

Kamila Kłudkiewicz*

Städtisches Museum in Thorn in den Jahren 1896-
1921. Arthur Semrau und seine Vision des
Museums um die Jahrhundertwende des 19. Jh.**

Muzeum Miejskie w Toruniu w latach 1896-1921. Arthur
Semrau i jego wizja muzeum na przełomie XIX i XX wieku

The City Museum in Toruń in the Period 1896-1921.
Arthur Semrau and His Vision of the Museum
at the Turn of 19th and 20th Centuries

Zusammenfassung. 1861 wurde in Thorn ein deutsches Museum eröffnet – das Städtische Museum. Darin wurden Sammlungen der Stadtgemeinde Thorn

* Doktorin der Geisteswissenschaften, Absolventin der Fakultät für Jura sowie der Kunstgeschichte an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań ist Autorin der Monographie „Wybór i konieczność. Kolekcje polskiej arystokracji w Wielkopolsce na przełomie XIX i XX wieku” (2016); einer wissenschaftlichen Bearbeitung der Quellenmaterialien: „Libri veritatis Atanazego Raczyńskiego/von Athanasius Raczyński. Supplement/Supplement” (2019) sowie zahlreicher Beiträge in wissenschaftlichen Zeitschriften. Ihr Forschungsinteresse gilt der Geschichte des Sammelns, der Museologie, der audiovisuellen Archive sowie materieller Kultur im 19. und am Anfang des 20. Jh. Seit 2015 ist sie wissenschaftliche Assistentin am Institut für Kunstgeschichte der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań, seit 2020 ist sie wissenschaftliche Assistentin im Audiovisuellen Archiv der Fakultät für Kunstwissenschaften an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań. ORCID: 0000-0002-5915-4560

** Der vorliegende wissenschaftliche Beitrag wird im Rahmen des Programms des Ministers für Wissenschaft und Hochschulbildung unter dem Namen *Nationales Programm der Humanistikentwicklung in den Jahren 2017-2022 (Narodowy Program Rozwoju Humanistyki)*, Projekt nr: 11 H 16008784 finanziert.

und des örtlichen Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst ausgestellt. 1896 wurde Arthur Semrau (1862-1940), Lehrer am Thorner Gymnasium, zum ersten offiziellen Leiter des Museums bestellt. Das Museum verdankte ihm die Neuorganisation seiner Aktivitäten, die Erweiterung der Sammlung und deren wissenschaftliche Bearbeitung. Semrau nahm Kontakt zu anderen Museumsmitarbeitern in Deutschland auf, und seine Aktivitäten belegen seine Kenntnis der Veränderungen in den Berliner Museen um die Wende des 19. Jh. In dem Beitrag wurde hauptsächlich Entwicklung der Gipsabgußsammlung und die Neugestaltung der kultur-historischen Sammlungen in Thorn besprochen. Die Entwicklung des Museums unter der Leitung von Semrau wurde vor dem Hintergrund der Diskussionen über öffentliche Sammlungen in Deutschland und der Veränderungen in diesem Bereich vornehmlich in Berlin gezeigt.

Streszczenie. W 1861 r. otwarto w Toruniu niemieckie muzeum – Muzeum Miejskie. Prezentowano w nim zbiory toruńskiej Gminy Miejskiej i miejscowego Kopernikowskiego Stowarzyszenia Nauki i Sztuki. W 1896 r. pierwszym oficjalnym kustoszem muzeum został Arthur Semrau (1862-1940), nauczyciel w toruńskim gimnazjum. Muzeum zawdzięczało mu reorganizację swojej działalności, rozbudowę kolekcji oraz jej naukowe opracowanie. Semrau kontaktował się z innymi muzealnikami z Niemiec, a jego działania dowodzą znajomości zmian w berlińskim muzealnictwie na przełomie XIX i XX w. W tekście omówiono przede wszystkim rozwój kolekcji odlewów gipsowych oraz przebudowę zbiorów kulturalno-historycznych w Toruniu. Rozwój muzeum pod wodzą Semraua pokazano w kontekście toczonych w Niemczech dyskusji nad zbiorami publicznymi oraz przemian na tym polu dokonywanych przede wszystkim w Berlinie.

Abstract. In 1861, a German museum was opened in Toruń – the City Museum. It displayed the collections of the Toruń Municipal Commune and the local Copernicus Science and Art Association. In 1896, Arthur Semrau (1862-1940), a teacher at the Toruń gymnasium, became the first official curator of the museum. The museum owed him the reorganization of its activities, expansion of the collection and its scientific studies. Semrau contacted other museum workers from Germany, and his actions prove his familiarity with the changes in Berlin's museums at the turn of the 19th and 20th centuries. The text mainly discusses the development of the plaster cast collection and the reconstruction of the cultural and historical collection in Toruń. The development of the museum under the leadership of Semrau was shown in the context

of the discussions on public collections taking place in Germany and the changes in this field taking place primarily in Berlin.

Schlüsselwörter: Arthur Semrau, Städtisches Museum in Thorn, Deutsche Museen um die Wende des 19. Jahrhunderts, Museumswesen um die Wende des 19. Jahrhunderts

Slowa kluczowe: Arthur Semrau, Muzeum Miejskie w Toruniu, muzea niemieckie na przełomie XIX i XX wieku, muzealnictwo na przełomie XIX i XX wieku

Keywords: Arthur Semrau, the City Museum in Toruń, German museums at the turn of the 19th and 20th centuries, museums at the turn of the 19th and 20th centuries

Das 1861, in einem der Säle im zweiten Stock des Thorner Rathauses eröffnete Städtische Museum mit seiner Sammlung, die sich aus Beständen des örtlichen Copernicus-Vereins sowie der Thorner Stadtgemeinde zusammensetzte, erfreut sich nun seit über zehn Jahren der Aufmerksamkeit der polnischen Forscher. Ein besonderer Anlass zur Untersuchung der Geschichte und Funktionsweise dieses deutschen Museums waren Feierlichkeiten anlässlich des 150-jährigen Jubiläums des Bezirksmuseums in Thorn (Muzeum Okręgowe w Toruniu). Das Städtische Museum bekam als eine von den Institutionen, deren Sammlungen zum Bestandteil des heutigen Bezirksmuseums geworden sind, einen historischen Abriss, eine Charakterisierung der Sammlungen sowie Zeittafel der wichtigsten Ereignisse in seiner Tätigkeit¹.

Während der ersten sechzig Jahre seines Bestehens war der Zeitraum unter der Leitung von Arthur Semrau (1896-1921) besonders erfolgreich. Dem ersten offiziellen Kustos verdankt das Museum eine Neuordnung der Sammlungen sowie Belebung und Modernisierung seiner Tätigkeit. Gleichzeitig war die Jahrhundertwende vom 19. Jh. eine Zeit des Wandels in der deutschen Museologie, der Diskussionen

¹ *Księga Pamiątkowa 150-lecia Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*, Toruń 2011; *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011. Katalog*, Hrsg. A. Ziemlewska, Toruń 2011 (weiter als: *150 lat. Katalog*).

über eine Typologie der Museen sowie deren Umfang und Reichweite ihrer Tätigkeit. Das Echo dieser Polemiken und Umwandlungen finden wir auch in der provinziellen, am Rande des Deutschen Kaiserreichs gelegenen Stadt Thorn wieder.

Allgemeine Informationen

Die Entstehung und Eröffnung des Museums war eine der Hauptinitiativen des im Jahre 1853 entstandenen Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst (später: Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst², weiter kurz als: Copernicus-Verein). Der Verein entstand infolge der Umwandlung des in Thorn seit 1839 existierenden Copernicus-Denkmalvereins³, der mit dem Ziel gegründet wurde, in Thorn ein Denkmal für Nikolaus Kopernikus zu errichten und war gleichzeitig der erste wissenschaftliche Verein der Stadt⁴.

Das Städtische Museum war von Anfang an seiner Tätigkeit sowohl mit dem lokalen Magistrat als auch mit der Tätigkeit des Copernicus-Vereins verknüpft. So wurde das Museum von einem Kuratorium betreut, das sich aus Vertretern des Magistrats, des Stadtrates und des Vereins zusammensetzte⁵. Die Finanzmittel für den Unterhalt des Museums sicherten die Stadt und Mitgliedsbeiträge des Copernicus-Vereins. Das Museum funktionierte also als eine Kooperative der städtischen Behörden und des Vereins.

² 1879 wurde der Name des Vereins dahingehend geändert, dass in die Schreibweise des Namens des Astronomen ein Doppel „p“ eingeführt wurde – Copernicus-Verein. In Bezug darauf, dass der vorliegende Beitrag die Tätigkeit des Thorner Museums nach der Namensänderung des Vereins betrifft, wird hier immer der Kurzname „Copernicus-Verein“ verwendet.

³ Vgl. M. Niedzielska, *Pomnik Kopernika w Toruniu. Historia jego powstania*, Rocznik Toruński, 2006, Nr. 33, S. 81-117.

⁴ Über die Tätigkeit des Copernicus-Vereins: M. Niedzielska, *Dzieje toruńskiego towarzystwa Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst (1853-1945)*, Rocznik Toruński, 1983, Nr. 16, S. 113-152.

⁵ Zunächst bestand das Kuratorium aus zwei Vertretern des Magistrats, zwei Stadtratsmitgliedern und fünf Vertretern des Copernicus-Vereins. Im Jahre 1885 hat sich die Verteilung zuungunsten des Vereins geändert. Das Kuratorium setzte sich seitdem aus drei Magistratsvertretern, drei Stadtratsmitgliedern und drei Vertretern des Copernicus-Vereins zusammen.

Obwohl Museumsbestände von Anfang an in fünf Abteilungen gegliedert wurden⁶, stellte sich sehr bald heraus, dass die archäologischen Denkmäler eine dominierende Position in der Sammlung erlangten. Dies war darauf zurückzuführen, dass der Verein in den 60er Jahren des 19. Jh. intensive Ausgrabungsarbeiten betrieb⁷. Die anderen Museumssammlungen entwickelten sich eher langsam. Im Jahre 1885 bestand die Sammlung des Museums aus 78 Ausstellungsstücken in der Abteilung „Kunst“, 315 in der Abteilung „Antiquen“ (Antiquitäten) und 32 in der Abteilung „Naturhistorische Sachen“⁸. Die Münzensammlung zählte damals 2 290 Exemplare. Im Jahre 1892 wurden folgende Zahlen verzeichnet: 89 Sammlungsstücke in der Abteilung „Kunst“, 384 in der Abteilung „Antiquen“ (Antiquitäten) und 35 in der Abteilung „Naturhistorische Sachen“⁹.

Das Museum hatte vom Anbeginn seiner Tätigkeit Räumlichkeitsprobleme. Ein Ausstellungsraum im Thorner Rathaus reichte in kurzer Zeit nicht mehr aus. Hinzu kam in den 70er Jahren des 19. Jh. mangelndes Interesse des Thorner Magistrats an der Tätigkeit des Museums. Während dieser Zeit wurden auch keine Sitzungen des Museumskuratoriums einberufen¹⁰. Obwohl über das damalige Funktionieren dieser Institution nicht viel bekannt ist, so scheint es, dass sich das Museum ohne Betreuung des Kuratoriums nicht mehr entwickeln konnte.

⁶ Vgl. B. Wawrzykowska, *Zarys historii muzealnych zbiorów archeologicznych w Toruniu*, [in:] *Archeologia Toruńska. Historia i teraźniejszość*, Hrsg. B. Wawrzykowska, Toruń 2002, S. 34.

⁷ In den Jahren 1860-1867 wurden unter der Leitung des Kaufmanns und Handelsrats Hermann Adolph 10 Forschungsreisen durchgeführt. Die ausführlichen Berichte darüber mit Zeichnungen der besuchten Orte und der Funde haben sich bis heute erhalten. Vgl. B. Wawrzykowska, op. cit., S. 34-38.

⁸ Vgl. *Verzeichnis der im Museum für Kunst und Alterthum zu Thorn aufbewahrten Gegenstände, angefertigt im Januar 1885*, Archiwum Państwowe w Toruniu, Bestand: Copernicus-Verein für Kunst und Wissenschaft (weiter als: APT, Copernicus-Verein), Sign. 117.

⁹ APT, Bestand: Akten der Stadt Thorn C, Sign. 593.

¹⁰ Vgl. Tätigkeitsberichte des Copernicus-Vereins: *Jahresbericht des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst, abgestattet in der öffentlichen Sitzung des Vereins* (weiter als: *Jahresbericht*), 1877, Nr. 23, S. 7.

Der Zustand der Stagnation, in den das Städtische Museum geraten ist, endete Anfang der 90er Jahre des 19. Jh.. Einen Einfluss darauf hatte das auflebende Interesse für Denkmäler der Region, das in dieser Zeit in der Provinz Westpreußen zu verzeichnen ist, sowie aktives Wirken eines der neuen, jungen Mitglieder des Copernicus-Vereins – Arthur Semrau (1862-1940).

Mit der Entstehung 1878 der Provinz Westpreußen (die früher, seit 1829 gemeinsam mit Ostpreußen zur großen Provinz Preußen gehörte) wurden in der Provinzhauptstadt Danzig, verschiedene Behörden gegründet. Eine davon war die Provinzial-Kommission für die Verwaltung der Westpreußischen Provinzial-Museen, eine übergeordnete Einrichtung, der alle auf dem Gebiet tätigen historischen Vereine unterstanden¹¹. Aus ihrer Mitte wurde dann eine vierköpfige Unterkommission gegründet, die mit der Bestandsaufnahme der Architekturdenkmäler in der Provinz betraut wurde¹².

Im Jahre 1885 hat die Unterkommission die Anfertigung von Fotoaufnahmen der Ausstattung der ehemaligen Franziskaner Marienkirche in Thorn finanziert¹³. 1891 übereichte sie auch einen Geldbetrag für Dokumentierung der in dieser Kirche vorhandenen Grabmale und Grabplatten. Das Dokumentierungsvorhaben sollte vom Thorner Bürgermeister Georg Bender, und vom Bauinspektor Boie geleitet werden. Nach deren plötzlichen Verzicht wurde die Leitung vom jungen Arthur Semrau übernommen, der 1892 nach Thorn gekommen ist, um am hiesigen Gymnasium die Stelle eines Hilfslehrers anzutreten¹⁴. Semrau fand einen geeigneten Fotografen für die Fotoaufnahmen und kopierte auch selbst die Inschriften von den Grabmalen, und versah sie mit kurzen Erläuterungen¹⁵. Seine selbstlose Hingabe wurde in Thorn bemerkt und gewürdigt – Stadtbehörden haben sich entschlossen, die

¹¹ M. Niedzielska, *Dzieje toruńskiego towarzystwa*, S. 132.

¹² Ausführlich zum Thema der Bestandsaufnahme: K. Bernhardt, *Inwentaryzacja zabytków sztuki między nauką i polityką: Prusy Zachodnie i Wolne Miasto Gdańsk*, *Biuletyn Historii Sztuki*, 2010, Bd. 72, Nr. 3, S. 263-291.

¹³ *Jahresbericht*, 1885, Nr. 31, S. 58.

¹⁴ Vgl. M. Niedzielska, *Semrau Arthur*, [in:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, Hrsg. S. Gierszewski, Bd. IV, Gdańsk 1997, S. 196-197.

¹⁵ *Jahresbericht*, 1891/92, Nr. 38, S. 20-21.

Ergebnisse seiner Arbeit in Form eines Bildbandes zu veröffentlichen, das später den Gästen als Geschenk überreicht werden sollte. Die Publikation *Die Grabdenkmäler der Marienkirche zu Thorn* von Arthur Semrau erschien 1892.

Semrau studierte Klassische und Deutsche Philologie an den Universitäten in Breslau (Wrocław) und Greifswald. Seit 1887 arbeitete er am Progymnasium in Neumark (Nowe Miasto), ab 1893 war er als Kandidat des Höheren Schulamts und dann in den Jahren 1896-1919 als Oberlehrer am Thorner Gymnasium tätig. In kurzer Zeit wurde er zuerst Mitglied des Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst zu Thorn und 1892 – Bibliothekar der Gesellschaft und Redaktor des Verlags des Copernicus-Vereins. 1894 vertrat er den Verein an der Sitzung der zwei Jahre zuvor gegründeten Provinzial-Kommission für Denkmalspflege in Westpreußen¹⁶. Im Jahre 1896 wurde er zum ersten offiziellen Betreuer der Sammlungen des Copernicus-Vereins und zum ersten Kurator des Städtischen Museums ernannt¹⁷. Er führte auch Untersuchungen zur Geschichte Thorns und Umgebung¹⁸.

Seine Ernennung stand im Zusammenhang mit der Einleitung der ersten Schritte durch die Stadtbehörden zur Belebung der Museumstätigkeit. Semrau wurde zuerst Mitglied der Kommission zur Umgestaltung des Städtischen Museums, die in dem Schreiben des Magistrats vom 15. April 1896 ins Leben berufen wurde¹⁹, und später auch

¹⁶ *Jahresbericht*, 1894/95, Nr. 41, S. 49.

¹⁷ An dieser Stelle sei auf die Tätigkeit von Arthur Semrau im kulturellen Bereich in Thorn allgemein hingewiesen. Er veröffentlichte Beiträge über Kunstwerke in Thorn sowie in der Region, und kümmerte sich darum, dass die kunstgeschichtliche Thematik häufiger auf Treffen und in Veröffentlichungen des Copernicus-Vereins präsent war. Darüber hinaus engagierte er sich für die Rettung lokaler Denkmäler, u. a. des Grabmals von Anna Wasa, der Schwester des polnischen Königs Sigismund III. Wasa (die Renovierung des sich in der Marienkirche befindlichen Denkmals wurde unter der Aufsicht des Copernicus-Vereins dank finanzieller Unterstützung durch Schweden und Zuschüssen der preußischen Regierung durchgeführt). In den Jahren 1912-1921 bekleidete er auch die Funktion des ersten Thorner Konservators.

¹⁸ M. Biskup, *Artur Semrau (1862-1940), historyk, archiwista i muzeolog*, [in:] *Wybitni ludzie dawnego Torunia*, Hrsg. M. Biskup, Warszawa 1982, S. 251-256.

¹⁹ Neben dem Kustos sind auch der Gymnasiallehrer – Bungkat, der Architekt Georg Cuny und der Bezirksrichter Engel Mitglieder der Kommission geworden.

Mitglied dessen Kuratoriums²⁰. Zu dieser Zeit ist es dem Kuratorium gelungen, das Budget des Museums im Jahre 1900 von 300 auf 500 Mark aufzustocken, sowie seinen Sitz zu vergrößern: ab 1901 verfügte es über zwei, und ab 1903 über vier Räume im Rathaus.

Allgemeine Charakteristik der Tätigkeit des Städtischen Museums unter der Leitung von Arthur Semrau

Die Museumstätigkeit von Arthur Semrau wird in den erhaltenen Berichten über die Tätigkeit des Copernicus-Vereins²¹ sowie durch die im Staatsarchiv Thorn aufbewahrte umfangreiche Korrespondenz über Angelegenheiten des Museums²² dokumentiert. Seine Aktivitäten waren drei Zielen unterworfen: 1. Wissenschaftliche Bearbeitung der Sammlungen des Städtischen Museums; 2. Erweiterung dessen Sammlungen; und 3. Popularisierung und Verbreitung des Wissens über seine Bestände.

Der Kustos hat bei der Übernahme der Museumsbetreuung Bestände vom vielfältigen aber auch zufälligen Charakter vorgefunden. Wie viele andere Sammlungen der wissenschaftlichen Vereine in Europa im 19. Jh. hat sich auch das Museum hauptsächlich dank Schenkungen privater Personen, und weniger dank finanzieller Unterstützung der

Jahresbericht, 1896/97, Nr. 43, S. 9. Die Kommission hat sich vor allem mit der Beurteilung der Funktionsweise des Kuratoriums des Museums, der Stärkung der Position des Copernicus-Vereins bei der Aufsicht über das Museum sowie mit der Suche nach zusätzlichen Geldmitteln für das Museum beschäftigt.

²⁰ Das Kuratorium setzte sich immer noch aus drei Magistratsvertretern, drei Stadtratsmitgliedern und drei Vertretern des Copernicus-Vereins zusammen. Der Verein wurde im Kuratorium zunächst durch die bereits erwähnten Personen vertreten: Bungkat, Cuny und Semrau (APT, Copernicus-Verein, Sign. 27, *Jahresbericht für das Jahr 1897/98* – als Manuskript erhalten). Bereits im Jahre 1897 ist es jedoch zu Veränderungen gekommen – neben Semrau gehörten nun diesem Kreis der Lehrer Jakubowski und der Bezirksrichter Bischoff an. (Ibidem, *Jahresbericht für das Berichtsjahr 1898/99* – als Manuskript erhalten).

²¹ Es handelt sich sowohl um gedruckte Berichte: *Jahresberichte* für die Jahre 1895-1897 sowie Manuskripte der Berichte aus späteren Jahren, die in: APT Copernicus-Verein, Sign. 27-31 aufbewahrt werden.

²² Vgl. APT Copernicus-Verein, Sign. 118-128.

Behörden entwickelt. Die Annahme der Schenkungen wurde nie verweigert, was dazu führte, dass die Bestände eine lose Anhäufung von Gegenständen vom verschiedenen Wert und von verschiedener Qualität darstellten: von Kunstwerken bis hin zu kleinen Gegenständen des täglichen Gebrauchs. Für sie alle war eine historische Verknüpfung mit Thorn und seiner Umgebung gemeinsam. Die Institution hatte dabei keine Sammelstücke angekauft, und keine wohl durchdachte Politik bezüglich der Sammlungsgestaltung verfolgt.

Eine der ersten und wichtigsten Aufgaben von Semrau war Beurteilung der Klasse und des Wertes der Gegenstände aus den Museumsbeständen, und in weiterer Folge dessen wissenschaftliche Bearbeitung. Der Kustos hat sehr schnell einen lebhaften Briefwechsel mit verschiedenen Museen bezüglich der Identifizierung von Museumsstücken aufgenommen und unterhalten. Er stand im Briefwechsel mit folgenden Berliner Institutionen: mit dem Königlichen Museum für Völkerkunde,²³ dem Königlichen Museum für Naturkunde²⁴, dem Kunstgewerbemuseum²⁵, mit der Königlichen Geologischen Landesanstalt und Bergakademie²⁶ sowie mit dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg²⁷; dem Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz²⁸, und sogar dem Musée Archéologique in Sion/Sitten/Schweiz²⁹. Er schickte ihnen Gegenstände aus den Thorner Beständen mit der Bitte um Begutachtung und Einschätzung ihres Wertes, bzw. konsultierte die Angaben anhand von Zeichnungen oder Beschreibungen, die er an Fachleute schickte.

Semrau sorgte auch für wissenschaftliche Bearbeitung des Münzenkabinetts. Diese Sammlung, die von Anfang an ein gesondertes Verzeichnis besaß, war offiziell Eigentum des Copernicus-Vereins

²³ Vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 118, K. 25; Sign. 120, K. 148, Sign. 122, K. 41, 74.

²⁴ Vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 119, K. 30; Sign. 120, K. 31, 59;

²⁵ Vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 122, K. 30.

²⁶ Vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 122, K. 42; Sign. 123, K. 1, 32; Sign. 125, K. 3.

²⁷ Vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 119, K. 26; K. 42, K. 70, Sign. 125, K. 145.

²⁸ Vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 124, K. 120.

²⁹ Vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 122, K. 51, K. 72.

und wurde erst im Jahre 1894 in die Bestände des Museum eingefügt. Semrau erweiterte sie, indem er zum Kauf einer umfangreichen Münzensammlung des Thorner Sammlers August A. Goepfingier geführt hat. Die aus über 4 000 Exemplaren bestehende Sammlung gelangte dank einer unter den Mitgliedern des Copernicus-Vereins durchgeführten Spendenaktion und finanzieller Unterstützung des Thorner Magistrats in den Besitz des Museums³⁰. Semrau hat die Bestände des Münzenkabinetts ständig erweitert, u. a. mit Hilfe des bekannten Numismatikers Max Kirmis (1851-1926)³¹ aus Neumünster und 1903 dafür gesorgt, dass die Thorner Sammlung im Königlichen Münzkabinett in Berlin geordnet und katalogisiert wurde³².

Während seines Wirkens kümmerte sich Arthur Semrau auch um Entwicklung der übrigen Museumsbestände. Sie wurden weiterhin dank

³⁰ Vgl. *Städtisches Museum zu Thorn. Führer durch die Münzsammlung*, Berlin 1907, S. V.

³¹ Max Kirmis war ein Sammler polnischer Münzen und Medaillen. Er sei gezwungen werden, Großpolen wegen der Begünstigung des Polentums zu verlassen. Er war Autor des im Jahre 1892 in Posen veröffentlichten ersten Handbuchs der polnischen Numismatik mit dem Titel *Handbuch der Polnischen Münzkunde*. Angaben nach: A. Murawska, *Skarby monet z Wielkopolski w świetle zasobu archiwalnego Gabinetu Numizmatycznego Muzeum Narodowego w Poznaniu dotyczącego lat 1894-1918*, Studia Lednickie, 2014, Nr. 13, S. 77-93 (hier: S. 80).

³² Semrau führte einen regen Briefwechsel mit dem Direktor des Königlichen Münzkabinetts in Berlin, Julius Menadier (1854-1939). Im Juni 1903 hat die Generaldirektion der Königlichen Museen zu Berlin darin eingewilligt, die Thorner Sammlung nach Berlin zu schicken und deren Inhalt durch Mitarbeiter des Königlichen Münzkabinetts zu bearbeiten. Vor Ort hat es sich gezeigt, dass ohne angemessene Möblierung (ein Schrank zum Aufbewahren der Münzen und ein Tisch) sich das Vorhaben der Bestandsaufnahme nahezu unmöglich erwies. Als der Kultusminister erfahren hatte, dass die Sammlung auch in Thorn unangemessen aufbewahrt wurde, versprach er, dem Thorner Museum entsprechende Möbelstücke für diesen Zweck zu schenken. Vgl. APT Copernicus-Verein, Sign. 122, K. 25-26. Meandier hat darüber hinaus die Thorner Sammlungen katalogisiert (worüber er in seinem Brief vom Februar 1904 berichtete), vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 122, K. 81), sowie sich für den Ausbau der Sammlung eingesetzt. Er hat u. a. auf einer Auktion in Frankfurt Münzen für die Thorner Sammlung erworben (Vgl. Briefe von J. Menadier an A. Semrau von 1904, vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 123). Den Führer durch die Münzsammlung des Städtischen Museums hat Meandier in Zusammenarbeit mit seinem Assistenten Friedrich von Schrötter erarbeitet (*Städtisches Museum zu Thorn. Führer durch die Münzsammlung*, Berlin 1907).

Schenkungen und Zuwendungen lokaler Kreise erweitert³³. Auch der Kustos selbst versuchte, sich aktiv für die Erweiterung der Sammlung einzusetzen.

Er hat auch archäologische Ausgrabungen geführt (er untersuchte u. a. die Kastengräber in Piwnitz (Piwnice), Wehrburgen in Jedwabno (Jedwabno), Heimsoot (Przeczo), Sitten (Sitno), Wangerin (Węgorzyn), Rynsk (Ryńsk)³⁴. Während mancher davon sorgte er für die Anfertigung einer Fotodokumentation. Er versuchte auch, den Lehrer und Kenner der Vorgeschichte Ostpreußens, Emil Hollack (1860–1924) aus Königsberg für die Ausgrabungsarbeiten auf dem Gebiet des Kulmer Landes zu gewinnen³⁵. Am 23. Januar 1909³⁶ hielt Hollack in einer Versammlung des Copernicus-Vereins in Thorn einen Vortrag über lokale Urgeschichte³⁷. Zwischen ihm und dem Thorner Kustos entstanden damals Bande der Verständigung und Zuneigung. Daraufhin sollte Semrau in Königsberg zu Gast sein, wo Hollack ihm Sammlun-

³³ Vgl. Auflistungen der dem Museum überreichten Objekte, die in den Jahresberichten 1895-1897 veröffentlicht wurden, sowie Manuskripte der Jahresberichte, aufbewahrt in: APT Copernicus-Verein, Sign. 27-31.

³⁴ Einige Berichte über Ausgrabungsarbeiten hat Semrau u. a. im *Jahresbericht*, 1896/97, Nr. 43, S. 15-19 veröffentlicht. Zum Thema seiner Ausgrabungsarbeiten vgl. B. Wawrzykowska, op. cit., S. 38.

³⁵ Über diese Gestalt: M. J. Hoffmann, *Emil Hollack – nauczyciel, historyk i badacz pradziejów ziemi mrągowskiej. W 80. rocznicę śmierci*, Mrągowskie Studia Humanistyczne, 2004/2005, Nr. 6/7, S. 17-27.

³⁶ Ein solches Datum seines Auftritts gibt E. Hollack in seinem Brief an A. Semrau vom 23. Dezember 1908 an, APT, Copernicus-Verein, Sign. 125, K. 134.

³⁷ Vgl. Ein Brief von E. Hollack an A. Semrau vom 26. Januar 1909, APT, Copernicus-Verein, Sign. 125, K. 147. Dieser Brief fängt damit an, dass sich Hollack für die Möglichkeit bedankt, vor dem Zuhörerkreis des Copernicus-Vereins sprechen zu dürfen. Hollack bedankt sich auch beim Thorner Lehrer-Verein, dessen Mitglieder wahrscheinlich ebenfalls dem Vortrag des Gastes aus Königsberg zugehört haben. Im Staatsarchiv in Thorn befinden sich fünf Briefe von Hollack an den Kustos des Thorner Museums. Die Übersetzung der drei davon (vom 21. April 1909, vom 24. April 1909, vom 26. Mai 1909) wurde von Józef Jarosz in: M. J. Hoffmann, B. Wawrzykowska, *Trzy listy Emila Hollacka do Artura Semraua. Przyczynek do dziejów archeologii Prus Wschodnich i Zachodnich*, Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu, 2005, Nr. XIII/XIV, S. 139-167 veröffentlicht. Die Autoren haben die ersten zwei Briefe (vom 23. Dezember 1908 und 26. Januar 1909), die im APT, Copernicus-Verein, Sign. 125, K. 134, 147 aufbewahrt werden, nicht berücksichtigt.

gen des Prussia-Museums gezeigt habe³⁸. Hollack stand der Idee der Ausgrabungsarbeiten bei Kulm enthusiastisch gegenüber³⁹, und obwohl die beiden schon dabei waren, Vertragsbedingungen festzulegen⁴⁰, kam es letztendlich nicht zum Kommen Hollacks nach Thorn.

Der Kustos Semrau hat zudem zur erheblichen Erweiterung der naturgeschichtlichen Sammlung beigetragen (vor allem dessen mineralogisch-petrologischen und geologisch-paleontologischen Teils)⁴¹. Außerdem hat er eine Aktion der Nachweisexamplaresammlung während der vom Copernicus-Verein organisierten Erkundungen für den weiteren Ausbau der Bestände in die Wege geleitet. Die Museumsbestände wurden darüber hinaus um mineralogische Sammlungen aus Magdeburg, (die dem Museum vom dortigen Vermessungsinspektor, Dr. Barczyński, geschenkt wurden)⁴² sowie um die von der Königlich-Preußischen Geologischen Landesanstalt in Berlin zugesandten Exponate bereichert⁴³.

Zu der Zeit, als Semrau das Museum leitete, wurden überdies zwei neue Abteilungen gegründet und zwar die ethnologische Abteilung und das Denkmalarchiv von Thorn.

Obwohl aus den Beschreibungen im Museumsinventar von 1885 und aus dem Verzeichnis von 1892 hervorgeht, dass sich in den Museumsbeständen nur vereinzelte Objekte befanden, die mit der Volkskultur der Umgebung von Thorn verbunden waren, gab es im Museum vor der Übernahme der Betreuung durch Semrau überhaupt keine ethnologische Sammlung als solche. Bereits im Jahresbericht von 1896

³⁸ Ein Brief E. Hollacks an A. Semrau vom 23. Dezember 1908, APT, Copernicus-Verein, Sign. 125, K. 134.

³⁹ Bereits Ende 1907 hat Semrau die Einwilligung des Oberpräsidenten der Provinz Westpreußen erhalten, den Copernicus-Verein mit Ausgrabungen auf dem Gebiet des Kulmer Landes zu betrauen (APT, Copernicus-Verein, Sign. 125, K. 47 (Brief des Oberpräsidenten vom 23. Mai 1908).

⁴⁰ M. J. Hoffmann, B. Wawrzykowska, op. cit., S. 146-151.

⁴¹ Bevor Semrau zum Betreuer der Bestände geworden ist, umfasste diese Sammlung 25 Objekte, die im Verzeichnis vom 1892 als „Naturhistorische Sachen“ bezeichnet wurden. (Es waren vor allem Knochen verschiedener Tiere. Vgl. APT, Akten der Stadt Thorn C, Sign. 593, K. 14–15) sowie 6 „Aus dem Pflanzenraum“ (Holzproben verschiedener Bäume. Vgl. Akten der Stadt Thorn C, Sign. 593, K. 15).

⁴² *Jahresbericht*, 1896/97, Nr. 43, S. 9.

⁴³ APT, Copernicus-Verein, Sign. 126, K. 3–6.

hat Semrau den ethnologischen Bestand als gesonderte Museumssammlung genannt⁴⁴ und darin alle Objekte, die als Schenkungen gekommen sind. Damals zeichnete sich bereits die innere Gliederung des Bestands ab: die mit der Volkskultur der Region verbundenen Gegenstände⁴⁵ und Objekte außereuropäischer Kulturen⁴⁶. Der letzte Bestand wurde im Jahre 1903 infolge der Gabe des Museums für Völkerkunde aus Berlin deutlich erweitert⁴⁷.

Der erste Schritt Semraus beim Anlegen einer neuen Sammlung der Gegenstände der Volkskultur war, Volkstrachten aus Ermland zu komplettieren. Um die sog. ermländische Haube zu beschaffen, welche verheiratete Frauen aus ermländischen Dörfern beim Kirchengang am Sonntag trugen, hat er Kontakt mit Franciszek Szczepański (1842-1907) aus Lemkendorf (Lamkowo) bei Allenstein (Olsztyn) aufgenommen. Er setzte sich aktiv für polnische Belange und war in Ermland einer der Mitbegründer der Bibliotheken des Vereins für Volkslesesäle (Towarzystwo Czytelni Ludowych). Zur Kontaktaufnahme zwischen den beiden kam es höchstwahrscheinlich auf Vermittlung von Ignacy Danielewski (1829-1907), einem polnischen Schriftsteller, Drucker und Herausgeber aus Thorn⁴⁸. Auf Bitte Semraus hat Szczepański angefangen, nach einer Frau zu suchen, die bereit wäre, ihre Haube für Bestände des Museums zu verkaufen⁴⁹.

⁴⁴ *Jahresbericht*, 1896/97, Nr. 43, S. 31–32.

⁴⁵ In die Sammlung wurden u. a. Fischernetze, die aus verschiedenen Winkeln und Ecken der Provinz stammten, aufgenommen. *Ibidem*, S. 31.

⁴⁶ Semrau nennt diesen Teil der ethnologischen Bestände als eine allgemeine ethnologische Sammlung. Er hat darüber hinaus eine arabische Häuptlingsmütze aus Ostafrika, Waffen und andere Gegenstände von den Salomon- und Samoainseln, die dem Museum geschenkt wurden, in den Bestand aufgenommen. Vgl. *Ibidem*, S. 32.

⁴⁷ *150 lat. Katalog*, S. 119-120.

⁴⁸ In einem seiner Briefe an Semrau lässt Szczepański Grüße an Danielewski ausrichten. Vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 120, K. 42, Brief von F. Szczepański an A. Semrau vom 29. Mai 1901.

⁴⁹ Die Hauben wurden in Ermland bis 1870 von allen Frauen getragen, aber später kamen sie langsam aus dem Gebrauch. Der Preis einer Haube um die Mitte des 19. Jh. betrug zwischen 20 und 50 Taler (*150 lat. Katalog*, S. 118), aber Szczepański ist es gelungen, seine Schwiegermutter aus Nerfken zu überreden, ihre Haube nur für 5 Taler (15 Mark) zu verkaufen. Vgl. der Brief von F. Szczepański an A. Semrau vom 28. Juni 1901, APT, Copernicus-Verein, Sign. 120, K. 66.

Obwohl aus dem Briefwechsel zwischen Szczepański und Semrau sich nur Briefe des Polens erhalten haben, ist daraus zu entnehmen, dass Semrau den Trachten auch eine – für ethnologische Arbeiten sehr wesentliche – schriftliche Dokumentation beilegen wollte. Er wollte auf Vermittlung von Szczepański ein umfangreiches Interview über Trachten der ermländischen Frauen und über die damit im Zusammenhang stehenden Bräuche durchführen⁵⁰. Ein solches Interview hat Semrau auch schriftlich mit dem Pfarrer Mundkowski aus Mühlhausen (Młynary) bei Preußisch Holland (Paślęk) durchgeführt, der 1902 eine andere Haube für die Sammlung des Museums übergeben hat⁵¹.

Mit der ethnischen Abteilung war vielleicht ein interessanter Briefwechsel zwischen Semrau und dem in Thorn geborenen, später mit Posen (Poznań) verbundenen Maler und Bildhauer Marian Jaroczyński (1819-1901) verbunden. Als Entgegnung auf einen unbekanntem Brief von Semrau schrieb Jaroczyński im Dezember 1900, dass die vom Thorner Kustos gesuchten Büsten von der Münchner Firma „Atelier Gabriel“ hergestellt werden⁵². Es handelte sich um Karl Gabriel (1857-1931), der in der Hauptstadt von Bayern 1892 ein Wachsfigurenkabinett eröffnet hat⁵³, und dann 1894 mit Emil Eduard Hammer das „Internationale Handels-Panoptikum“ – ein Wachsfigurenmuseum gründete, in dem u. a. eine naturgeschichtliche sowie anthropologische und anatomische Sammlung ausgestellt wurde. Jaroczyński schrieb, dass die vom Münchner Hersteller gefertigte Büste 120 Mark kosten mag und legte nahe, dass sie „*tipische nationalfiziognomie*“ (sic!) haben sollte, und deswegen dem Auftrag entsprechende Bilder beizulegen seien. Es ist jedoch nicht bekannt, ob sich das Thorner Museum zum

⁵⁰ Vgl. den Brief von F. Szczepański an A. Semrau vom 29. August 1901, APT, Copernicus-Verein, Sign. 120, K. 83.

⁵¹ 150 lat. *Katalog*, S. 118. Vgl. den Brief von F. Szczepański an A. Semrau vom 23. März 1903, APT, Copernicus-Verein, Sign. 120, K. 13; den Brief von Mundkowski an A. Semrau vom 4. Mai 1902, APT, Copernicus-Verein, Sign. 120, K. 21 (im Anhang zum Brief eine Beschreibung der Verwendung und des Aussehens der Haube); den Brief von Mundkowski an A. Semrau vom 3. Juli 1902, APT, Copernicus-Verein, Sign. 120, K. 30.

⁵² APT, Copernicus-Verein, Sign. 119, K. 51.

⁵³ Vgl. A. Dreesbach, *Gezähmte Wilde: die Zurschaustellung „exotischer“ Menschen in Deutschland, 1870-1940*, Campus 2005, S. 54-55.

Kauf der Figuren entschlossen hat, die höchstwahrscheinlich der Präsentation von Trachten dienen sollten.

Nach Übernahme der Betreuung des Städtischen Museums durch Semrau, hat er sich entschieden, das bereits erwähnte Denkmalarchiv zu gründen⁵⁴, also eine Sammlung von Fotografien der regionalen Architektur, die den Museumsbestand der Architekturdenkmäler ergänzen sollte. Im Jahresbericht des Museums für 1896/1897 hat der Kustos über die ersten erhaltenen Schenkungen informiert. Die Schenker haben eine Reihe von Fotografien der Architektur von Westpreußen an das Museum geschickt. Dieser Bestand durfte sich sehr schnell erweitert haben, denn bereits 1907 hat Paul Mebes (1872-1938), Architekt aus Halensee bei Berlin, welcher Material zum Bauwesen im 18. Jh. sammelte, Semrau gebeten, ihm Fotografien aus dieser Sammlung zugänglich zu machen⁵⁵.

Während der Erkundung im Gelände und bei Ergänzung der Sammlungen führte Semrau auch einen Briefwechsel mit dem Kaiser-Friedrich-Museum in Posen⁵⁶ und dem Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau⁵⁷ und hat ihre Direktoren gebeten, ihm die Besichtigungsordnungen und Informationen über die Öffnungszeiten sowie die Art und Weise der Förderung ihrer Museen zu schicken. Folglich war dann das Thorner Museum ähnlich wie andere deutsche Museen zu dieser Zeit an Werktagen von 12.00 bis 15.00 Uhr und sonntags von 11.00 bis 13.00 Uhr geöffnet. Der Eintrittspreis war günstig und betrug eine halbe Marke für eine Person, 0,75 Mark für zwei und 1 Mark für drei Personen. Sonntags war der Eintritt frei. Für Schulgruppen (nach vorheriger Benachrichtigung des Magistrats) war der Eintritt auch frei⁵⁸.

⁵⁴ Semrau schrieb im *Jahresbericht*: „Die Anlage eines Denkmalarchivs wurde begonnen“. *Jahresbericht*, 1896/97, Nr. 43, S. 22. Dieser Bestand, und die weit verstandene ikonografische Sammlung des Copernicus-Vereins stellen das Thema meines Beitrags dar, der zur Veröffentlichung in der diesjährigen Nummer des Periodikums „Folia Toruniensia“ eingereicht wurde.

⁵⁵ Vgl. einen Brief von P. Mebes an A. Semrau vom 10. Mai 1907, APT, Copernicus-Verein, Sign. 124, K. 23.

⁵⁶ APT, Copernicus-Verein, Sign. 124, K. 124.

⁵⁷ APT, Copernicus-Verein, Sign. 124, K. 119.

⁵⁸ R. Uebrick, *Thorn. Illustrierter Führer*, Danzig 1903, S. 48-49.

Semrau hat darüber hinaus den ersten Führer durch Sammlungen des Museums veröffentlicht⁵⁹. Das erst 1917 herausgegebene kleine Büchlein stellte jedoch keinen für den Anfang des 20. Jh. typischen Museumsführer dar. Solche Veröffentlichungen eines eher geringen Umfangs haben dem Leser Schaustücke in topografischer Ordnung präsentiert, um ihm den Rundgang durch Museumsräume zu erleichtern, und sich die grundlegenden, sehr allgemein gehaltenen Informationen über die dort gesammelten Werke anzueignen. Der Führer Semraus stand dagegen eher einem Abriss der Geschichte von Thorn und seiner Region nahe, der unter dem Gesichtspunkt der im Museum befindlichen Objekte verfasst wurde. Das Buch wurde mit ein paar Fotografien der wertvollsten Stücke aus der Thorner Sammlung versehen.

Einige Worte seien hier auch den Verhältnissen zwischen dem Städtischen Museum und dem örtlichen polnischen Museum des Wissenschaftlichen Vereins gewidmet⁶⁰. Die Tätigkeit des 1876 feierlich eröffneten Vereinsmuseums war anfänglich sehr lebhaft, insbesondere im Bereich der archäologischen Ausgrabungen. Dank den zwei ersten Vorsitzenden des Vereins: Zygmunt Działowski (1843-1878) und Ignacy Łyskowski (1820-1886) waren die Anfänge der Vereinstätigkeit und seiner Sammlungen sehr erfolgreich. In den siebziger Jahren des 19. Jh. hat die Gesellschaft intensive archäologische Ausgrabungsarbeiten unter der Leitung des nach Thorn herbeigeholten Gotfryd Ossowski (1835-1897) geführt, der später zum ersten Kustos des Museums für Altertümer des Landes bei der Akademie der Fertigkeiten (Muzeum Starożytności Krajowych przy Akademii Umiejętności) in Krakau (Kraków) geworden ist. Seine Arbeiten haben zum erheblichen Ausbau der prähistorischen Sammlungen des Museums beigetragen. Zu dieser Zeit kann man sogar von einem gewissen Wettbewerb zwischen dem polnischen und dem deutschen Museum hinsichtlich der prähistorischen Sammlungen sprechen.

⁵⁹ A. Semrau, *Führer durch das Städtische Museum*, Thorn 1917.

⁶⁰ Zum Thema des polnischen Wissenschaftlichen Vereins, vgl. *Dzieje Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875-1975*, I, Hrsg. M. Biskup, Toruń 1977; *150 lat. Katalog*, S. 121-140; *Nauka, sztuka, edukacja. 140 lat działalności Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, Hrsg. A. Mierzejewska, M. Niedzielska, Toruń 2015.

In der Zeitperiode dagegen, als Arthur Semrau die Leitung des deutschen Museums übernommen hat, ließ das Interesse der polnische Seite für diese Sammlung merklich nach. 1897 hat der Priester Stanisław Kujot (1845-1914) den Vorsitz des polnischen Vereins übernommen, der zwar Forschungs- und wissenschaftliche Arbeit der Gesellschaft wiederbelebte, schenkte jedoch dem Museum kein Interesse und schlug sogar mehrmals vor, die Sammlungen nach Posen zu verlegen (in den Posener Verein der Freunde der Wissenschaften, poln. Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk). Zwischen dem polnischen und deutschen Verein kam es hie und da zum förmlichen Austausch von Veröffentlichungen und zu anderen gelegentlichen Kontakten. Es scheint jedoch, dass das polnische Museum Anfang des 20. Jh. keinen wesentlichen Bezugspunkt für die Tätigkeit der deutschen Institution dargestellt haben mag.

Bestandsprofil des Thorner Museums – die Frage der kulturhistorischen Sammlung

Eine der ersten Entscheidungen von Arthur Semrau nach dem Antritt der neuen Stelle war Veränderungen in der Struktur und Systematik der Museumsbestände einzuführen. Die bisherige Teilung in „Kunst“, „Antiquitäten“ und „Naturhistorische Sachen“ wurde aufgegeben. Bereits im Jahresbericht 1895/1896 erscheint die neue Gliederung der Museumsbestände mit drei Hauptabteilungen:

1. Naturhistorische Sammlung;
2. Vorgeschichtliche Sammlung;
3. Geschichtliche Sammlung, die unterteilt wurde in:
 - a. Kirchliche Abteilung,
 - b. Ritterlich-militärische Abteilung,
 - c. Bauliche Altertümer,
 - d. Abteilung für bürgerliche und häusliche Altertümer,
 - e. Siegelammlung,
 - f. Münzsammlung⁶¹.

⁶¹ *Jahresbericht*, 1896, Nr. 42, S. 10-20.

Die Einführung der Gliederung der historischen Sammlung in Gegenstände nach ihrer Bestimmung deutet darauf hin, dass Semrau nicht nur eine neue Ordnung im Museum schaffen wollte, sondern schöpfte vor allem Anregungen aus den sich in der zweiten Hälfte des 19. Jh. in Deutschland entwickelnden kulturhistorischen Museen und aus Diskussionen über deren Profil.

Einen großen Einfluss auf die Entwicklung der kunst- und kulturhistorischen Museen hatte das 1852 gegründete Germanische Nationalmuseum zu Nürnberg. Sein Ideengeber, der fränkische Adlige Hans von und zu Aufseß (1801-1872), vertrat die Meinung, dass sich alle historischen Quellen, d.h. schriftliche und mündliche (Sagen, Legenden), bildliche Quellen sowie Gegenstände aus der Vergangenheit gegenseitig ergänzen und einen vollständigen Überblick über die Landesgeschichte liefern⁶². Der Gründer, selbst Altertumsforscher und Sammler, hat noch den weit verstandenen Begriff „Altertümer“ verwendet, der verschiedene Denkmale der Vergangenheit, darunter Kunstwerke umfasste. Zu einer symbolischen Namensänderung in der Satzung kam es 1869. Das Wort „Altertum“ wurde durch das Wort „Kulturgeschichte“ ersetzt und gleichzeitig das Interessengebiet des Museums definiert. Seine Sammlungen enthielten jegliche Gegenstände, die mit dem germanischen Kulturkreis verbunden waren, wobei Kunstwerke oder das Kunstgewerbegegenstände – anders als in den ihm gewidmeten Museen (Kunstgewerbemuseen) – hier als Denkmale der Geschichte galten⁶³.

Der Etablierung des Begriffes der „Kulturgeschichte“ dienten Werke von Jacob Burckhardt, Gustav Freytag oder Wilhelm Heinrich

⁶² B. Deneke, *Die Museen und die Entwicklung der Kulturgeschichte*, [in:] *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jh.. Vorträge des Symposiums im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg*, Hrsg. B. Deneke, R. Kahsnitz, München 1977, S. 118-132

⁶³ Vgl. G. Spies, *Die kunst- und kulturgeschichtlichen Lokal- und Regionalmuseen. Zeiten, auslösende Faktoren, Initiatoren der Gründungen*, [in:] *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jh.*, S. 77-81; N. Cordier, *Deutsche Landesmuseen. Entwicklungsgeschichtliche Betrachtung eines Museumstypus*, Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Bonn 2002, S. 29-30. <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2003/0281/0281.pdf> [Abruf vom 27.02.2020]

Riehl mit deren weiten Verständnis der die Geschichte, in die sie Kunst und Kultur einbezogen haben. Eines der wichtigsten Werke zur Bedeutung der Kultur in der Geschichtsforschung war das 10-bändige Werk *Allgemeine Cultur-Geschichte der Menschheit* von Gustav Klemm, das in den Jahren 1843-1852 erschienen ist. 1843 hat Klemm darüber hinaus sein Werk *Fantasie über ein Museum für die Culturgeschichte der Menschheit* verfasst, in dem er eine sehr ausführliche Gliederung des Bereichs „Kulturgeschichte“ unterbreitete. Er hat, indem er über ästhetische Vorzüge der Gegenstände hinweg sah, angenommen, dass ihr Hauptziel die Darstellung der Entwicklung des Menschen unter Einbeziehung der Naturgeschichte und der ethnologischen Materialien sei.

Seit den 60er Jahren des 19. Jh. haben die deutschen Museen immer häufiger den Begriff „Kulturgeschichte“ bei Bezeichnung ihrer Bestände verwendet. Am häufigsten wurde er in Bezug auf Sammlungen der wissenschaftlichen Vereine angewandt. Ende des 19. Jh. wurde jedoch klar, dass kulturhistorische Museen sich keiner einheitlichen Systematik bedienen; im Gegenteil, jedes davon ordnete seine Ausstellungsstücke auf eine andere Art und Weise, unklar war dabei auch, woraus sich eine solche Sammlung zusammensetzen sollte.

Die ersten Überlegungen über Inhalte kulturhistorischer Museen, und vor allem darüber, womit sich sie von Kunst- und Gewerbemuseen unterscheiden, wurden in Museen in Basel, Göttingen und Jena angestellt. Betreuer dieser Bestände betonten ihren lokalen Charakter, indem sie ein weites Interesse für die Geschichte der eigenen Region postulierten. In ihren Sammlungen haben sie auch die Präsenz der Kunstwerke marginalisiert, indem sie sie ausschließlich als Zeugnisse der Geschichte betrachteten.

Ihre Ideen sowie eigene Überlegungen nutzte Otto Lauffer (1874-1949), deutscher Volkskundler, Historiker und Museologe, der im Jahre 1907 eine Textreihe über kulturhistorische Museen veröffentlicht hat, in denen er postulierte sie zu ordnen und in historische Museen umzuwandeln⁶⁴.

⁶⁴ O. Lauffer, *Das historische Museum, sein Wesen und Wirken und sein Unterschied von den Kunst- und Kunstgewerbe-Museen*, Museumskunde. Zeitschrift für

Lauffer schlug vor, die Sammlung in folgende Gruppen zu gliedern; I. die Familien Altertümer; II. die Haus Altertümer, die mit der ersten Gruppe zusammen das weite Gebiet der Privat Altertümer ausmachen; III. Staats- und Gemeinde Altertümer; IV. Rechts Altertümer; V. kirchliche Altertümer; VI. profane Kunst Altertümer; VII. wissenschaftliche Altertümer; VIII. Kriegs Altertümer⁶⁵.

Er hat ebenfalls die Kraft der lokalen historischen Museen betont. Er war der Meinung, dass sie auf Emotionen der Besucher einwirken, und Bindung und angenehme mit dem Haus verbundene Gefühle aufbauen. Er hat auch darauf hingewiesen, dass so große und vielfältige Sammlungen, die in kulturhistorischen Museen zu finden sind, einer gut überlegten Ausstellungskonzeption bedürften. Sie sollte wissenschaftlichen Standards entsprechen und gleichzeitig dafür sorgen, dass die gestalterische Umsetzung attraktiv sei. Sie solle beim Besucher positive Emotionen sowie Bezüge zur Geschichte der Region, aus der er kommt und in der er wohnt, wachrufen⁶⁶. Als Beispiel hat er das Museum in Jena angeführt, wo man unter anderem einen „Saal der Stadt“, „Saal der Zünfte“ oder „Saal der Universität“ geschaffen habe, indem in jedem Raum Gegenstände ihrer Funktion entsprechend arrangiert wurden, so dass dem Besucher der Eindruck vermittelt wurde, dass sie jede Zeit gebraucht werden können.

Das Bewusstsein der in der deutschen Museologie geführten Diskussionen zeigt in Thorn nicht nur die neue, von Semrau eingeführte Systematik der Bestände, sondern auch Ausstellung im Städtischen Museum. Obwohl keine ikonographischen Quellen bezüglich des Aussehens seiner Ausstellungsräume überliefert sind, ist es möglich, eine allgemeine Anordnung der Gegenstände aufgrund des Führers durch Thorn von 1903 nachzuvollziehen⁶⁷.

Verwaltung und Technik Öffentlicher und Privater Sammlungen, III/1 (1907), S. 1-14, III/2 (1907), S. 78-99, III/3 (1907), S. 170-186; III/4 (1907), S. 222-245.

⁶⁵ Nach: O. Lauffer, *Das historische Museum, sein Wesen und Wirken und sein Unterschied von den Kunst- und Kunstgewerbe-Museen. IV. Die Anordnung historisch-archäologischer Sammlungen*, *Museumskunde*, 1907, Band III, Heft 4, S. 222-245.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ R. Uebrick, *Thorn*, S. 48-52.

Vor dem Eingang in die Museumsräume, im Vorraum, befanden sich Gipsabgüsse antiker und moderner Skulpturen. Mehr dazu im nächsten Teil des vorliegenden Beitrags.

Im ersten Saal wurde eine Sammlung von archäologischen Funden ausgestellt (aus Ausgrabungen in der Umgebung von Thorn und im Kulmer Land sowie in benachbarten Regionen: Provinz Posen und Grenzgebiete des Königreichs Polen). Gegenstände wurden teilweise in Glasvitriolen ihrer Bestimmung nach aufgestellt (Schmuck, Handwerkserzeugnisse, Urnen). Im zweiten Raum befand sich eine bescheidenere naturkundliche Sammlung. Der dritte und vierte Saal waren in Bezug auf die bereits angeführten Bemerkungen und Hinweise von Otto Lauffer von Bedeutung. Der dritte Raum kann als „Thorner Saal“ und der vierte als „Saal der Zünfte und des Handwerks“ bezeichnet werden. Der „Thorner Saal“ präsentierte die reiche Geschichte der Stadt und der Region, die anhand der unterschiedlichsten Objekte veranschaulicht wurde. Zu finden waren hier: numismatische Sammlungen, Siegelstempel der Thorner Stadtsiegel, Stoffe, Kostüme, Stickereien, alte Damenhauben aus Thorn, Kulmer Land, Ermland und Elbing, Ansichten des alten Thorns, Flügel eines Altars aus dem 16. Jh., Ziegeln und Fliesen von Fußböden mittelalterlicher Bauten. An den Wänden hingen Bildnisse von 24 polnischen Königen, die ursprünglich als Dekor des Königssaals dienten (eines Raumes, in dem die Thorn in der polnischen Zeit besuchenden Herrscher der Adelsrepublik übernachteten)⁶⁸. Die Sammlung der Bildnisse der polnischen Herrscher wurde vom Stadtrat von Thorn anlässlich des Besuchs von Władysław IV. in der Stadt gestiftet, und nach und nach um Abbildungen der nächsten Herrscher erweitert. Der Jahrzehnte dauernde Ausbau der Sammlung von Königsbildnissen zeugte von der Verbundenheit der Thorner Bürgerschaft mit der Polnischen Krone, die auch dann nachweislich nicht nachließ, als die Adelsrepublik beider Nationen Ende des 18. Jh. aufgehört hat zu existieren. 1828 nämlich hat der Stadtrat von Thorn den Maler Johann Jacobi beauftragt, die Sammlung um 5 Bildnisse zu ergänzen, die im Rathausbrand während des Nordischen Krieges zerstört wurden. Die in den Museumssaal verlegten

⁶⁸ Vgl. J. Flik, B. Herdzin, *Poczet Królów Polskich w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*, Toruń 2000.

Porträts haben die Zeit der polnischen Herrschaft in der Geschichte der Stadt dokumentiert. Im vierten Saal befanden sich – wie es im Führer von 1903 betont wurde – die größten Schätze der Museumssammlung. Den Saal, nennen wir ihn – „Saal der Zünfte und des Handwerks“, füllten vor allem Zunftgegenstände (Kelche, Dosen und andere Gefäße), Werke des Kunsthandwerks (eine Sammlung von mittelalterlichen und neuzeitlichen Kacheln, Schnitzwerke: eine eichene Tür mit der Figur des römischen Soldaten Marcus Curtius, eine Schranktür mit Reliefs, die personifizierte Tageszeiten darstellten, ein geschnitzter Tisch mit der Szene der Auferweckung des Lazarus). Die hier ausgestellten Gegenstände zeugten vom Entwicklungsniveau des Kunsthandwerks in Thorn.

Arthur Semrau versuchte, diese Sammlung von der teilweise zufällig gesammelten Objekten in eine wissenschaftliche Sammlung umzuwandeln, indem er eine neue Systematik der Bestände einführte und ihre Präsentationsart aufs Neue arrangierte. 1870 schrieb der Leiter des bereits erwähnten Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, August von Essenwein (1831-1892) in seinem kleinen Museen gewidmeten Beitrag, dass jedes Museum ein wissenschaftliches Institut sei und seine Aufgabe vor allem darauf beruhe, Wissen zu vermitteln⁶⁹. Es scheint, dass dem Thorner Kustos seine Worte nahe standen: *„Vor allem aber darf ein Museum nicht als eine Sammlung von Curiositäten und Seltenheiten betrachtet werden, die zufällig hier zusammenkommen. Das kann der leidenschaftliche Sammler thun; er sammelt, um interessante Sachen zu besitzen; einer wissenschaftlichen Anstalt kann es nur darum zu thun sein, Gegenstände zu haben, die belehren“*⁷⁰.

Sammlung der Gipsabgüsse im Städtischen Museum in Thorn

Im Kontext eines eher lokalen Profils der Bestände des Thorner Museums wirkt die erwähnte Sammlung der Gipsabgüsse im Vorraum

⁶⁹ A. von Essenwein, *Ueber die Anlage kleiner Museen*, Anzeiger für Kunde der Deutschen Vorzeit. Neue Folge, 1867, Nr. 4, S. 127.

⁷⁰ Ibidem, S. 128.

der eigentlichen Museumssäle eher überraschend. Ihre Präsenz im Städtischen Museum zeigt jedoch, wie Tendenzen in das provinzielle Thorn gelangten, die im Berliner Museumswesen in der zweiten Hälfte des 19. Jh. zu beobachten waren.

Am 27. August 1858 hat Ignaz von Olfers (1793-1871)⁷¹ acht Gipsabgüsse⁷² für die Sammlung des zu dieser Zeit am Copernicus-Verein entstehenden Thorner Museums überreicht. Am 8. März 1862 hat er 15 weitere Abgüsse an Thorn übergeben⁷³. Olfers, der fast 30 Jahre die

⁷¹ Ignaz Franz Werner Maria von Olfers (1793-1871), ein deutscher Naturwissenschaftler und Diplomat. Er studierte in Heidelberg, dann war er als Legationsrat in der preußischen Gesandtschaft in Neapel tätig. Ab 1816 hielt er sich in Brasilien auf, wo er das Königreich Preußen vertrat sowie naturwissenschaftliche Forschungen betrieb. 1831 wurde er zum preußischen Gesandten in Bern. 1839 wurde er zum Direktor der Königlichen Museen zu Berlin ernannt. Diesen Posten bekleidete er über 30 Jahre lang. In dieser Zeit hat er zur Erweiterung der Museumsbestände beigetragen. Er war ein vertrauter Berater vom König Friedrich Wilhelm IV. in Kunstangelegenheiten.

⁷² Damals sind Objekte nach Thorn gelangt, die unter den nachfolgenden Nummern ins Museumsinventar eingetragen wurden: Nr. 1 – *Achilles* von Christian Friedrich Tieck (Das Original befand sich damals im Königlichen Schloss in Berlin), Nr. 2 – *Alexander*, antik. Büste (Königliches Museum), Nr. 3 – *Scypio Africanus*, antik. Büste (Königliches Museum), Nr. 4 – *Aus dem Partenon Fries*, Nr. 5 *Nike von den Akropolis zu Athen*, Nr. 6 – *Grabmonumente* von Christian Friedrich Tieck, Nr. 7 – *Charitas* von Tieck, Nr. 8 – *Silberschüssel* aus der Palazzo Fosiari Venedig (Original im Königlichen Schloss in Berlin). Quelle: *Verzeichnis der im Museum für Kunst und Alterthum zu Thorn aufbewahrten Gegenstände, angefertigt im Januar 1885*, APT, Copernicus-Verein, Sign. 117.

⁷³ Die Schenkungen wurden ins Museumsinventar unter den folgenden Nummern aufgenommen: Nr. 10 – *Niobedenkopf*, Nr. 11 – *Büste* des Julius Caesar, Nr. 12 – *Büste von Ludwig Tieck*, von F. Tieck, Nr. 13 – *Büste von Schinkel*, von F. Tieck, Nr. 14 – *Griechisches Relief mit Figuren und Inschrift*, Nr. 15 – *Verzierter Pilaster mit Capitell und Base*, Nr. 16 – *Verzierter Pilaster mit Capitell und Base*, Nr. 17 – *Fries von einer Kamin-Einfassung mit Blumengewinden und Wappen der venezianischen Geschlechter Talier v. Giuliani*, Nr. 18 – *Konsol nach der Antike*, verkleinert, Nr. 19 – *Pilaster, Kapitell*, Nr. 20 – *großer Pilaster mit Blumen und Fruchtgewinde verziert*, Nr. 21 – *Pilaster, Basis des vorstehenden*, Nr. 22 – *Pilaster mit Figuren verziert*, zum Kamin aus dem Pallast Foscari in Venedig gehörig, Nr. 23 – *Pilaster*, ähnlich wie Nr. 22, Nr. 24 – *Fries mit Blumengewinden und Wappen der venezianischen Geschlechter Talier v. Giuliani*. Quelle: *Verzeichnis der im Museum für Kunst und Alterthum zu Thorn aufbewahrten Gegenstände, angefertigt im Januar 1885*, APT, Copernicus-Verein, Sign. 117.

Funktion des Generaldirektors der Königlichen Museen zu Berlin bekleidete, war eine Schlüsselfigur für die Entwicklung der Berliner Museen um die Mitte des 19. Jh. und der Förderung der Sammlungen von Gipsabgüssen.

Die Berliner Sammlung der Gipsabgüsse, die hauptsächlich aus Kopien der antiken und klassischen Skulpturen bestand, gehörte zu den größten und sich am dynamischsten entwickelnden Sammlungen dieser Art in der Welt. Obwohl das Sammeln der Gipsabgüsse bis in die Renaissance zurückreicht, ist das Interesse daran erst im 19. Jh. deutlich gestiegen. Damals wurden ihre Bildungsvorzüge betont. Bestände dieser Art wurden nämlich gewöhnlich in einer chronologischen Anordnung zur Schau gestellt, wodurch dem Besucher die Entwicklung der Kunstgeschichte veranschaulicht wurde.

Das Interesse für Abgüsse in Europa verstärkte noch die Weltausstellung in London von 1851, auf der auch Abgüsse der mittelalterlichen Denkmäler gezeigt wurden⁷⁴. Die Weltausstellung in Paris im Jahre 1867 hat erneut auf die Gipsabgüsse aufmerksam gemacht, die damals in einem weiteren Zusammenhang als eine der Reproduktionstechniken von Kunstwerken angesehen wurden. 1857 wurde eine neu arrangierte Gipsabgusssammlung in Dresden im Raum zwischen dem Zwinger-Palais und dem neuen Flügel der Gemäldegalerie gezeigt⁷⁵. 1873 hingegen hat Henry Cole, einer der Mitveranstalter der Londoner Ausstellung einen „Abgusshof“ im South Kensington Museum eröffnet⁷⁶. Ab 1871 wurde im Wiener Museum für Kunst und Industrie eine

⁷⁴ D. de Font-Réaulx, *The history of the Musée de sculpture compare as founded by Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc: a nationalist creation*, [in:] *Museale Spezialisierung und Nationalisierung ab 1830. Das Neue Museum in Berlin im Internationalen Kontext*, Hrsg. E. Bergvelt, D. J. Meijers, L. Tibbe, E. van Wezel, Berlin 2011, S. 227-239.

⁷⁵ K. Knoll, *Von der „künstlerisch vollendeten“ Aufstellung zum wissenschaftlich-didaktischen Abgussmuseum. Die Entwicklung der Dresdener Abguss-Sammlung im 19. Jh.*, [in:] *Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext*, Hrsg. Ch. Schreiter, Berlin 2012, S. 301-318.

⁷⁶ D. de Font-Réaulx, op. cit.; M. Trusted, *Reproduction as Spectacle, Education and Inspiration. The Cast Courts at the Victoria and Albert Museum: Past, Present and Future*, [in:] *Gipsabgüsse und antike Skulpturen*, S. 355-373.

Gipsabgusssammlung zur Schau gestellt⁷⁷. 1882 wurde in Paris das Musée des Monuments Français eröffnet, in dem Gipsabgüsse französischer Architekturdenkmäler hauptsächlich aus dem Mittelalter gezeigt wurden⁷⁸.

Die Berliner Sammlung war eine der ersten, die dem Publikum in einem in Paris eröffneten Museum zugänglich gemacht wurde. 1843 wurde der Akademie der Künste zugehörige Bestand aufgrund einer Entscheidung des Königs Friedrich Wilhelm IV. im Ostsaal des neu eröffneten Königlichen Museums (später Altes Museum genannt) untergebracht⁷⁹. Die Sammlung entwickelte sich sehr schnell. Ihr Rang ist um die Mitte des 19. Jh., nach Maßgabe der Etablierung der Position von Olfers im preußischen Museumssystem gestiegen. Die Abgüsse wurden damals in ein neues Gebäude – das sog. Neue Museum verlegt – wo sie zum Mittel- und Ausgangspunkt aller anderen Sammlungen geworden sind⁸⁰. Auch die Nachfolger Olfers, der Archäologe Richard Schöne (1840-1922) und Diplomat Guido Graf von Usedom (1805-1884) haben den Ausbau der Sammlung gefördert, indem sie die Gründung eines getrennten Museums der Gipsabgüsse mit einem eigenen Sitz postulierten. Die Berliner Sammlung zeichnete sich von anderen europäischen Sammlungen dieser Art durch eine große Zahl von Abgüssen altertümlicher Skulpturen aus, wobei die anderen, oben erwähnten Museen Nachdruck auf Präsentation der Abgüsse von einheimischen, meist mittelalterlichen Denkmäler legten. Im Neuen Museum befanden sich in einem der Räume auch Abgüsse mittelalterlicher Denkmäler sowie architektonische Fragmente, das Verhältnis

⁷⁷ J. Bauer, *Gipsabgüsse zwischen Museum, Kunst und Wissenschaft. Wiener Abguss-Sammlungen im späten 19. Jh.*, [in:] *Gipsabgüsse und antike Skulpturen*, S. 273-290.

⁷⁸ D. de Font-Réaulx, op. cit.

⁷⁹ G. Platz-Horster, „...der eigentliche Mittelpunkt aller Sammlungen...“. *Die Gipsammlung im Neuen Museum 1855-1916*, [in:] *Museale Spezialisierung und Nationalisierung*, S. 191-205.

⁸⁰ Vgl. T. von Stockhausen, *Gemäldegalerie Berlin. Die Geschichte ihrer Erwerbungspolitik 1830-1904*, Berlin 2000; Ch. Schreiter, *Gipsabgüsse und antike Skulpturen. „Aufstellung“ und „Ausstellung“ seit der Renaissance*, [in:] *Gipsabgüsse und antike Skulpturen*, S. 9-36.

war jedoch anders – die Mehrheit stellten eindeutig Abgüsse altertümlicher Skulpturen dar⁸¹.

Im Zusammenhang mit der Entwicklung der europäischen Sammlungen von Gipsabgüssen im 19. Jh., die vor allem in großen Städten, hauptsächlich Hauptstädten der Länder, entstanden sind, und eines großen finanziellen Aufwands bedurften, muss die Präsenz einer bescheidenen Sammlung im Thorner Museum überraschen. Die Schenkung von Olfers ist als Wille anzusehen, die Gemeinschaft zu bilden den Besuchern in kleineren Ortschaften einen Vortragsersatz über die Kunstgeschichte zu präsentieren. Nicht ohne Bedeutung ist die Tatsache, dass Olfers fünf Abgüsse der Skulpturen von Christian Friedrich Tieck (1776-1851), einem Berliner Bildhauer an Thorn überreicht hat, der für die lokale deutsche Gemeinschaft von Bedeutung war, und der Autor des seit 1853 am Rathaus stehenden Nikolaus-Kopernikus-Denkmal war.

Wenn Olfers das Ziel verfolgte, die Gipsabgüsse außerhalb der Mauern der Berliner Museen zu verbreiten, und sie in verschiedenen Winkeln und Ecken des preußischen Staates zur Schau zu stellen, ist zu beachten, dass Thorn in den Jahren 1858 und 1862 der einzige Ort in Ostpreußen war, wohin Olfers seine Objekte schicken konnte. Museen in Danzig, Königsberg und Posen wurden erst in den 70er und 80er Jahren des 19. Jh. eröffnet⁸².

Als Arthur Semrau um die Mitte der 90er Jahre des 19. Jh. die Betreuung über die Bestände des Städtischen Museums in Thorn über-

⁸¹ G. Platz-Horster, „...der eigentliche Mittelpunkt, S. 191-205.

⁸² Die erste Altertumsverein – Altertumsgesellschaft Prussia – entstand zwar bereits 1844 in Königsberg, aber ihre Bestände wurden zum Kern des erst 1881 geöffneten Ostpreußischen Provinzialmuseums, das unter dem Namen Prussia-Museum bekannt war. In Danzig war Rudolf Freitag, ein Bildhauer und Lehrer an der örtlichen Kunstgewerbeschule, der größte Enthusiast der Gründung des Museums, der 1863 eine (im Nachhinein veröffentlichte) Rede zum Thema der zukünftigen Institution gehalten hat. Freitag sah in dem Museum eine Sammlung der Gipsabgüsse vor, die teilweise bereits existierte, denn sie stützte sich an Arbeiten – Kopien der bekannten altertümlichen und deutschen Skulpturen, die er selbst angefertigt hat. Das Danziger Stadtmuseum entstand jedoch erst 1870. 1885 wurde in Posen das Posensche Provinzial-Museum der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen ins Leben gerufen, das jedoch erst 1894 einen eigenen Sitz erhielt.

nahm, wusste er nicht viel über dreiundzwanzig Gipsabgüsse, die seit dreißig Jahren das Eigentum des Museums waren. Besonders neugierig machten ihn die Abgüsse der architektonischen Fragmente, die in der Bestandaufnahme sehr knapp beschrieben waren und deren Herkunft er nicht einmal ahnen konnte. 1902 hat er einen Brief an die Generaldirektion der Königlichen Museen zu Berlin geschickt, in dem er um ausführliche Informationen über die Thorner Objekte ersuchte⁸³.

Semrau war auch bemüht, die Thorner Bestände zu erweitern. Bereits 1900 hat er bei der Generaldirektion der Königlichen Museen zu Berlin näher nicht bestimmte Gipsabgüsse bestellt⁸⁴. Vielleicht handelte es sich um den Abguss des Apollos aus Naxos, der 1904 aus Berlin geschickt wurde⁸⁵. In demselben Jahr hat Semrau mit der bekannten Gipsgießerei „Gebrüder Micheli“ über Verfügbarkeit in ihrem Angebot der Büste von Immanuel Kant (von Christian Daniel Rauch oder Johann Gottfried Schadow) korrespondiert⁸⁶. 1907 hat er dagegen das Angebot der Generaldirektion der Königlichen Museen zu Berlin angenommen und (gegen ein geringes Entgelt) neunzehn Abgüsse der altertümlichen Skulpturen aus den Beständen der Berliner Museen angekauft. Im Juni 1907 wurden die Abgüsse aus Berlin nach Thorn geschickt⁸⁷.

Der Kontext des von Semrau 1907 getätigten Kaufs der Abgüsse ist jedoch ganz anders als der Schenkung von Olfers um Wende der 50er Jahre des 19. Jh.. Ende der 70er Jahre des 19. Jh. begann in der Berliner Museologie eine Diskussion über Überlegenheit der Originalskulp-

⁸³ Vgl. einen bis heute erhaltenen Brief der Generaldirektion an A. Semrau vom 15.01.1902, APT, Copernicus-Verein, Sign. 120, K. 151.

⁸⁴ Vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 119, K. 21.

⁸⁵ Vgl. eine Rechnung für Verpackung und Sendung der Skulptur vom 24. November 1904, APT, Copernicus-Verein, Sign. 123, K. 64.

⁸⁶ Vgl. APT, Copernicus-Verein, Sign. 122, K. 77.

⁸⁷ Damals sind Abgüsse folgender Skulpturen nach Thorn gelangt: Statue des Dor-nausziehers (Spinario), Weibl. Kopf mit der Mauerkrone, Cäsarbüste, Büste eines Heros, Kopf einer Isis, Faunbüste mit Löwenhaut, Kastenbüste eines Asklepios, kleiner weiblicher Torso, Kopf einer Sibylle, Kopf einer Minerva, Kopf einer Ceres, Kopf der großen Danaide, Kopf des betenden Mädchens, Büste eines Antinous, Jünglingskopf, Kopf des Apollon Musagetes, Narkissoskopf, Kopf des Diskobols nach Myron und Büste einer Niobe. Quelle: Rechnung für die Verpackung und Sendung der Kästen vom 28. Juni 1907 von Berlin nach Thorn, APT, Copernicus-Verein, 124, K. 47.

turen über ihren Abgüsse. Alexander Conze (1831-1914), der seit 1877 Direktor der Skulpturensammlungen in Berlin und gleichzeitig Teilnehmer an den Ausgrabungen in Olympia und Pergamon war, hat neue Prioritäten gesetzt – es sollte nun eine Sammlung mit echten altertümlichen Skulpturen entstehen. Die ersten Reliefs altertümlicher Skulpturen kamen in die Rotunde des Alten Museums 1879. Der Nachfolger von Conze, Reinhard Kekulé von Stradonitz (1839-1911) hat 1891 weitere Änderungen in der Ausstellung vorgenommen⁸⁸. Im Endeffekt wurde die Abgusssammlung, die nach Olfers Idee den Hauptbestand des Alten Museums ausmachen sollte, langsam durch die aus den deutschen Ausgrabungen im Kleinasien kommenden originalhellenistischen Skulpturen verdrängt. Wilhelm von Bode (1845-1929), der nächste Generaldirektor der königlichen Sammlungen, eine Schlüsselfigur der Berliner Museen um die Jahrhundertwende des 19. hat entschieden, die Abgusssammlungen an die Universität als didaktisches Material zu übergeben⁸⁹. Dies geschah dann in den Jahren 1911-1913⁹⁰.

Semrau hat also die Abgusssammlung zu der Zeit erweitert, als Gipskulpturen in Berlin beträchtlich an Bedeutung verloren hatten. Es muss jedoch betont werden, dass zu der Zeit, als in Berlin die Abgusssammlung geschlossen und an die Universität verlegt wird, indem man sie in die Kunstgeschichtevermittlung und künstlerische Bildung stark integrierte, Abgusssammlungen in anderen Winkeln Europas in Museen in der zweiten Hälfte des 19. Jh. ihren Aufschwung erlebten.

Es ist schwer zu beurteilen, ob Semrau beim Einkauf der Abgüsse in Berlin ein strikt bildungsbezogenes Ziel vorschwebte. Einen solchen Charakter hatte zum Beispiel die in derselben Zeit, d. h. um die Jahrhundertwende des 19. Jh. im Posener Kaiser-Friedrich-Museum ausgebauten Gipsabgusssammlung⁹¹. Bisher bin ich auf keine Dokumente ge-

⁸⁸ G. Platz-Horster, op. cit.

⁸⁹ A. Joachimes, *Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880-1940*, Dresden 2001, S. 95.

⁹⁰ Vgl. G. Platz-Horster, op. cit.

⁹¹ In der Hauptstadt der Provinz Posen war die Präsenz der Kopiersammlung der altertümlichen und deutschen Skulpturen mit der Eröffnung der Königlichen Akademie verbunden, einer 1903 gegründeten deutschen Hochschule, an der Kunstgeschich-

stoßen, die darauf hindeuten würden, dass Semrau die Thorner Sammlung der Gipsabgüsse als didaktisches Material für einen konkreten Empfänger betrachten würde.

Thorner Sammlung – eine regionale Sammlung zwischen einem Heimat- und Provinzialmuseum

Was war also das Thorner Museum? Eine lokale Sammlung mit einer kulturgeschichtlichen Abteilung, die um eine Gipsabguss- und eine beträchtliche archäologische Sammlung bereichert wurde? Wie sollen das Profil dieser Institution und ihre Bedeutung in der Region bezeichnet werden?

Die Bestände der 1903 arrangierten Ausstellung haben den Vorraum und vier Säle des Thorner Rathauses eingenommen. Die Gliederung spiegelte die Hauptteile der Thorner Sammlung wieder: Kunst (Gipsabgüsse), Naturkunde, Vorgeschichte und Geschichte. Bis auf Abgüsse waren die übrigen Sammlungen durch ihre Herkunft miteinander verbunden – Thorn, seine Umgebung, manchmal, in einer weiteren Perspektive Westpreußen und historisch gesehen – Königlich Preußen.

Die lokale Ausrichtung lässt das Thorner Museum mit den sog. Heimatmuseen verbinden. Heimatmuseen stellten eine besondere Art der historischen Museen dar. Obwohl der Name selbst um die Jahrhundertwende des 19. Jh. aufgetaucht ist, fiel ihre Blütezeit in die Jahre 1885-1895. Sie entstanden sehr oft in Anlehnung an Bestände der lokalen historischen Vereine. Das Profil der Heimatmuseen war nicht auf historische Sammlungen beschränkt, sie besaßen oft naturkundliche Sammlungen oder Sammlungen der Volkskultur⁹². Sowohl das Niveau der in den Heimatmuseen gesammelten Exponate als auch ihre wissenschaftliche Bearbeitung waren sehr unterschiedlich. Generell waren es Institutionen, die lokale Liebhaber, Laien versammelten,

te gelehrt wurde. Die Lehrveranstaltungen an dieser Fachrichtung fanden zunächst im Museumsgebäude statt.

⁹² Vgl. O. Hartung, *Kleine Deutsche Museumsgeschichte. Von der Aufklärung bis zum frühen 20. Jh.*, Böhlau 2010, S. 54-66.

welche nur selten über eine entsprechende sachliche Vorbereitung und Ausbildung verfügten, die für Betreuung eines Museums geeignet wäre.

Das Aufblühen der Heimatmuseen wurde zu dieser Zeit, wenn nicht mit einer Art von Abneigung, so zumindest mit großer Vorsicht seitens der größeren Museen begegnet, insbesondere in den Provinzhauptstädten des Kaiserreichs. Zwischen kleinen lokalen Museen und Provinzialmuseen kam es häufig zu Konflikten und Rivalitäten um Ausstellungsobjekte.

Die Jahrhundertwende des 19. Jh. war in der deutschen Museologie eine Zeit, in der man versuchte, die bestehenden und erst in Gründung befindlichen Museen nach ihrer territorialen Zugehörigkeit zu ordnen. Die überwiegende Mehrheit der Museen entstand bisher „von unten“ – auf lokale Initiative – von privat (z. B. von Herzögen aber nicht nur) sowie von Vereinen. Nach der Gründung des Deutschen Kaiserreichs ist es immer häufiger zur Gründung von Museen durch staatliche Behörden gekommen, durch Aktivitäten der Provinzbehörden, seltener der Regierung in Berlin. Die behördlichen Initiativen wurden sehr oft durch lokale Vereine aktiv unterstützt, die seit Jahrzehnten in den Hauptstädten der Provinzen tätig waren und sich mit räumlichen sowie finanziellen Problemen herumschlügen. Sie verfügten aber über Sammlungen, welche als Grundlage zur Gründung der neuen Museen dienen konnten, die auf die ganzen Provinzen aktiv ausstrahlten. Dank der Förderung durch Provinzialbehörden und manchmal auch durch das Kultusministerium in Berlin⁹³, wurden lokale Einrichtungen in den

⁹³ Es handelt sich um Preußisches Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten, kurz Kultusministerium genannt, das Anfang des 19. Jh. gegründet wurde. Nach 1871 wurden die Generaldirektion der Königlichen Museen sowie die Nationalgalerie in Berlin der Ministerialverwaltung unterstellt. Das Ministerium hat offiziell die Aufsicht über Museen in Preußen ausgeübt. Die Mehrheit davon wurde jedoch aus anderen Quellen als Ministerium finanziert (ein Teil gehörte den Städten, ein anderer Teil war als Kooperative zwischen Magistraten und wissenschaftlichen Vereinen tätig, ein anderer Teil davon wurde schließlich vom preußischen Landtag oder von Provinziallandtagen finanziert). Vgl. H. Spenkuch, R. Paetau, *Zuständigkeiten, Tätigkeitsgebiete und Organisationsstruktur. Die Jahre von 1866 bis 1914*, [in:] *Acta Borussica. Neue Folge. 2. Reihe: Preußen als Kulturstaat. Abteilung I Das preußische Kultusministerium als Staatsbehörde und gesellschaftliche Agentur (1817-1934). Band 1.1. Die Behörde und ihr höheres Personal. Darstellung*, Hrsg. W. Neugebauer, Berlin 2009, S. 32.

Hauptstädten der Regionen in Hauptmuseen umgewandelt, die über ein festes Etat und große Entwicklungschancen verfügten.

Vor dem Hintergrund dieser Wandlungen gerieten Museen und Sammlungen in kleineren Provinzstädten in eine nicht ganz klare Lage. Offiziell waren die Museen in der jeweiligen Provinz voneinander unabhängig, doch inoffiziell gab es Fälle, wo ein Provinzialmuseum versuchte, Druck auf kleinere Einrichtungen auszuüben, damit sie ihre Sammlungen in die Provinzhauptstadt übergeben. 1899 wurde beispielsweise in Breslau ein Museum für Kunstgewerbe und Altertümer eröffnet, das der Stadt gehörte, und das eine übergeordnete Rolle in Schlesien spielen sollte⁹⁴. Als das Museum in Görlitz gebeten wurde, ihm seine Bestände zu übergeben, hat es abgelehnt, seine Ausstellungsstücke in diese Institution einzufügen⁹⁵.

Als 1890 das Kultusministerium die Oberpräsidenten der Provinzen angewiesen hat, zu prüfen, ob die lokalen Museen ihre Dubletten den Berliner Museen schenken könnten, war die Resonanz nicht sonderlich groß. Der Oberpräsident der Provinz Westpreußen, Adolf Hilmar von Leipziger (1825-1891), hat sich in dieser Angelegenheit an die Leiter der Regierungsbezirke gewendet. Der Präsident des Regierungsbezirks Marienwerder (Kwidzyn), Christian Julius von Massenbach (1832-1904), wozu auch Thorn gehörte, schrieb in seiner Entgegnung, dass er in seinem Regierungsbezirk keine klare Reaktion auf Ersuchen des Ministeriums bemerkt habe⁹⁶. Die in dem Regierungsbezirk existierenden lokalen Museen (in Thorn und Graudenz <Grudziądz>) und Vereine, die über eigene Sammlungen verfügten (in Marienwerder), haben ihre Abhängigkeit von den Stadtbehörden und nicht von Zentralverwaltung vorgeschützt. Letztendlich ist man übereingekommen, dass die Durchsicht der Dubletten in ihren Sammlungen von Hugo Wilhelm Conwentz (1855-1922), dem Direktor des Westpreußischen

⁹⁴ Vgl. P. Łukaszewicz, *Śląskie Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności/Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*, [in:] *Muzea sztuki w dawnym Wrocławiu/Kunstmuseen im alten Breslau*, Hrsg. Idem, Wrocław 1998, S. 97-124.

⁹⁵ I. Anders, *Die Oberlausitzer Gedenkhalle mit Kaiser-Friedrich-Museum in Görlitz 1902 bis 1932*. Teil 1, *Görlitzer Magazin*, 1992, Nr. 6, S. 1-36.

⁹⁶ Archiwum Państwowe w Gdańsku, Bestand: Naczelne Prezydium Prowincji Prusy Zachodnie (Nr. 7), Sign. 197, K. 336.

Provinzial Museums in Danzig, durchgeführt wird, was bis zum gewissen Grad davon zeugen kann, dass seine Institution sich eine übergeordnete Stellung gegenüber den anderen in der Provinz befindlichen Sammlungen verschaffen wollte.

Eine besondere Ausprägung der Konflikte über Gegenstände zwischen den Museen bildeten archäologische Funde. Eine gewisse Spannung in den Diskussionen zu diesem Thema veranschaulicht der oben erwähnte Briefwechsel zwischen Semrau und Emil Hollack aus Königsberg. Hollack vertrat die Meinung, dass die Dezentralisierung der prähistorischen Sammlungen für die Sicherheit der Ausgrabungen und Denkmäler sowie der Verbreitung des Wissens über die Prähistorie unerlässlich sei. Die Zentralisierung brachte, so Hollack, Gefahren mit sich „*da die Provinzial-Museen nicht im entfernten in der Lage sind, die betreffende ganze Provinz auch nur einigermaßen genügend auf ihre vorge-schichtlichen Denkmäler zu untersuchen und infolge dessen alljährlich infolge des Unverstands der Landbevölkerung, der Sammelwut gewisser gebildeter Kreise, ferner große Wege- und Kanalbauten usw., Unmassen nicht wieder zu ersetzender Denkmäler aus der Vorzeit der Forschung verloren gehen, so empfiehlt sich auch innerhalb der Grenzen einer Provinz eine weit größere Dezentralisation als sie bisher geübt wird*“⁹⁷. Hollack war sich dessen bewusst, dass große Museen in den Provinzhauptstädten eine Zusammenlegung der Denkmäler aus der eigenen Provinz anstrebten. Er äußerte sich ironisch über das Prussia-Museum in Königsberg, dessen Sammlungen und Funktionsweise er aus eigener Erfahrung kannte⁹⁸.

⁹⁷ M. J. Hoffmann, B. Wawrzykowska, op. cit., S. 156.

⁹⁸ Hollack kommentierte darüber hinaus ironisch die Einstellung des Königsberger Museums den anderen Museen der Provinz Ostpreußen gegenüber: „*Gib uns mehr Geld und hilf uns die provinziellen Vereine zu erdrosseln. Centralisation, Excellenz, Centralisation in der Provinzial-Hauptstadt kann allein nützen! Gib uns auch Macht und bekleide uns mit amtlichen Oberbefugnissen gegenüber allen Bestrebungen, die darauf gerichtet sind, in kleinern Städten Sammlungen entstehen zu lassen. Gib uns auch die Macht, das Enteignungsverfahren gegenüber solchen Sammlungen anwenden zu dürfen, die Stücke haben, die unser Wohlgefallen erregen*“. M. J. Hoffmann, B. Wawrzykowska, op. cit., S. 156.

Hollack versuchte offen, Semrau zu überreden, in Thorn ein Museum zu gründen, das archäologische Funde im Süden der Provinz Westpreußen sichern würde. „Also: möge das städtische Museum sich einen Bezirk sichern und zwar den Süden der Provinz. Das, was für Posen recht ist (Kaiser-Friedrich-Museum) ist für Thorn billig. [...] Wird die Sache geschickt angefangen, so geht sie auch. Die Sammlungen – ich meine die prähistorischen – des Danziger Museums zu erreichen, kann nicht schwer fallen“⁹⁹.

Die von Hollack angeführten Beispiele der Museen – des Posener und des Danziger – zeugen davon, dass er sich über die Lage der anderen Provinzen des Kaiserreichs nicht völlig im Klaren war. Dem 1903 in Posen eröffneten Kaiser-Friedrich-Museum lagen zwar – ähnlich wie dem Thorner Museum – die von einem örtlichen wissenschaftlichen Verein angelegten Bestände zugrunde, doch infolge der Subventionierung durch Posener Behörden und Einbeziehung dieser Institution in die zentrale Hebungspolitik (zivilisatorische Hebung des Deutschtums in den Ostprovinzen des Kaiserreichs), hat es sich dynamisch entwickelt und seine Sammlungen auf eine durchdachte und systematische Art und Weise ausgebaut¹⁰⁰. Vor allem jedoch befand sich das Kaiser-Friedrich-Museum in der Hauptstadt der Provinz, und war im Grunde genommen, wenn man die deutschen Institutionen berücksichtigt¹⁰¹ in der Provinz Posen konkurrenzlos¹⁰².

⁹⁹ APT, Copernicus-Verein, Sign. 125, S. 147.

¹⁰⁰ Zum Thema des Kaiser-Friedrich-Museums in Posen vgl. *Stulecie otwarcia Muzeum im. Cesarza Fryderyka w Poznaniu*, Hrsg. W. Suchocki, T. J. Żuchowski, (Ausstellungskatalog im Nationalmuseum in Posen, 5. Oktober – 7. November 2004), Poznań 2004.

¹⁰¹ In gewisser Weise konkurrierte das polnische Mielżyńskich-Museum, das beim Posener Verein der Freunde der Wissenschaften tätig war, mit der Tätigkeit des Kaiser-Friedrich-Museums. Diese zwei Institutionen, die eher selten in einen direkten Kontakt zueinander traten, wollten jedoch mit ihren Aktivitäten zwei verschiedene Nationalitätengruppen erreichen. So war das Kaiser-Friedrich-Museum auf Bildung, kulturelle und künstlerische Entwicklung der deutschen Einwohner von Posen und der Provinz gerichtet, das Mielżyńskich-Museum hingegen wirkte auf das polnische Publikum ein. Vgl. K. Kłudkiewicz, *Muzeum im. Mielżyńskich versus Kaiser Friedrich Museum w Poznaniu. Współistnienie polskiego i niemieckiego muzeum sztuki na przełomie XIX i XX wieku*, [in:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, Hrsg. T. F. de Rosset, A. Tołysz, E. Bednarz Doiczmanowa, Warszawa 2018, S. 99-112.

Die Situation in Danzig war etwas anders. Als Hollack über das Danziger Museum schrieb, meinte er das 1879 entstandene und offiziell 1880 im Gebäude des Grünen Tores in Danzig eröffnete Westpreußische Provinzialmuseum, das neben geologisch-paläontologischen, zoologischen und botanischen Sammlungen, eine prähistorische Sammlung besaß¹⁰³. Der Direktor des Danziger Museums, der bereits erwähnte Hugo Wilhelm Conwentz, besuchte Thorn 1895 und sah sich die Bestände des Städtischen Museums und des polnischen Museums beim Wissenschaftlichen Verein an¹⁰⁴. Der Höflichkeitsbesuch von Conwentz zog offensichtlich keine Bemühungen seinerseits nach sich, die Aufsicht über die Thorner Bestände zu übernehmen, wie auch keinen Konflikt zwischen dem Thorner und Danziger Museum. Ich habe auch keine Spuren der Konkurrenz zwischen dem Thorner Museum und einer anderen Danziger Institution – dem dortigen Stadtmuseum, gefunden, das ähnlich wie das in Thorn, eine Einrichtung war, die aufgrund der Zusammenarbeit des lokalen Vereins mit dem lokalen Magistrat funktionierte¹⁰⁵.

Zusammenfassung

Im Einklang mit der Anregung Emil Hollacks umfasste das Interesse des Thorner Museums – in Bezug auf die prähistorischen Denkmale

¹⁰² In der Provinz Posen existierte außer dem deutschen Wissenschaftlichen Verein in Posen auch ein Verein in Bromberg (Bydgoszcz) (Historischer Verein für den Netzedistrikt), der seine Bestände sammelte, die dann seit 1890 auf dem Chor der ehemaligen Klosterkirche der Klarissen zur Schau gestellt wurden. Trotz vieler Versuche haben diese Sammlungen bis 1919 keinen Museumscharakter erhalten. Vgl. Z. J. Hojka, *70 lat Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, Muzealnictwo, 1994, Nr. 36, S. 23.

¹⁰³ G. Krumbiegel, B. Krumbiegel, *Z historii Zachodniopruskiego Muzeum Prowinjonalnego w Gdańsku*, [in:] *Bursztyn. Poglądy, opinie. Materiały z seminariów Amberif 1994-2004*, Hrsg. B. Kosmowska-Ceranowicz, W. Gierłowski, Gdańsk 2005, S. 198-201.

¹⁰⁴ Vgl. *Jahresbericht*, 1895, Nr. 41, S. 49.

¹⁰⁵ Die komplizierte Entstehungsgeschichte des Stadtmuseums in Danzig und Aktivitäten dessen Mitgründer bespricht: H. Kowalska, *Straty wojenne Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum) w Gdańsku, Seria Nowa*, Bd. 1. *Malarstwo*, Gdańsk 2017, S. 7-67.

– den Südteil der Provinz Westpreußen. Dessen kulturhistorische Sammlungen wiederum, die zum großen Teil mit Thorn verbunden waren, könnten als ein lokales Heimatmuseum gelten, wenn ambitionierte und weit angelegte Tätigkeit von Arthur Semrau nicht wäre. Der Kustos des Thorner Museums kümmerte sich nicht nur um Entwicklung aller Abteilungen des Museums, sondern wusste auch über die Systematik der Sammlung Bescheid und hat zu deren wissenschaftlichen Bearbeitung gemäß den damaligen Standards geführt.

Die Gipsabgussammlung, die in einem lokalen Heimatmuseum keine Daseinsberechtigung hätte, zeugt von seinem Willen, über den lokalen Rahmen hinaus zu gehen. Ihre Erweiterung Anfang des 19. Jh. verweist darauf, dass Arthur Semrau offensichtlich das Ziel vorschwebte, den das Museum besuchenden Einwohnern von Thorn Kunstbildung im weiten Sinne anzubieten. Es ist schwer zu beurteilen, ob dem Plan Erfolg beschieden war, doch das Konzept des Thorner Kustos verdiente es, besonders erwähnt zu werden. Obwohl Einwohner sich mit der lokalen Geschichte im Museum vertraut machen konnten und ihre Kenntnisse über die gegenwärtige Kunst durch Ausstellungen des örtlichen Kunstvereins¹⁰⁶ und des Copernicus-Vereins¹⁰⁷ erweitert wurden, bestand in Thorn im Grunde genommen kaum die Möglichkeit, europäische Werke der alten Kunst zu genießen. Eine

¹⁰⁶ Der Kunstverein existierte in Thorn in den Jahren 1876-1892 und durfte unter aktiver Teilnahme der Mitglieder des Copernicus-Vereins entstanden sein. *Jahresbericht (für 1878)*, 1884, Nr. 24, S. 6.

¹⁰⁷ Die Präsentation der Kunstwerke im Rahmen von Sonderausstellungen war eine der ersten Aktivitäten, die durch den Copernicus-Verein bereits in den 50er Jahren des 19. Jh. aufgenommen wurden. 1855 hat der Verein im Saal der Ressource „Zur Geselligkeit“, eine Ausstellung von Bildern und Stichen veranstaltet, die dem in Thorn geborenen und in Valparaiso ansässigen Kaufmann Adolph Schwartz gehörten (*Jahresbericht*, 1855, S. 7-8). Nach Auflösung des örtlichen Kunstvereins hat der Copernicus-Verein 1901 u. a. eine Malereiausstellung (mit den von der Nationalgalerie in Berlin ausgeliehenen Werken) organisiert (vgl. Dokumentation dieses Ereignisses: APT, Copernicus-Verein, Sign. 146 und 147), und um die Jahreswende 1911 wurde geplant, eine vom Königlichen Kunstgewerbemuseum zu Berlin organisierte Wanderausstellung nach Thorn zu holen, die 57 galvanoplastische Repliken der Goldschmiedekunstwerke präsentierte. Vgl. *Jahresbericht*, 1911/1912, erhalten als Manuskript, APT, Copernicus-Verein, Sign. 31.

nächstbeste Gelegenheit dazu bot eine Reise in die Provinzhauptstadt – Danzig – und der Besuch im dortigen Stadtmuseum, das eine hervorragende Sammlung der alten Malerei aus den Beständen von Jacob Kabrun und eine Abgusssammlung bildhauerischer Werke präsentierte. Die Abgüsse im Thorner Museum veranschaulichten lediglich einen Bruchteil der Skulpturengeschichte, doch bildeten aus der Sicht eines damaligen Einwohners von Thorn oder des Südtails von Westpreußen einen umso wichtigeren Ersatz.

Übersetzung Kwiryňa Kuźmar

Literatur

Quellen

- Archiwum Państwowe w Gdańsku, Bestand: Naczelne Prezydium Prowincji Prusy Zachodnie (Nr. 7), Sign. 197.
Archiwum Państwowe w Toruniu, Bestand: Akten der Stadt Thorn C, Sign. 593.
Archiwum Państwowe w Toruniu, Bestand: Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst, Sign. 27-31, S. 117-128.

Forschungsliteratur

- Anders I., *Die Oberlausitzer Gedenkhalle mit Kaiser-Friedrich-Museum in Görlitz 1902 bis 1932*. Teil 1, Görlitzer Magazin, 1992, Nr. 6, S. 1-36.
Bauer J., *Gipsabgüsse zwischen Museum, Kunst und Wissenschaft. Wiener Abguss-Sammlungen im späten 19. Jh.*, [in:] *Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext*, Hrsg. Ch. Schreiter, Berlin 2012, S. 273-290.
150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011. Katalog, Hrsg. A. Ziemlewska, Toruń 2011.
Bernhardt K., *Inwentaryzacja zabytków sztuki między nauką i polityką: Prusy Zachodnie i Wolne Miasto Gdańsk*, Biuletyn Historii Sztuki, 2010, Bd.72, Nr. 3, S. 263-291.
Biskup M., *Artur Semrau (1862-1940), historyk, archiwista i muzeolog*, [in:] *Wybitni ludzie dawnego Torunia*, Hrsg. M. Biskup, Warszawa 1982, S. 251-256.
Cordier N., *Deutsche Landesmuseen. Entwicklungsgeschichtliche Betrachtung eines Museumstypus*, Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde

- der Philosophischen Fakultät Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Bonn 2002, <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2003/0281/0281.pdf> (Abgerufen am 27.02.2020).
- Deneke B., *Die Museen und die Entwicklung der Kulturgeschichte*, [in:] *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jh.. Vorträge des Symposiums im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg*, Hrsg. B. Deneke, R. Kahsnitz, München 1977, S. 118-132.
- Dreesbach A., *Gezähmte Wilde: die Zurschaustellung „exotischer“ Menschen in Deutschland, 1870-1940*, Campus 2005.
- Dzieje Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875-1975*, Bd. I, Hrsg. M. Biskup, Toruń 1977.
- Essenwein A. von, *Ueber die Anlage kleiner Museen*, Anzeiger für Kunde der Deutschen Vorzeit. Neue Folge, 1867, Nr. 4, S. 127.
- Flik J., Herdзин B., *Poczet Królów Polskich w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu*, Toruń 2000.
- de Font-Réaulx D., *The history of the Musée de sculpture comparee as founded by Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc: a nationalist creation*, [in:] *Museale Spezialisierung und Nationalisierung ab 1830. Das Neue Museum in Berlin im Internationalen Kontext*, Hrsg. E. Bergvelt, D. J. Meijers, L. Tibbe, E. van Wezel, Berlin 2011, S. 227-239.
- Hartung O., *Kleine Deutsche Museumsgeschichte. Von der Aufklärung bis zum frühen 20. Jh.*, Böhlau 2010.
- Hoffmann M. J., *Emil Hollack – nauczyciel, historyk i badacz pradziejów ziemi mragowskiej. W 80. rocznicę śmierci*, Mragowskie Studia Humanistyczne, 2004/2005, Nr. 6-7, S. 17-27.
- Hoffmann M. J., Wawrzykowska B., *Trzy listy Emila Hollacka do Artura Semraua. Przyczynek do dziejów archeologii Prus Wschodnich i Zachodnich*, Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu, 2005, Nr. XIII/XIV, S. 139-167.
- Hojka Z. J., *70 lat Muzeum Okręgowego im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy*, Muzealnictwo, 1994, Nr. 36, S. 23-25.
- Jahresbericht des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst, abgestattet in der öffentlichen Sitzung des Vereins*: 1877, Nr. 23; 1884, Nr. 24; 1885, Nr. 31; 1891/92, Nr. 38; 1894/95, Nr. 41; 1896, Nr. 42; 1896/97, Nr. 43.
- Joachimedes A., *Die Museumsreformbewegung in Deutschland und die Entstehung des modernen Museums 1880-1940*, Dresden 2001.
- Kłudkiewicz K., *Muzeum im. Mielżyńskich versus Kaiser Friedrich Museum w Poznaniu. Współistnienie polskiego i niemieckiego muzeum sztuki na przełomie XIX i XX wieku*, [in:] *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*,

- Hrsg. T. F. de Rosset, A. Tolysz, E. Bednarz Doiczmanowa, Warszawa 2018, S. 99-112.
- Knoll K., *Von der „künstlerisch vollendeten“ Aufstellung zum wissenschaftlich-didaktischen Abgussmuseum. Die Entwicklung der Dresdener Abguss-Sammlung im 19. Jh.*, [in:] *Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext*, Hrsg. Ch. Schreiter, Berlin 2012, S. 301-318.
- Kowalska H., *Straty wojenne Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum) w Gdańsku, Seria Nowa*, Bd. 1, *Malarstwo*, Gdańsk 2017.
- Krumbiegel G., Krumbiegel B., *Z historii Zachodniopruskiego Muzeum Prowincjonalnego w Gdańsku*, [in:] *Bursztyn. Poglądy, opinie. Materiały z seminariów Amberif 1994-2004*, Hrsg. B. Kosmowska-Ceranowicz, W. Gierłowski, Gdańsk 2005, S. 198-201.
- Księga Pamiątkowa 150-lecia Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*, Toruń 2011.
- Lauffer O., *Das historische Museum, sein Wesen und Wirken und sein Unterschied von den Kunst- und Kunstgewerbe Museen*, *Museumskunde. Zeitschrift für Verwaltung und Technik Öffentlicher und Privater Sammlungen*, III/1 (1907), S. 1-14, III/2 (1907), S. 78-99, III/3 (1907), S. 170-186; III/4 (1907), S. 222-245.
- Łukaszewicz P., *Śląskie Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności/Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*, [in:] *Muzea sztuki w dawnym Wrocławiu/Kunstmuseen im alten Breslau*, Hrsg. P. Łukaszewicz, Wrocław 1998, S. 97-124.
- Murawska A., *Skarby monet z Wielkopolski w świetle zasobu archiwalnego Gabinetu Numizmatycznego Muzeum Narodowego w Poznaniu dotyczące lat 1894-1918*, *Studia Lednickie*, 2014, Nr. 13, S. 77-93.
- Nauka, sztuka, edukacja. 140 lat działalności Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, Hrsg. A. Mierzejewska, M. Niedzielska, Toruń 2015.
- Niedzielska M., *Dzieje toruńskiego towarzystwa Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst (1853-1945)*, *Rocznik Toruński*, 1983, Nr. 16, S. 113-152
- Niedzielska M., *Pomnik Kopernika w Toruniu. Historia jego powstania*, *Rocznik Toruński*, 2006, Nr. 33, S. 81-117.
- Niedzielska M., *Semrau Arthur*, [in:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, Hrsg. S. Gierszewski, Bd. IV, Gdańsk 1997, S. 196-197.
- Platz-Horster G., *„...der eigentliche Mittelpunkt aller Sammlungen...”. Die Gipsammlung im Neuen Museum 1855-1916*, [in:] *Museale Spezialisierung und Nationalisierung ab 1830. Das Neue Museum in Berlin im inter-*

- nationalen Kontext*, Hrsg. E. Bergvelt, D. J. Meijers, L. Tibbe, E. van Wezel, Berlin 2011, S. 191-205.
- Schreiter Ch., *Gipsabgüsse und antike Skulpturen. „Aufstellung“ und „Ausstellung“ seit der Renaissance*, [in:] *Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext*, Hrsg. Ch. Schreiter, Berlin 2012, S. 9-36.
- Semrau A., *Führer durch das Städtische Museum*, Thorn 1917.
- Spenkuch H., Paetau R., *Zuständigkeiten, Tätigkeitsgebieten und Organisationsstruktur. Die Jahre von 1866 bis 1914*, [in:] *Acta Borussica. Neue Folge. 2. Reihe: Preußen als Kulturstaat. Abteilung I Das preußische Kultusministerium als Staatsbehörde und gesellschaftliche Agentur (1817-1934). Band 1.1. Die Behörde und ihr höheres Personal. Darstellung*, Hrsg. W. Neugebauer, Berlin 2009.
- Spies G., *Die kunst- und kulturgeschichtlichen Lokal- und Regionalmuseen. Zeiten, auslösende Faktoren, Initiatoren der Gründungen*, [in:] *Das kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jh. Vorträge des Symposiums im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg*, Hrsg. B. Deneke, R. Kahsnitz, München 1977, S. 77-81.
- Städtisches Museum zu Thorn. Führer durch die Münzsammlung*, Berlin 1907.
- Stockhausen T. von, *Gemäldegalerie Berlin. Die Geschichte ihrer Erhebungspolitik 1830-1904*, Berlin 2000.
- Stulecie otwarcia Muzeum im. Cesarza Fryderyka w Poznaniu*, Hrsg. W. Suchocki, T. J. Żuchowski, (Ausstellungskatalog im Nationalmuseum in Posen 5. Oktober – 7. November 2004), Poznań 2004.
- Trusted M., *Reproduction as Spectacle, Education and Inspiration. The Cast Courts at the Victoria and Albert Museum: Past, Present and Future*, [in:] *Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext*, Hrsg. Ch. Schreiter, Berlin 2012, S. 355-373.
- Uebrick R., *Thorn. Illustrierter Führer*, Danzig 1903.
- Wawrzykowska B., *Zarys historii muzealnych zbiorów archeologicznych w Toruniu*, [in:] *Archeologia Toruńska. Historia i teraźniejszość*, Hrsg. B. Wawrzykowska, Toruń 2002, S. 34-38.