weitere typische Attribute sind das lange Haupt- und Barthaar sowie das Fellgewand, das unter dem Umhang erkennbar ist. Die deutsche Kunsthistorikerin Gertrud Otto (1895–1970) ordnete die Skulptur 1927 dem Umfeld des Ulmer Meisters Gregor Erhart (1465–1540) zu.³ Otto hat die Skulptur damals in der Kunsthandlung A.S. Drey (gegründet um 1858) in München gesichtet. Diese Erwähnung dient heute als wichtiger Anknüpfungspunkt für die Provenienzforschung. Bis heute ist nicht bekannt, woher und wie die Skulptur in das Münchner Geschäft gelangt ist. Es ist auch nicht bekannt, wer sie bei A. S. Drey erworben hat. Das Geschäft war wegen der jüdischen Herkunft seiner Inhaber der systematischen Verfolgung und Entrechtung durch das NS-Regime ausgesetzt. Um die Emigration der Eigentümerfamilien zu

finanzieren, wurde das Firmengebäude in München verkauft, jedoch konnte nur ein geringer Teil des Erlöses ins Ausland transferiert werden. Um angefallene Steuerschulden und eine zusätzliche Steuerstrafe zu begleichen, waren die Besitzer gezwungen, auch ihre Restbestände an Objekten zu veräussern. 1936 wurden bei Paul Graupe (1881–1953) der Besitz der Kunsthandlung A.S.Drey in einer Auktion zwangsversteigert, später wurde das Geschäft von Graupe «arisiert» und vom Kunsthändler Walter Bornheim (1888–1971), der auch für Hermann Göring (1893–1946) tätig war, übernommen.⁴ Im Auktionskatalog von 1936 von Graupe ist die Skulptur von Johannes dem Täufer nicht aufgeführt. Es ist wahrscheinlich, dass das Objekt bereits vor der Auktion 1936 weiterverkauft worden ist. Eine mögliche Spur führt von München nach Berlin. Im Berliner Auktionshaus Lepke's wurde 1932 ein Objekt versteigert, das von der Grösse und der Beschreibung her auf die Skulptur im Schweizerischen Nationalmuseum zutrifft. Ein annotiertes Exemplar des Auktionskatalogs befindet sich im RKD – Netherlands Institute for Art History in Den Haag. Gemäss handschriftlicher Notiz wurde die Skulptur damals von einem gewissen Matthiesen für 230 Reichsmark gekauft, möglicherweise von einem Vertreter der Galerie Matthiesen aus Berlin (Abb.5). Deren Inhaber, Franz Zatzenstein-Matthiesen (1897–1963), ebenfalls ein jüdischer Kunsthändler, emigrierte 1933 via Zürich nach London. Sein Geschäft wurde 1939 durch die Nationalsozialisten zwangs-

² Gemäss Auskunft von Dr. Klaus Hardering von der Kölner Dombauhütte am 26. November 2024.

³ GERTRUD OTTO, *Die Ulmer Plastik der Spätgotik*, Reutlingen 1927, S. 85, Abb. 89.

⁴ German Sales Institution, A. S. Drey (Firma), <https://sempub.ub.uni-heidelberg.de/gsi/de/wisski/navigate/12279/view> [Zuletzt abgerufen am 31.03.2025]. Vgl. auch WOLFRAM SELIG, «Arisierung» in München. Die Vernichtung jüdischer Existenz 1937–1939, Berlin 2004, S. 622–624.

liquidiert.⁵ Die Skulptur des Johannes könnte also von Zatzenstein-Matthiesen persönlich auf seiner Durchreise in der Schweiz verkauft worden sein. Zudem hielt sich seine Tochter, Maren Beate Zatzenstein-Matthiesen (1921–2003) während des Krieges in der Schweiz auf und folgte später ihrem Vater nach London. Vielleicht hat sie die Skulptur in den Schweizer Kunsthandel gebracht. Unter Umständen hat aber auch sein Geschäftspartner in Zürich, Gottfried Tanner (1880–1958), das Objekt im Rahmen der Liquidation 1939 weiterverkauft. Es handelt sich dabei aber nur um eine vage Vermutung, da im Katalog von Lepke keine Abbildung des Objekts vorhanden ist. Denn die im Auktionskatalog von 1932 erwähnte Beschreibung kann auch auf andere Skulpturen zutreffen, weshalb eine eindeutige Zuschreibung unmöglich ist.

Zur Provenienz der Skulptur von Johannes dem Täufer im Schweizerischen Nationalmuseum gibt es wenige fundierte Informationen. Relativ gut gesichert ist nach heutigem Forschungsstand die Herstellung des Objekts aus dem Umfeld der Werkstatt von Gregor Erhart in Ulm um 1500. Danach ist die Skulptur 1927 in der Kunsthandlung A. S. Drey greifbar und findet zwölf Jahre später ihren Eingang in die Sammlung des Schweizerischen Nationalmuseums durch Max Kitzinger. Seine Provenienzzangaben liessen sich weder bestätigen noch widerlegen, wobei der Verweis auf Ernen im Kanton Wallis wohl ebenfalls eine Erfindung war, berücksichtigt man das Erscheinen der Skulptur wenige Jahre zuvor in München. Aufgrund der unklaren Besitzverhältnisse zwischen 1927 und 1939 erscheinen auch in diesem Fall Zusammenhänge mit NS-Raubkunst möglich. Wie bei der Reliquienbüste muss weiter zur Provenienz der Skulptur geforscht werden.

Fazit

Die beiden Fallbeispiele haben gezeigt, dass die Erforschung der Provenienz bei Objekten von unbekannten Künstlerinnen und Künstlern sehr schwierig ist. Gerade auch wenn man, wie hier bei Kitzinger, annehmen muss, dass die Provenienzzangaben zu Vorbesitzerinnen und -besitzern erfunden sein könnten. Oftmals bleiben für die fragliche Zeit grosse Lücken bestehen, wie dies bei der Reliquienbüste und der Skulptur deutlich wurde. Die Recherchen sind deshalb nicht abgeschlossen, und man kann hoffen, dass im Rahmen von weiteren nationalen und internationalen Forschungen neue Quellen auftauchen, welche die Lücken allenfalls schliessen können. Neben den Erkenntnissen zur Provenienz einzelner Objekte aus der Sammlung des Schweizerischen Nationalmuseums liefern die Recherchen aber auch wichtige Informationen zu Netzwerken und Strukturen im Schweizer Kunst- und Antiquitätenhandel. Verbindungen zwischen einzelnen Unternehmen und Standorten auf dem Kunstmarkt werden deutlicher ebenso wie deren Beziehungen zum Ausland. Die Rolle von Max Kitzinger im nationalen und internationalen Kunsthandel erfordert weitere Recherchen; da aber zurzeit seine Person sowie sein Geschäftsgebaren in ihrer Gesamtheit nur schwer greifbar sind und sein Nachlass offensichtlich nicht erhalten ist, wird sich zeigen, welche Ergebnisse die aktuellen Nachforschungen ergeben werden. Die hier präsentierten ersten Erkenntnisse stützen sich auf umfangreiche Unterlagen im Schweizerischen Bundesarchiv sowie in Archiven in der Stadt Luzern und im Kanton Nidwalden sowie auf die Dokumente im Archiv des Schweizerischen Nationalmuseums (Abb. 6). Offen bleibt auch die Frage, weshalb das Schweizerische Nationalmuseum damals so viele Objekte bei Kitzinger gekauft hat, obwohl seine Verstrickungen in unlautere Geschäfte bekannt waren. So bescheinigte 1947 beispielsweise Museumsdirektor Fritz Gysin (1895–1984, Direktor 1937–1960) Max Kitzinger anlässlich seiner Niederlassung in Hergiswil einen einwandfreien Leumund. Auch hier müssen weitere Forschungsarbeiten ansetzen.

Provenienzzangaben

Holzskulptur

(LM 20886)

26.12.1939	Schweizerisches Nationalmuseum, Kauf von Max Josef Kitzinger
o. D.–26.12.1939	Max Josef Kitzinger, Luzern [...]
1927	Kunsthandlung A. S. Drey, München [...]
Um 1500	Herstellung in Ulm, Werkstatt Gregor Erharts (1465–1540)

⁵ NINA SENDER, Galerie Matthiesen, in: Gute Geschäfte: Kunsthandel in Berlin 1933–1945, Aktives Museum Berlin 2011, S. 73–80.



Abb. 1



Abb. 3



Abb. 2

Abb. 1 Reliquienbüste der heiligen Ursula, SNM, LM 20875.

Abb. 2 Köln, Dom, Innenraum, Langhaus, nördliches Langhaus, äusseres Nordseitenschiff, Klarenaltar, Hochfeiertagsöffnung (2. Öffnung), Gesamtansicht, Ansicht von Westen.

© Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte; Foto: Matz und Schenk.

Abb. 3 Köln, Dombauarchiv, Josef Haubrich mit der Ursulabüste des Klarenaltars. Repro aus der «Kölner Zeitung» vom 29./30.8.1953. © Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte; Dombauarchiv.



Abb.4

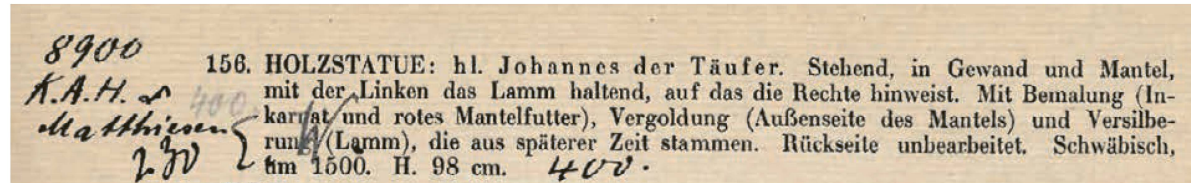


Abb.5

Abb.4 Johannes der Täufer. Schreinfigur
von einem Retabel, SNM, LM 20886.

Abb.5 Auszug aus dem annotierten
Auktionskatalog von Rudolph Lepke 1932
aus dem RKD Netherlands Institute
for Art History.



Abb.6

Abb.6: Quellenmaterial im
Sammlungsarchiv.
© Schweizerisches Nationalmuseum.