

S T R A T Y W O J E N N E

MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU

W ŚWIETLE

DOKUMENTACJI IKONOGRAFICZNEJ

I

ARCHIWALNEJ

W A R L O S S E S

OF THE DISTRICT MUSEUM IN TORUŃ

IN LIGHT OF

ICONOGRAPHIC

AND

ARCHIVAL DOCUMENTATION

Dofinansowano ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

WAR LOSSES
OF THE DISTRICT MUSEUM IN TORUŃ
IN LIGHT OF
ICONOGRAPHIC
AND
ARCHIVAL DOCUMENTATION

T o r u ń 2 0 1 9

S T R A T Y W O J E N N E
MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU
W ŚWIETLE
DOKUMENTACJI IKONOGRAFICZNEJ
I
ARCHIWALNEJ

CONTENTS

INTRODUCTION	9
COLLECTION OF THE TORUŃ'S MUSEUM UNTIL 1939 <i>Anna Kroplewska-Gajewska</i>	25
CITY MUSEUM IN TORUŃ IN THE TIME OF GERMAN OCCUPATION (1 9 3 9 – 1 9 4 5) <i>Sylwia Grochowina</i>	48
WAR-TIME LOSSES OF THE DISTRICT MUSEUM IN TORUŃ <i>Piotr Birecki</i>	66
KURT GRIMM (1890-1863). DOCUMENTALIST OF TORUŃ'S OCCUPATION PERIOD <i>Iwona Markowska</i>	85
TORUŃ'S ICONOGRAPHY IN THE COLLECTION OF THE HERDER INSTITUTE IN MARBURG (LAHN) IN THE RESEARCH PROJECT THE WAR-TIME LOSSES OF TORUŃ'S MUSEUM <i>Piotr Birecki</i>	101
NEGATIVES FROM DISTRICT MUSEUM IN TORUŃ – REMARKS OF THE MONUMENT CONSERVATOR <i>Tomasz Kozielec</i>	114
LIST OF THE WAR-DERIVED LOSSES OF THE DISTRICT MUSEUM IN TORUŃ <i>Jolanta Jużków / Michał Kurkowski</i>	121
LIST OF THE PHOTOS TO THE ARTICLE OF PIOTR BIRECKI "TORUŃ'S ICONOGRAPHY IN THE COLLECTION OF THE HERDER INSTITUTE IN MARBURG (LAHN) IN THE RESEARCH PROJECT THE WAR-TIME LOSSES OF TORUŃ'S MUSEUM"	202
LIST OF DRAWINGS AND PHOTOGRAPHS INCLUDED IN THE ARTICLE BY TOMASZ KOZIELEC "NEGATIVES FROM DISTRICT MUSEUM IN TORUŃ – REMARKS OF THE MONUMENT CONSERVATOR"	208
BIBLIOGRAPHY	214
NAME INDEX	218

SPIS TREŚCI

WSTĘP	7
ZBIORY TORUŃSKIEGO MUZEUM DO 1939 ROKU <i>Anna Kroplewska-Gajewska</i>	11
MUZEUM MIEJSKIE W TORUNIU PODCZAS OKUPACJI NIEMIECKIEJ (1939-1945) <i>Sylwia Grochowina</i>	39
STRATY WOJENNE MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU <i>Piotr Birecki</i>	57
KURT GRIMM (1890-1863). DOKUMENTALISTA CZASU OKUPACJI TORUNIA <i>Iwona Markowska</i>	75
IKONOGRAFIA TORUNIA W ZBIORACH INSTYTUTU HERDERA W MARBURGU NAD LAHNĄ W BADANIACH NAD STRATAMI WOJENNYMI TORUŃSKIEGO MUZEUM <i>Piotr Birecki</i>	95
NEGATYWY MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU – UWAGI KONSERWATORA ZABYTEKÓW <i>Tomasz Koziolec</i>	107
LISTA STRAT WOJENNYCH MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU <i>Jolanta Jużków / Michał Kurkowski</i>	121
ILUSTRACJE DO ARTYKUŁU „IKONOGRAFIA TORUNIA W ZBIORACH INSTYTUTU HERDERA W MARBURGU NAD LAHNĄ W BADANIACH NAD STRATAMI WOJENNYMI TORUŃSKIEGO MUZEUM”	202
ILUSTRACJE DO ARTYKUŁU „NEGATYWY MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU – UWAGI KONSERWATORA ZABYTEKÓW”	208
BIBLIOGRAFIA	214
INDEKS OSOBOWY	218



Niniejsza publikacja to wynik intensywnych badań zespołu pracowników i współpracowników Muzeum Okręgowego w Toruniu, którzy w 2017 roku zrealizowali projekt „Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma”. Był to, dzięki dofinansowaniu pozyskanemu z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego prowadzącego program „Badania polskich strat wojennych”, pierwszy krok do kolejnego, szerszego etapu badań. Ten, trwający w latach 2018 – 2019, etap objął zagadnienia określone w jego tytule, czyli „Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji ikonograficznej i archiwalnej”.

Rezultaty prowadzonych przez trzy lata kwerend bibliotecznych, archiwalnych i muzealnych, żmudna analiza uzyskanych wyników, porządkowanie materiału ikonograficznego i archiwalnego pozwoliły na prezentację pierwszych, mamy nadzieję, pełnych wyników badań w niniejszej publikacji. Efektem wysiłków zespołu są artykuły naukowe oraz przygotowana najpełniejsza dotychczas lista strat wojennych, które są dobrym źródłem do dalszych badań, a bez wątpienia do rewindykacji dzieł, jeśli tylko pojawią się one w przestrzeni publicznej. W ramach projektu przeprowadzono także badania konserwatorskie ponad 200 klisz szklanych przechowywanych w Muzeum Okręgowym w Toruniu, związanych z problematyką strat wojennych. Przygotowano również digitalisy fotografii ze zbiorów własnych i zbiorów instytucji zewnętrznych, stanowiące dokumentację ikonograficzną zaginionych zabytków, tworząc w ten sposób pomocną w poszukiwaniach bazę obiektów zaginionych. Usystematyzowanie stanu wiedzy na temat strat wojennych toruńskiego muzeum i stworzenie możliwie pełnej listy obiektów utraconych w okresie II wojny światowej jest kolejnym krokiem w kierunku poznania wojennych dzieł muzeum, które mogą zaowocować, jeśli będą temu sprzyjać czynniki polityczne, odzyskaniem najcenniejszych dzieł należących do naszego wspólnego, toruńskiego dziedzictwa kultury.

Iwona Markowska

Piotr Birecki

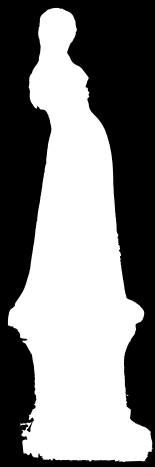
I N T R O D U C T I O N

This publication is a result of intensive work of the team of employees and fellows of District Museum who in 2017 carried out the project entitled: “War-time losses of District Museum in Toruń in the light of photographic documentation of Kurt Grimm”. Due to the financing from Ministry of Culture and National Heritage conducting the programme entitled: „Research into the Polish War Losses”, it was the first step to another, broader stage of the research. This stage realised in the years 2018 – 2019 covered the issues referred to in its title, i.e. “War Losses of District Museum in Toruń in light of iconographic and archival documentation”.

The results of the three-year, library, archival and museum queries, meticulous analysis of the obtained results as well as the organisation of the iconographic and archival material allowed to present the first and also, we hope, complete results of the research and studies in this material. The outcomes of the team’s work include research papers and the most complete and to-date list of war losses both of which constitute perfect sources for further research and, undoubtedly, for the recovery of the works of art, should they ever occur in any public space. Also, within the project, conservation studies of over 200 glass films held at District Museum in Toruń were carried out as part of the studies of the war losses. Additionally, digital versions of the photographs from our own collections and the collections of third-party intuitions constituting the iconographic documentation of the lost historical artefacts were prepared thus creating the lost items database of great help in the search. Systematisation of the knowledge about the war-time losses of Toruń’s Museum and preparation of probably the fullest list of the items lost during the 2nd World War is yet another step towards the recognition and understanding of the war-time history of the Museum which may, under favourable political conditions, lead to the recovery of the most valuable works forming part of our common, cultural heritage of Toruń.

Iwona Markowska

Piotr Birecki



ZBIORY TORUŃSKIEGO MUZEUM DO 1939 ROKU

Toruńskie muzeum w okresie międzywojennym postrzegano jako instytucję regionalną, która do 1939 roku przede wszystkim gromadziła zbiory „obrazujące działalność człowieka względnie społeczności w ciągu wieków na ściśle ograniczonym pod względem historycznym, geograficznym, etnograficznym i gospodarczym terenie Pomorza”¹. Charakter toruńskich zbiorów można przedstawić na podstawie archiwaliów i publikacji, w tym artykułów, przewodników i codziennej prasy. Niestety, w okresie II wojny światowej zaginęły wszystkie inwentarze, „na podstawie których można by z całą dokładnością podać stan zbiorów przedwojennych”².

Cenne informacje o zbiorach tego muzeum zawierają archiwalia przechowywane w Archiwum Państwowym w Toruniu³. Dostarczają one niestety niekompletny materiał źródłowy, zawierający głównie korespondencję dotyczącą inicjatywy stworzenia nowego muzeum, mało skupiając się na samej kolekcji. Wyjątek stanowi *Spis inwentarzowy Muzeum Pomorskiego* z 1922 roku⁴, który obejmuje jednak tylko 66 pozycji – głównie malarstwa, grafiki, rzeźby i meblarstwa.

Zbiory powstałego w ratuszu w 1861 roku Muzeum Miejskiego (wówczas Städtisches Museum) zostały ogólnie wspomniane przez Reinharda Uebricka w 1903 roku⁵ i powtórzone w „polskojęzycznej mutacji”⁶ w roku następnym. Pierwsze szczegółowe informacje o kolekcji numizmatycznej tego muzeum zamieszczono w przewodniku Arthura Semrau’a (1907)⁷. Ten sam autor wydał w 1917 roku przewodnik, w którym przedstawił krótki zarys najstarszego osadnictwa ziemi chełmińskiej i Kujaw na podstawie muzealnych zbiorów archeologicznych⁸.

Pierwsze informacje o kolekcji Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu, które powołano w 1876 roku, pochodzą z kolei z *Inwentarza* sporządzonego przez Gotfryda Ossowskiego w marcu 1877 roku⁹. Następnie zbiory zostały spisane w 1909 roku przez ks. Kazimierza Chmieleckiego¹⁰. Później, już w ramach połączonego Muzeum Miejskiego, powstał wstępny katalog zbiorów TNT¹¹. O zbiorach muzeum możemy dowiedzieć się z artykułów i przewodników Nikodema Pajzderskiego (1920)¹², Władysława Łęgi (1925)¹³ oraz Jana Emila Lankau’a i Nikodema Pajzderskiego (1924)¹⁴. Również dr Józef Kostrzewski w 1926 roku w artykule wyznaczającym cele planowanego Muzeum Pomorskiego scharakteryzował dotychczasowe zbiory nie

1 *Toruńskie obrady naukowe. Sprawa muzeum toruńskiego w Tow. Naukowym*, „Słowo Pomorskie”, nr 122 z 28 V 1939, s. 11.

2 H. Załęska, *Dział Sztuki*, w: *Sprawozdania działów Muzeum w Toruniu za lata 1945-1961*, Rocznik Muzeum w Toruniu, t. 1/1962, z. 2, s. 9.

3 Archiwum Państwowe w Toruniu (dalej: APT), Zespoły: Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu 1921-1925 (dalej: MZP); Muzeum Miejskie w Toruniu 1901-1949 (dalej: MMT); Towarzystwo Naukowe w Toruniu 1876-1959 (dalej: TNT); Kopernikowskie Towarzystwo Nauki i Sztuki w Toruniu 1839-1944.

4 APT, MZP, sygn. 331/9, Spisy inwentarzowe Muzeum Pomorskiego, 1922.

5 R. Uebrick, *Thorn. Illustrierte Führer*, Danzig 1903.

6 Chodzi o: *Przewodnik po Toruniu*, Toruń 1904 za: T. Kruszewski, *Toruńskie przewodniki turystyczne w okresie budowy nowej formy podrózopisarskiej*, Folia Toruniensia, t. 11/2011, s. 79, <http://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/FT/article/download/FT.2011.007/11438> [dostęp z 3 lutego 2019 roku].

7 A. Semrau, *Führer durch die Münzsammlung. Mit drei Abbildung-Staffeln*, Berlin 1907.

8 A. Semrau, *Führer durch das Städtische Museum*, tłum. S. J. Stenka, Thorn 1917.

9 APT, TNT, sygn. 50, Inwentarz TNT z 1877 r. sporządzony przez G. Ossowskiego, rękopis.

10 K. Chmielecki, *Człowiek przedhistoryczny w Prusiech Zachodnich oraz Przewodnik po zbiorach Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, Toruń 1909.

11 P. Gużyński, *Wstęp*, w: *Kolekcja archeologiczna Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu. Katalog*, red. P. Gużyński, Toruń 2019, mps, s. 3.

12 N. Pajzderski, *Muzea toruńskie*, Przegląd muzealny. Miesięcznik poświęcony muzeologii. Organ Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu, nr 2/1920, s. 25-26.

13 W. Łęga, *Muzeum i zbiory muzealne Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, Mestwin, 1925, s. 31.

14 J. E. Lankau, N. Pajzderski, *Monografia i Przewodnik ilustrowany po Toruniu z planem miasta*, Toruń 1924.

połączonych ciągle toruńskich muzeów¹⁵. Pisał o nich także Edward Chwalewik w 1927 roku¹⁶. Oddzielne ich omówienie znalazło się również w przewodniku *Toruń, Królowa Wisły* z 1928 roku¹⁷ oraz w omówieniu sztuki na Pomorzu Bolesława Makowskiego w 1932 roku¹⁸. O zbiorach pisali także wielokrotnie Gwido Chmarzyński (1933)¹⁹ oraz tenże wraz z Jackiem Delektą (1934)²⁰, Antoni Maryanowski (1937)²¹ i Tadeusz Lebiński (1939)²². Wiele cennych, chociaż nieco zdawkowych, informacji zamieszczała do 1939 roku toruńska prasa, głównie „Słowo Pomorskie”²³. Po II wojnie światowej badania nad historią muzeum w Toruniu prowadziła głównie Halina Załęska (1946, 1952, 1962)²⁴ oraz w ramach historii TNT – Bożena Osmólska-Piskorska (1948)²⁵ i później Kazimierz Wajda (1977)²⁶ oraz w kontekście historii wystawiennictwa muzeum w Toruniu – Michał Woźniak (1995)²⁷.

Historią zbiorów archeologicznych zajęli się Bogusława Wawrzykowska (2002)²⁸ oraz Jacek Lech²⁹. Kolekcję numizmatyczną badał Adam Musiałowski (2004)³⁰. Natomiast Katarzyna Kluczwajd prowadziła badania nad utraconymi dziełami sztuki (2010)³¹. W 2011 roku, w ramach jubileuszu 150-lecia Muzeum Okręgowe w Toruniu zorganizowało wystawę, której towarzyszył katalog oraz kronika (kalendarium) – ich autorzy omówili kolekcję sztuki w kontekście całego muzealnego zbioru³². Szczegółowo zbiory zostały zaprezentowane w wydawnictwie poświęconym TNT (2015)³³. Następnie w 2018 roku kolekcja Muzeum TNT została zaprezentowana w kontekście projektu badań: Muzeum a pamięć³⁴.

15 J. Kostrzewski, *W sprawie utworzenia Centralnego Muzeum Pomorskiego*, „Słowo Pomorskie” nr 216 z 19 IX 1926, s. 3, 5.

16 E. Chwalewik, *Zbiory polskie*, t. II, Warszawa-Kraków 1927, s. 254-255.

17 *Muzeum T-wa Naukowego w Toruniu*, w: *Toruń, Królowa Wisły*, Toruń 1928, s. 8.

18 B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu. Jej dzieje i zabytki*, Toruń 1932.

19 G. Chmarzyński, T. Pietrykowski, B. Stelmachowska, *Zbiory i zabytki pomorskie*, w: *Stan posiadania ziemi na Pomorzu. Zagadnienia historyczne i prawne. Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego*. Serja: *Zjazdy Pomorzoznawcze*, z. 2, pod. red. J. Borowiaka, Toruń 1933, s. 102-105.

20 G. Chmarzyński, J. Delekt, *Muzeum Miejskie w Toruniu*, w: *Toruń. Stolica Pomorza. Przewodnik po mieście, seria Biblioteka Bałtycka*, oprac. Z. Knothe, Toruń 1934, s. 85-94. Wykaz zbiorów został podzielony wg materiału, a w nim wg stylów w sztuce – wszystkie artefakty otrzymały określenia: gotyckie, renesansowe, barokowe czy rokokowe.

21 A. Maryanowski, *Hełm średniowieczny w Muzeum Miejskim w Toruniu*, Broń i Barwa, IV/1937, nr 11-12, s. 243-244.

22 T. Lebiński, *Muzeum Miejskie w Toruniu*, w: *Monografia Wielkiego Pomorza i Gdyni*, red. Józef Lachowski, Lwów-Toruń 1939, s. 27-29.

23 Zob. m.in.: *Przeszłość i przyszłość*, „Gazeta Toruńska” nr 260 z 10 XI 1876, s. 1; *Muzeum T-wa Naukowego w Toruniu*, s. 8.

24 H. Załęska, *Muzeum Miejskie w Toruniu*, „Głos Demokratyczny” nr 26 z 1946, s. 8; eadem, *Muzeum Pomorskie w Toruniu. Jego historia i działalność (1861-1951)*, Toruń 1952; eadem, *Stulecie zbiorów muzealnych w Toruniu*, Rocznik Muzeum w Toruniu, t. I/1962, Toruń 1962, s. 25.

25 B. Osmólska-Piskorska, *Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Powstanie i zarys dziejów 1875-1948*, Zapiski TNT, t. XIV/1948.

26 K. Wajda, *W dobie zaboru pruskiego 1875-1918*, w: *Dzieje Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875-1975*, t. 1, Toruń 1977.

27 M. Woźniak, *Ekspozycje muzeum w Toruniu dawniej i dziś*, Muzealnictwo, nr 37/1995, s. 38-46.

28 B. Wawrzykowska, *Zarys historii muzealnych zbiorów archeologicznych w Toruniu*, w: *Archeologia toruńska. Historia i teraźniejszość*, red. B. Wawrzykowska, Toruń 2002, s. 31-52; *Z dziejów publicznych zbiorów archeologicznych w Toruniu*, katalog wystawy MOT, red. R. Uziembło, B. Wawrzykowska, Toruń 2002.

29 J. Lech, *Początek archeologii w kręgu polskiego Towarzystwa Naukowego w Toruniu: 1875-1881*, w: *Archeologia toruńska*, s. 17-28.

30 A. Musiałowski, *Walery C. Amrogowicz 1863-1931. Pasja życia. Kolekcja numizmatyczna*, Toruń 2004.

31 K. Kluczwajd, *Zagrabione, utracone muzealia toruńskie i inne zabytki miejscowe. O stratach wojennych Muzeum w Toruniu, ale i o powojennej polityce oraz „planowej gospodarce muzealiami”*, Toruń 2010, (mps), s. 28.

32 *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011. Katalog wystawy*, red. A. Ziemiańska, Toruń 2011.

33 *Nauka, sztuka, edukacja. 140 lat działalności Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, red. A. Mierzejewska, M. Niedzielska, Toruń 2015.

34 A. Kropiewska-Gajewska, *Kolekcja Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, w: *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, red. T. de Rosset, E. Bednarz Doiczmanowa, A. Tołysz, NIMOZ, Warszawa 2018, s. 194-206.

Na kształt każdej kolekcji ogromny wpływ, poza czynnikami zewnętrznymi, mają opiekunowie zbiorów. W Toruniu, w początkowym czasie budowania kolekcji, wpływ na jej kształt miało kilku wybitnych badaczy i pasjonatów – historyków, kolekcjonerów, historyków sztuki i archeologów. W latach 1861-1889 w Städtisches Museum zabytkami archeologicznymi opiekował się kupiec i radca handlowy Hermann Adolph, główny inicjator badań wykopaliskowych Coppernicus-Verein, które rozpoczęto już w 1860 roku³⁵. Największe zasługi dla budowania i opracowywania kolekcji miał jej kustosz Arthur Semrau, sprawujący swe obowiązki od roku 1895 do 31 marca 1921 roku³⁶.

Głównym darczyńcą dzieł sztuki i organizatorem Muzeum TNT w latach 1876-1878 był Zygmunt Działowski. Jednak pomimo jego znanstwa i osobistego zaangażowania, od początku funkcjonowania placówki borykano się z brakiem fachowców, którzy mogliby dokonać podziału, atrybucji i datacji obiektów³⁷. W związku z tym na jego zaproszenie do Torunia przybył Gotfryd Ossowski, geolog i archeolog z Wołynia, aby przeprowadzić badania archeologiczne na Pomorzu³⁸. Sporządził w tym czasie także pierwszy inwentarz zabytków Muzeum TNT i uporządkował zbiory archeologiczne³⁹.

Po 1920 roku starano się o powołanie muzeum z prawdziwego zdarzenia, które otrzymałoby nazwę Pomorskie Muzeum Krajowe, stąd zapewne mniej skupiano się na reorganizacji dotychczasowego miejsca ekspozycji zbiorów, a bardziej na stworzeniu im warunków godnych stolicy województwa. Krótka, bo od 1 stycznia do 1 czerwca 1922 roku tymczasowym kierownikiem Pomorskiego Muzeum Krajowego był dr Jan Emil Lankau⁴⁰. W tym samym roku jako kierownika Muzeum Krajowego wymieniono już Eugeniusza Grosa⁴¹. W 1926 roku podnoszono problem braku kustosza, pisano, że „muzeum miejskie, posiadające własny, choć szczupły lokal, od szeregu lat po odejściu dr. Semrau’a – nie posiada przygotowanego fachowo kierownika i przechodzi okres martwoty”⁴². Ubolewano, że „dzielnica nasza jeszcze nie posiada muzeum centralnego obejmującego całokształt dziejów kultury, sztuki i przyrody pomorskiej”⁴³. Podnoszono pedagogiczną i reprezentacyjną rolę muzeów, które „już dawno przestały być zbiorami ciekawostek a stały się prawdziwymi warsztatami naukowymi [...]”⁴⁴. Pomimo upływu sześciu lat od powrotu Torunia do Rzeczypospolitej, nadal postrzegano oba muzea oddzielnie, pisano, że „obecnie pozostało na obszarze Pomorza tylko kilka muzeów mniejszych, z których dwa najbogatsze znajdują się w Toruniu, siedzibie województwa”⁴⁵. Kilukrotnie podnoszono potrzebę zatrudnienia preparatorów potrzebnych do przygotowania ekspozycji prehistorycznych i przyrodniczych (fauna)⁴⁶.

Po wielu staraniach od 1 lipca 1929 roku zatrudniono dr. Gwido Chmarzyńskiego, który jako kustosz do lutego 1935 roku nie tylko klasyfikował, opracowywał i reorganizował zbiory, lecz wyznaczał kierunek ich rozwoju. Od 1 stycznia 1931 do 31 października 1932 roku⁴⁷ kustoszem działu prehistorycznego był

35 B. Wawrzykowska, op. cit., s. 35.

36 APT, MZP, sygn. 331/6, sprawa utworzenia Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu – pismo Wojewody Pomorskiego z 7 kwietnia 1921.

37 *Mowa na otwarcie Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu w d. 20. listopada 1876 r. miana przez Zygmunta Działowskiego, prezesa wydz. historycznego*, Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu, R. I/1878, s. 10.

38 Działowski sprowadził Ossowskiego w celu uporządkowania kolekcji prywatnej już w 1874 roku. Badania archeologiczne prowadził Ossowski do 1878 roku.

39 B. Wawrzykowska, *Kalendarium*, w: *Z dziejów publicznych*, s. 14.

40 APT, MZP, sygn. 331/6, s. 47, sprawa utworzenia Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu, protokoły, korespondencja, umowy – pismo dr. Jana Lankaua do Magistratu miasta Torunia z 4 marca 1922; sygn. 331/6, s. 55, sprawa utworzenia Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu, protokoły, korespondencja, umowy – korespondencja pomiędzy Starostwem Krajowym Pomorskim a Wojewodą Pomorskim o uchwale podjętej na posiedzeniu w dniu 29 grudnia 1921 dotyczącej stworzenia Pomorskiego Muzeum Krajowego w Toruniu z 4 stycznia 1922.

41 APT, MZP, sygn. 331/6, s. 79, sprawa utworzenia Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu, protokoły, korespondencja, umowy – korespondencja pomiędzy Magistratem miasta Torunia a kierownikiem Muzeum Krajowego w Toruniu Eugeniuszem Grossem.

42 J. Kostrzewski, op. cit., s. 3.

43 Ibidem.

44 Ibidem.

45 Ibidem.

46 Ibidem.

47 G. Chmarzyński, T. Pietrykowski, B. Stelmachowska, op. cit., s. 103; B. Wawrzykowska podaje, że Tadeusz Waga pracował do 1 lipca 1932 roku; za: B. Wawrzykowska, *Kalendarium*, s. 15.

dr Tadeusz Waga. Po nim – od 15 maja 1933 do 31 sierpnia 1939 – Jacek Delekta (zginął zamordowany w obozie koncentracyjnym w Auschwitz w 1940 roku). W 1929 roku, po objęciu stanowiska kustosza przez Gwidona Chmarzyńskiego, główne cele muzeum sprecyzowane zostały jako kolekcjonowanie „przedmiotów związanych wyłącznie z Pomorzem”⁴⁸ oraz edukacja, którą miały wspomagać m.in. napisy objaśniające eksponowane zabytki. Planowano ponadto „dział zaginionych zabytków Torunia”⁴⁹. Podkreślano tymczasowość tego stanu i czekano na nowy gmach muzeum, którego rozpoczęcie budowy miało nastąpić wiosną 1930 roku⁵⁰.

Od 15 lutego 1935 do 15 marca 1938 roku jako następcą Chmarzyńskiego pracował dr Leopold Kuszelski⁵¹, a po jego odejściu ze stanowiska od 17 marca 1938 do 31 sierpnia 1939 kustoszem był mgr Tadeusz Łebiński⁵². Jeszcze przed wybuchem wojny w dniu 1 maja 1939 roku w muzeum została zatrudniona jako praktykantka Halina Tarnowska (od 11 stycznia 1944 roku – Załęska), która zajęła się porządkowaniem i katalogowaniem zbiorów malarstwa, rzeźby i grafiki⁵³ oraz nadzorowała zabezpieczenie i przygotowanie zbiorów muzealnych do ewakuacji⁵⁴. Już po wojnie, czyli od 17 sierpnia 1945 do 1 grudnia 1947 roku zajmowała się sprawami organizacyjnymi muzeum⁵⁵, równocześnie pełniąc obowiązki kustosza Działu Sztuki⁵⁶. Następnie do 1977 roku pełniła funkcję kierownika zbiorów artystycznych, w tym od 1951 roku wspomnianego Działu Sztuki.

ZBIORY MUZEUM

Zbiory toruńskiego muzeum pozyskiwano głównie dzięki darom, ale także, jak w przypadku zbiorów archeologicznych, poprzez planowo prowadzone wykopaliska. W latach 30. XX wieku połączone Muzeum Miejskie posiadało zbiory pochodzące z czterech źródeł, tj. miasta, dwóch towarzystw: Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst i Towarzystwa Naukowego w Toruniu, zdeponowane w 1930 roku wraz z cennym legatem Walerego Amrogowicza oraz Pomorskiego Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego, pozyskane w 1932 roku⁵⁷.

ARCHEOLOGIA

Zbiory archeologiczne budowane były dzięki darowiznom pochodzącym z przypadkowych znalezisk, ale przede wszystkim dzięki planowym wykopaliskom prowadzonym przez Gotfryda Ossowskiego od 1876 roku. Kolekcja archeologiczna doceniana była już bardzo wcześnie przez autorów artykułów piszących o muzealnych zbiorach⁵⁸. W 1884 roku zbiory przedhistoryczne (jak je wówczas określano) w Muzeum TNT obejmowały 576 pozycji⁵⁹. Należały one obok numizmatyki do najbardziej wartościowych naukowo. W 1904 roku podkreślano, że w zbiorach jest „kilkadziesiąt urn twarzowych [...]. Jest nadto wielka ilość broni kamiennej, narzędzi brązowych [...]”⁶⁰. Kolekcja zabytków archeologicznych TNT zachowała do dziś swój pier-

48 *Reorganizacja muzeum miejskiego w Toruniu*, „Słowo Pomorskie”, nr 253 z 1 XI 1929, s. 10.

49 *Ibidem*.

50 Konkurs nie został rozstrzygnięty. Budowę nowego gmachu dla muzeum rozpoczęto ogłoszeniem w 1935 roku konkursu i do 1938 roku zdołano postawić centralną część gmachu. Wybuch II wojny światowej uniemożliwił ukończenie projektu. Obecnie w omawianym budynku znajduje się Wydział Matematyki i Informatyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

51 H. Załęska, *Muzeum Miejskie*, s. 8; eadem, *Stulecie zbiorów muzealnych*, s. 25.

52 *Z muzeum miejskiego*, „Dziennik Bydgoski” nr 63 z 18 III 1938, s. 10.

53 A. Kropiewska-Gajewska, *Kronika Muzeum 1861-2011, w: 150 lat Muzeum Okręgowego*, s. 32; H. Makowiecka, *Dział Grafiki*, *Rocznik Muzeum w Toruniu*, R. 1/1962, z. 2, s. 56.

54 J. Mazurkiewicz, *Halina Emilia Maria Załęska (5 X 1916-1 XI 1989). Wspomnienie pośmiertne*, *Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu*, t. X/2001, s. 216.

55 H. Załęska, *Muzeum Miejskie*, s. 8.

56 J. Mazurkiewicz, *op. cit.*, s. 217.

57 G. Chmarzyński, J. Delekta, *op. cit.*, s. 85.

58 J. Kostrzewski, *op. cit.*, s. 3.

59 *Wykaz statystyczny zbiorów Towarzystwa. I. Muzeum, w: Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu. Rocznik 1*, Toruń 1884, s. 93-94.

60 *Przewodnik po Toruniu*, s. 60.

wotny charakter i tworzy zwartą kolekcję około 600 całych lub zrekonstruowanych zabytków. Wśród nich wyróżniamy: zabytki ceramiczne (nie licząc fragmentów), zabytki metalowe (biżuteria, narzędzia i broń), wyroby kamienne i krzemienne, przedmioty bursztynowe i zabytki szklane⁶¹. W 1925 roku jako najcenniejsze wymieniano: siekierki, miecze, sztylety, naramienniki i urny twarzowe⁶², a za najslabiej reprezentowany okres uważano lateński i rzymski⁶³. Zbiorom archeologicznym Muzeum TNT sporo miejsca poświęcił Edward Chwalewik w swej publikacji z 1927 roku. Wyróżnił urnę z Darzłubia jako obiekt „nadzwyczajnej rzadkości”⁶⁴ oraz zasługujący na szczególną uwagę „rzadki zbiór okazów urn twarzowych”⁶⁵.

Natomiast w 1917 roku w zbiorze archeologicznym Muzeum Miejskiego (Städtisches Museum) znajdowały się znaleziska m.in. z Rzęczkowa, Grębocina, Złotorii nad Drwęcą, Kuźnic koło Włocławka, Czarnowa i Czerniewic koło Torunia, Konojadów koło Brodnicy, Papowa Biskupiego koło Torunia, Nowego Dworu koło Lubawy, Piaseczna koło Kwidzyna, Piwnic koło Wąbrzeźna oraz Bierzgłowa koło Torunia⁶⁶. W 1927 roku Chwalewik wyróżnił spośród zbiorów archeologicznych tegoż muzeum „pyszny naszyjnik brązowy z Piaseczna, miecz rzymski z Konojadów, spinkę starożytną z głową dzika, pług [...] z Papowa Toruńskiego [...], pierścienie oraz zbroje średniowieczne”⁶⁷.

W 1934 roku, w połączonych zbiorach, rozróżniano niemal każdy okres w dziejach i wymieniano artefakty należące do wielu kultur: świderskiej (groty), tardenuaskiej (narzędzia, groty), maglemoskiej (motyka), pucharów lejkowatych (zdobione fragmenty naczyń), megalitycznej⁶⁸ (amfora), ceramiki sznurowej (fragmenty naczyń), rzucewskiej (fragmenty naczyń i narzędzia), iwieńskiej (ceramika), lużyckiej (ceramika i wyroby brązowe), grobów skrzynkowych⁶⁹ (wyroby brązowe i żelazne, popielnice twarzowe i popielnica z rytym ornamentem przedstawiającym postacie ludzkie i wóz zaprzężony w konie), grobów kloszowych (ceramika). Ponadto z okresu rzymskiego wymieniono m.in. szkielet człowieka z cmentarzyska w Gostkowie, a z czasu od 600 do około 1100 n.e. – liczne fragmenty naczyń, monety arabskie, niemieckie, ozdoby brązowe, żelazne i srebrne oraz radło z gałęzi drzewa z Papowa Toruńskiego i posążek dwugłowego bóstwa z napisami zbliżonymi do runów z Nowego Wieca w powiecie Kościerskim⁷⁰.

W 1935 roku Chmarzyński podsumował zbiór archeologiczny jako ten, który może „z grubsza rzecz biorąc – zilustrować stawanie się i przebieg mnogich kultur ziemi pomorskiej”⁷¹. Wyraził też nadzieję, że zabytki, które zostały odkryte „przez Zakład Prehistoryczny w Poznaniu lub przez dział Prehistoryczny Muzeum Wielkopolskiego [i] leżą w pakach w Poznaniu”⁷² uda się zdobyć do toruńskich zbiorów. Ponadto w 1939 roku wyróżniono „piękny okaz dobrze zachowanej amfory”⁷³ kultury rzucewskiej oraz „naczynie kultury lengyelskiej [lendzielskiej] znalezione w Turznie”⁷⁴ i wiele innych przykładów życia człowieka od paleolitu. Dr Tadeusz Lebiński wymienił ponadto licznie reprezentowane w zbiorach naczynia wielu kultur, ozdoby (fibule, zapinki, szpile, sprzączki, klamry), broń i uzbrojenie (np. „bogato zdobiony i świetnie zachowany napierśnik pochodzący z Piaseczna pod Gniewem”⁷⁵), narzędzia (m.in. grzebienie, przęsłiki, szydła, noże, gwoździe, szczypce, ostrogi) oraz monety (m.in. skarb srebrnych monet znaleziony w Maszenicach, powiat strzebiński)⁷⁶.

61 P. Gużyński, *Zbiory archeologiczne*, w: *Nauka, sztuka, edukacja*, s. 88.

62 W. Łęga, op. cit., s. 31.

63 Ibidem.

64 E. Chwalewik, op. cit., s. 255.

65 Ibidem.

66 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, s. 3-7.

67 E. Chwalewik, op. cit., s. 254.

68 Najprawdopodobniej chodzi o kulturę amfor kulistych, informacja uzyskana od P. Gużyńskiego z Działu Archeologii MOT.

69 Obecnie kultura pomorska, informacja uzyskana od P. Gużyńskiego z Działu Archeologii MOT.

70 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 85-87. Materiał posążka T. Waga określił jako granit o wys. ok. 30 cm. Oryginał wywieziono w 1944 roku. W zbiorach pozostała jedynie kopia. Za: *150 lat Muzeum Okręgowego*, nr kat. V.1.4., s. 172 (R. Uziembło).

71 G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum Pomorskiego w Toruniu*, w: *Pamiętnik Muzealny*, z. 4, red. Z. Bocheński, Kraków 1935, s. 72.

72 Ibidem, s. 72-73.

73 T. Lebiński, op. cit., s. 27.

74 Ibidem.

75 Ibidem, s. 28.

76 Ibidem.

W 1884 roku zbiory monet w Muzeum TNT obejmowały 764 sztuki, medali – 44 oraz 6 pieczęci⁷⁷. Natomiast w 1904 roku pisano tylko, że „jest tam [...] umiejętnie ułożona kolekcja numizmatyczna”⁷⁸, a Chwalewik w 1927 roku określił zbiór jako „ładny” i obejmujący około 600 monet średniowiecznych i współczesnych⁷⁹. Według przewodnika po mieście z 1904 roku, w Muzeum Miejskim kolekcja toruńskich monet i pieczęci była eksponowana w trzecim pokoju⁸⁰. W 1917 roku wykazano monety krzyżackie i polskie, średniowieczne pieczęcie, znaleziska z miast – z dawnej Nieszawy lub Dybowa⁸¹, monety miasta Torunia od 1630 oraz liczne zbiory polskich monet, pieczęć menniczą miasta Torunia i zbiór pieczęci cechowych należących do partaczy (fałszerzy) i rzemieślników⁸².

W 1934 roku gabinet numizmatyczno-medalerski połączonego muzeum określony został jako bogaty i obejmował 15 000 monet i medali. Z numizmatów wymieniono m.in. monety greckie, rzymskie (republikańskie i cesarskie do IV w.), bizantyjskie (m.in. złote), celtyckie, wczesnoromańskie (niemieckie, angielskie, włoskie, frankońskie, serbskie, czeskie, węgierskie, ruskie i skandynawskie), brakteaty i denary niemieckie i niemieckolenne (m.in. brakteaty z ok. 1157 roku), średniowieczne (m.in. złote), zbiór od XVI do XIX wieku, polskie i polsko-litewskie, zakonu krzyżackiego, Prus Królewskich, Prus Książęcych i Królestwa Polskiego, polskie porozbiorowe, krajów i republik bałtyckich (Kurlandii, Inflant, Rygi i Rewla), arabskie, tureckie, egipskie, chińskie (m.in. tzw. mieczowe) i japońskie. Ponadto wymieniono monety amerykańskie, banknoty europejskie od XVIII wieku, monety i banknoty niemieckie z czasów I wojny światowej.

Do działu należały także tłoki mennicy toruńskiej od XVII do końca XVIII wieku, tłoki fałszerskie talarów geldernskich z 1661 roku, monety cięte (tzw. siekańce z wykopalisk pomorskich i kujawskich), wagi do monet (od XVII wieku) oraz 13 tabliczek sumeryjskich z pismem klinowym. W zbiorze medali wymieniono m.in. medale rzymskie (cesarskie), renesansowe (włoskie, francuskie i niemieckie), barokowe i rokokowe (wielu państw europejskich), papieskie i kościelne (od XVII wieku), polskie (królów, postaci historycznych od XVI wieku, m.in. liczne poświęcone królowi Janowi III Sobieskiemu), toruńskie, gdańskie i elbląskie (od XVII wieku) oraz plakiety ślubne i chrzcielne, reformacyjne, treści biblijnej i satyryczne (od XVI wieku). Ponadto tłoki do medali (od XVIII wieku), plomby ołowiane (sukiennicze), odznaki pielgrzymie oraz order polski, kurkowe i masonskie (od XVIII do XIX wieku)⁸³.

W 1935 roku według Chmarzyńskiego w zbiorze numizmatycznym „wybijają się na plan pierwszy obfity zbiór numizmatów krzyżackich i królewsko- oraz książęco-pruskich, wykazujący prawie komplet”⁸⁴. Badacz obliczał, że obejmują około 20 000 egzemplarzy oraz „ponad 2 000 sztuk medali i plakiety, bogaty zbiór sfragistyczny”⁸⁵ oraz ciekawą kolekcję toruńskich tłoków menniczych i pieczętnych, a także próby mennicze⁸⁶. Chmarzyński przewidywał „eksponowanie tylko 20% zbiorów [numizmatycznych] przy równoczesnym urządzaniu wystaw przechodnich według specjalnych tematów”⁸⁷.

77 *Wykaz statystyczny*, s. 94.

78 *Przewodnik po Toruniu*, s. 60.

79 E. Chwalewik, op. cit., s. 8.

80 *Przewodnik po Toruniu*, s. 27.

81 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, s. 7.

82 *Ibidem*, s. 8.

83 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 91-93.

84 G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum*, s. 75.

85 *Ibidem*.

86 *Ibidem*.

87 *Ibidem*.

W 1884 roku w Muzeum TNT znajdowały się 22 obrazy olejne i 1 pastel⁸⁸. Zbiory malarstwa obejmowały „przeważnie portrety królów i osób znanych z historii”⁸⁹ oraz zasłużonych dla Towarzystwa⁹⁰ i w większości były darowane przez Działowskiego⁹¹ (m.in. Anny Jagiellonki, Henryka Walezego i malowany przez Bartłomieja Strobla – *Władysław IV i hołd Malborka*⁹²). Niektóre obrazy, np. *Oblężenie Gdańska przez Rosjan w 1734 r.* i *Okrety polskie w Wisłoujściu* odnosiły się do patriotycznej idei Polskiego Pomorza i idei malarstwa historycznego. Wyjątkowe znaczenie dla unaocznienia tej idei miał darowany przez Działowskiego *Szkic do II Traktatu toruńskiego* Mariana Jaroczyńskiego z 1870 roku⁹³, który ukazuje podpisanie traktatu w toruńskim Dworze Artusa 19 października 1466 roku.

W 1904 roku w *Przewodniku po Toruniu* pisano, że w Muzeum Miejskim w ratuszu można oglądać „w trzecim pokoju portrety królów polskich, mianowicie portret Stanisława Augusta malowany przez Bacciarellego [...]”⁹⁴. Kolejne informacje o zbiorach tego muzeum pochodzą z przewodnika autorstwa Semrau’a z 1917 roku. Dowiadujemy się z nich m.in. o obrazach w Sali Sądowej⁹⁵, portretach polskich królów, które Semrau określił jako w większości kopie XVIII-wieczne i XIX-wieczne. Wśród oryginalnych dzieł autor wskazał na portret Augusta III autorstwa Louisa de Silvestre’a (?) i wspomniany wyżej portret Stanisława Augusta Poniatowskiego Bacciarellego oraz obrazy niektórych radnych miejskich, np.: Nicolausa Hübnera, Bartłomieja Strobla i portret Johanna Gottfrieda Rösnera⁹⁶. Chwalewik w 1927 roku także wyróżnił galerię portretów królów i hetmanów polskich oraz obrazy dotyczące dziejów Pomorza znajdujące się w Muzeum TNT⁹⁷. Natomiast w zbiorach muzeum – również portrety królów polskich i portret Hübnera⁹⁸.

Bardzo interesujący dla badań nad zasobem dzieł sztuki w toruńskim muzeum jest niepełny spis inwentarzowy Muzeum Pomorskiego z 1922 roku⁹⁹. W spisie tym wyszczególnione zostały m.in. widoki Torunia: Theodora Eduarda Radtkego, Barbera, Eduarda Gärtnera oraz liczne portrety i dwa obrazy olejne o tej samej tematyce pt. *Załamanie się mostu na Wiśle w 1853* Teodora Napoleona Jacobiego (nr inw. I.B.33 i I.B.48). Ponadto wyszczególniono rzeźby i meble. Kilka eksponatów opatrzone notatką o pochodzeniu z muzeum berlińskiego (nr 44: komoda z XVIII w.) lub deponowane w galerii berlińskiej (nr 54: Obraz olejny *Wskrzeszenie Łazarza*, XVIII w.).

W 1934 roku Chmarzyński i Delekta w dziale malarstwa połączonego Muzeum Miejskiego w Toruniu, rozdzielając zbiory na poszczególne style w sztuce, wymienili wiele dzieł, m.in. obrazy gotyckie: skrzydło ołtarza *Zwiastowania* (ok. 1480), *Chrystus Sędzia* (1506); renesansowe: *Wskrzeszenie Łazarza* (k. XVI w.), portrety radnych miejskich – Wawrzyńca Preussa (1572), Johanna Strobanda (1580) i Piotra Behma (1601), obrazy biblijne z Sali Sądowej (ok. 1610) i „wiele innych portretów radzieckich”¹⁰⁰. Pośród barokowych dzieł odnotowano oprócz portretu *Władysław IV i hołd Malborka* Bartłomieja Strobla, portrety – Jakuba Koie (1639), Johanna Gottfrieda Rösnera (1724) oraz nieznanego oficera. Obiekty z okresu rokoka reprezentowały: *Widok Torunia* (poł. XVIII w.), portrety z drugiej połowy XVIII wieku Józefa Wandalina Mniszcha, Karoliny

88 *Wykaz statystyczny*, s. 94.

89 K. Chmielecki, op. cit., s. 43.

90 Ibidem.

91 W Inwentarzu z 1877 roku wymieniono 18 obrazów i tyle samo przez K. Chmieleckiego w 1909 roku.

92 K. Chmielecki, op. cit., s. 44.

93 Papier, pastel, 198 x 294 cm, MT/Ad/183/M/N; APT, TNT, sygn. 50, k. 3, Inwentarz TNT z 1877 r. sporządzony przez G. Ossowskiego, rękopis; K. Chmielecki, op. cit., s. 44; *Muzeum T-wa Naukowego w Toruniu*, s. 8; B. Makowski, op. cit., s. 218.

94 *Przewodnik po Toruniu*, s. 27.

95 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, s. 7.

96 Ibidem, s. 8.

97 E. Chwalewik, op. cit., s. 255.

98 Ibidem, s. 254.

99 APT, Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu, sygn. 331/9, Spisy inwentarzowe Muzeum Pomorskiego, 1922.

100 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 88.

Grodzkiej ks. Nassau, nieznanego pastora w rokokowej ramie, Augusta III, Stanisława Augusta Poniatowskiego i wiele innych. Ponadto wymieniono XIX-wieczne portrety: małżeństwa Krügerów, radcy Adolfa w wieku młodzieńczym i wiele innych¹⁰¹. Chmarzyński zwrócił uwagę, że „wszystkie prawie portrety w ratuszu i Muzeum są fatalnie odrestaurowane w początku obecnego wieku”¹⁰² oraz że „dotychczasowy inwentarz rzeźby, malarstwa i rzemiosła artystycznego liczy kilkanaście tysięcy pozycji od XIII wieku”¹⁰³. Podkreślił, że prawie wszystkie eksponaty „są pochodzenia pomorskiego lub stanowiły od czasów ich powstania przedmioty użytku w tym regionie”¹⁰⁴. Odnotowano także akwarele Mariana Mokwy¹⁰⁵, które w liczbie 53 zostały przekazane TNT przez Walerego Amrogowicza w 1931 roku. W 1939 roku dr Tadeusz Łebiński wymieniał „akwarele malarza toruńskiego Radtkego, przedstawiające szereg współczesnych widoków miasta Torunia”¹⁰⁶. Ponadto Łebiński wyróżnił m.in.: skrzydło tryptyku pochodzące z kościoła św. Jana w Toruniu, portret radnego miejskiego Filipa Rechelwitza (1585)¹⁰⁷ i jako najciekawszy i najlepszy – Hübnera Bartłomieja Strobla (1644)¹⁰⁸. Spośród portretów z drugiej ćwierci XVIII wieku wymienił także: burmistrzów, duchownych i profesorów, a w szczególności portrety burmistrza Johanna Gottfrieda Rösnera (prawdopodobnie malarza Dobbelera) oraz portret króla Augusta II Sasa (prawdopodobnie pędzla Silvestre’a)¹⁰⁹. W 1938 roku pozyskano „jako depozyt z Muzeum im. Mielżyńskich w Poznaniu obraz toruńczyka Mariana Jaroczyńskiego przedstawiający drugi Pokój Toruński z roku 1466. Ogromne to płótno 6,38 x 4,42 m zdobi obecnie salę Rady Miejskiej [...]”¹¹⁰. Konserwację dzieł sztuki zlecano głównie Wojciechowi Podlaszewskiemu i Kazimierzowi Walukowi.

GRAFIKA

W 1884 roku w Muzeum TNT znajdowały się 54 „miedzioryty i staloryty”¹¹¹. W 1933 roku, w połączonych już zbiorach Muzeum Miejskiego, jak zanotował Gwido Chmarzyński, przechowywane były dwa albumy: jeden z 13 widokami Torunia wykonanymi przez Carlo Albertiego (1793) oraz drugi z rysunkami Georga Friedricha Steinera (1740) dotyczącymi zabytków miasta i „jego najaktualniejszych prac barokowych”¹¹². W następnym roku w dziale graficznym wymieniano ponadto miedzioryty widoków Torunia i miast Pomorza od XVII wieku, 127 miedziorytów Daniela Chodowieckiego, mapy Pomorza od XVI wieku, liczne rysunki widoków oraz pojedynczych zabytków toruńskich z XIX wieku, reprodukcje arcydzieł malarstwa europejskiego z XIX wieku wykonane w technikach miedziorytu i stalorytu oraz grafikę nowoczesną o tematach pomorskich¹¹³.

FOTOGRAFIA

W 1884 roku w Muzeum TNT wyszczególniono 15 fotografii¹¹⁴, natomiast w 1927 roku zaznaczono tylko, że „jest też zbiór fotografii wybitniejszych osobistości Pomorza”¹¹⁵, nie określając ich ilości. W 1934 roku, w połączonych zbiorach Muzeum Miejskiego, zabytki pomorskie można było oglądać na ok. 1000

101 Ibidem, s. 88-89.

102 G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów*, w: *Dzieje Torunia. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta*, red. K. Tymieniecki, Toruń 1933, s. 536.

103 G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum*, s. 73.

104 Ibidem.

105 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 93.

106 T. Łebiński, op. cit., s. 29.

107 Ibidem, s. 28.

108 Ibidem, s. 29.

109 Ibidem.

110 Ibidem.

111 *Wykaz statystyczny*, s. 94.

112 G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu*, s. 543.

113 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 93.

114 *Wykaz statystyczny*, s. 94.

115 E. Chwalewik, op. cit., s. 255.

fotografii i ponad 600 kliszach fotograficznych. Natomiast zabytki toruńskie także na ok. 200 kliszach drukarskich. Zbiór ten należał do działu grafiki¹¹⁶. Na fotografii te często powołuje się Chmarzyński w artykule z 1933 roku, odwołując się w przypisach: „Fotografia w Muzeum Miejskim w Toruniu”¹¹⁷.

Wykaz zbiorów TNT publikowany w 1884 roku wymienia 12 rzeźb i 36 odlewów¹¹⁸. Na szczególną uwagę zasługiwała rzeźba o wyjątkowej wartości artystycznej – *Maria Dobrej Nadziei* (ok. 1400)¹¹⁹, która pochodziła z zamku krzyżackiego w Papowie Biskupim koło Torunia¹²⁰. W 1934 roku Chmarzyński polecił wykonać jej gipsowy odlew, który znajduje się w zbiorach prywatnych¹²¹. W 1904 roku w Muzeum Miejskim, a właściwie „w przedsiönku tegoż są gipsowe odlewy starożytnych i tegoczesnych dzieł sztuki i robót toruńskich rzeźbiarzy”¹²².

W 1934 roku w zbiorach połączonego muzeum wymieniono jako gotyckie następujące rzeźby: *Św. Jana i Marię Bolesną* (pocz. XIV w.), *Sądowy krucyfiks gotycki* (poł. XIV w.), płaskorzeźbę alabastrową – *Narodziny Najświętszej Marii Panny* (ok. 1380), *Św. Katarzynę* i *Św. Barbarę* (ok. 1500), *Św. Annę Samotrzeć* (ok. 1510) oraz *Anioła* (k. XV w.). Jako renesansowe określono: polichromowaną *Scenę* [przedstawiającą Marka Kurcjusza i szereg kamiennych rzeźb dekoracyjnych (zworniki z herbami, gmerkami itp.)]. Za barokowe dzieła uznano: *Wskrzeszenie Łazarza* (1638), *Głowę anioła* (ok. 1700), *Trójcę Świętą* (ok. 1700), *Epitafum pastora Roggena* (1706); rokokowe: *Rycerza rzymskiego z klatki schodowej* (ok. 1740), *Putta* wykonane przez J. H. Meissnera z Gdańska (1760), *Krucyfiks* (1760), figury alegoryczne ogrodowe (druga poł. XVIII w.) „i wiele innych rzeźb snycerskiej roboty”¹²³. W 1939 roku dr Tadeusz Łebński wskazał ponadto jedną figurę z grupy Trzech Króli pochodzącą z kościoła św. Jakuba w Toruniu¹²⁴. Znajdujące się w muzeum wspomniane wyżej *Wskrzeszenie Łazarza* (1638) jest według Chmarzyńskiego drewnianym modelem reliefu brązowego¹²⁵. Wśród zabytków należy wymienić także płaskorzeźbę z alabastru *Narodziny Panny Marii* (po 1450)¹²⁶.

W zbiorach TNT w 1878 roku znajdowały się „rzeczy odnoszące się do kultów religijnych i zwyczajów obrządkowych”¹²⁷ – m.in. tkaniny, a w 1884 roku – 23 pozycje jako: broń i przybory rycerskie¹²⁸. W inwentarzu z 1877 roku wymienione są także „odlewy metaliczne, rytownictwo i galwanoplastyka”¹²⁹. Spośród 19 przedmiotów było m.in. 8 odlewów z brązu i „przykładów rytownictwa”, wyroby galanteryjne, np. kopia medalu lub monety z wizerunkiem Stefana Batorego, kopia obrazu częstochowskiego, Tadeusz Kościuszko „roboty galanteryjnej z łyżeczek pamiątkowych” czy Józef Poniatowski „z takichże łyżeczek”¹³⁰ i ryngraf Konfederatów Barskich przedstawiający Matkę Boską Częstochowską i św. Józefa¹³¹.

116 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 93.

117 G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu*, s. 500, 520, 532, 535-536, 538, 539-542.

118 *Wykaz statystyczny*, s. 94.

119 Rzeźba zwana jest także *Madonną brzemienną* wykonaną z kamienia, o wys. 42 cm.

120 A. Jagodzińska, *Maria Dobrej Nadziei – styl i ikonografia rzeźby z terenu państwa zakonnego w Prusach*, Teka Komisji Historii Sztuki, X/2005, s. 87 za: G. Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, s. 504.

121 A. Jagodzińska, op. cit., s. 86. Muzeum Okręgowe w Toruniu posiada jeszcze trzy kopie rzeźby w różnym materiale.

122 *Przewodnik po Toruniu*, s. 27.

123 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 87-88.

124 T. Łebński, op. cit., s. 28.

125 G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu*, s. 527.

126 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 87.

127 *Mowa na otwarcie*, s. 12.

128 *Wykaz statystyczny*, s. 94.

129 APT, TNT, sygn. 50, k. 4, Inwentarz TNT z 1877 r. sporządzony przez G. Ossowskiego, rękopis.

130 Ibidem.

131 Blacha miedziana, 18 x 15 cm, MT/Ad/182/M/SN.

W drugim muzeum – w Ratuszu Staromiejskim – w 1904 roku zauważono przede wszystkim, że „skarby tego muzeum zawiera pokój czwarty. Są tam drzwi z dębowego drzewa z jeźdźcem rzymskim, wykonanym płaskorzeźbą, są dalej drzwi szafy z rzeźbami przedstawiającymi cztery figury: poranek, południe, wieczór i noc, stół rzeźbiony z 17-go stulecia i wiele innych ciekawych przedmiotów”¹³². W 1917 roku, w zbiorach tegoż muzeum Semrau wymienia w dziale rzemiosła m.in.: „okutą żelazem sklepioną skrzynię”¹³³ oraz intarsjowaną skrzynkę toruńskiego stolarza Christiana Kühnasta¹³⁴. Rzemiosło było reprezentowane przez produkty miejscowych warsztatów garncarskich – fragmenty naczyń, wazon z gliny w kształcie dzwonu, kafle piecowe o prostych formach ze średniowiecznych pieców¹³⁵. Semrau wymienia także ostrogi, klucze i strzemiona, drewniany krucyfiks z okładziną ze srebrnej blachy z początku XIV wieku (dzisiaj eksponowany w Sali Sądowej)¹³⁶, chorągwie miejskie¹³⁷. Ponadto duży zbiór płytek ściennych z Delft i innych ośrodków, całe piece oraz liczne kafle piecowe od XVI do XIX wieku¹³⁸. Następnie liczne dzieła odlewane z cyny od początku XVII wieku, w większości toruńskie, w tym: wazy, klucze, talerze, łyżki, cechowe puchary powitalne, dzbanki i kubki. Jeden z odlewników – Christoph Bauer, mistrz od 1748 roku, reprezentowany był piętnastoma obiektami. Autor wymienia dzieła kute z miedzi (dzbanki do piwa, naczynia stołowe i sprzęty kuchenne), z mosiądzu i złota. Z wyrobów kaletniczych Semrau wskazuje trzy pary klamer i sznurowadeł z lat 1634, 1654 i 1754 oraz klamry z XVIII wieku; wyroby cechu sukienników, farbiarzy, guziczników oraz wyroby tkackie i garncarstwo. Na szczególną uwagę Semrau’a zasłużyła porcelana z Berlina i Miśni, fajans oraz szkło, przede wszystkim puchar siedmiu książąt elektorów z malowaną emalią z końca XVI wieku. Eksponowano także „kobiece robótki”¹³⁹. Chwalewik w 1927 roku dział rzemiosła w Muzeum Miejskim określił jako „ładny” i wymienił artefakty stosując podział materiałowy, skupiając się na podaniu literatury dotyczącej toruńskiego piernikarstwa¹⁴⁰.

Natomiast w Muzeum TNT uwagę Bolesława Makowskiego zwróciły na początku lat 30. kropielniczka fajansowa „z datą 1767, takiż kubek z dekoracją marynarską, imbryk do herbaty o udatnej formie, lecz o dekoracji naiwno-ludowej oraz górne zwieńczenie pieca z delikatnie malowaną scenką pasterską rokokową, nareszcie orla wewnątrz pustego, który niewątpliwie służył także jako zakończenie pieca ku górze, wykopanego w Turznie”¹⁴¹. Makowski wymienia także liczny zbiór kaflów oraz dwa całe piece: jeden pochodzący z toruńskiego mieszkania, o trzech zwężających się ku górze kondygnacjach, z zieloną dekoracją z 1798 roku; drugi – okrągły, empirowy, z kaflami o fioletowych deseniach. Ponadto wymienia kropielnice gdańskie i toruńskie oraz serwisy¹⁴².

W 1932 roku Makowski wyróżnił przechowywane w połączonym Muzeum Miejskim „resztki witrażów z kościoła P. Marji”¹⁴³. Natomiast Chmarzyński dwa lata później w dziale rzemiosła wymienił m.in.: zegary, wywieszki cechowe, kubki i puchary ze srebra (m.in. wykonany z kokosu), ostrogi, strzemiona, świeczniki, zamki, kołatki, klucze, okucia, wiatrowskazy, obcęgi, topory, łyżwy, skrzynie, korzec chełmiński – wzorzec nasypowej miary zboża Andreasa Kugelhana (Kickelhana) z 1585 roku, konwie cechowe i naczynia domowego użytku. Ponadto beczki cechowe, wilkomy, kubki i talerze, misy, umywalnię oraz wazy. Na broń składały się m.in. miecze (jeden określony jako romański, drugi jako katowski), buławy, armatki, zbroje, kusze, hełmy, misiurki, napierśniki, strzelby i pistolety oraz pasy określane jako renesansowe, barokowe i rokokowe

132 *Przewodnik po Toruniu*, s. 27.

133 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, s. 7.

134 *Ibidem*, il. s. 28.

135 *Ibidem*, s. 7.

136 *Ibidem*.

137 *Ibidem*, s. 8.

138 *Ibidem*, s. 9.

139 *Ibidem*, s. 11.

140 E. Chwalewik, *op. cit.*, s. 254.

141 B. Makowski, *op. cit.*, s. 210.

142 *Ibidem*.

143 *Ibidem*, s. 67.

z mosiądzu¹⁴⁴. Stolarka reprezentowana była m.in. przez: gotycką skrzynkę do pieczęci, obiekty renesansowe: szafę z reliefami, skrzynkę, słupy od schodów, krzesło sędziowskie (nowomiejskie z 1624 roku), supraporty i skrzynie zw. cassone; barokowe: szafy tzw. gdańskie, krzesła, stoły, skrzynie intarsjowane, bramy i drzwi domów; rokokowe: krzesła, szafy, zegary, łóżko, komodę, skrzynie i drzwi intarsjowane; w stylu empire i biedermeier: szafy angielskie, kołyskę, krzesła, kanapę, sekreterę, komodę, stół i skrzynię. Ponadto odnotowano barokowe berła cechowe i instrumenty muzyczne (flety) oraz formy piernikowe i ramy¹⁴⁵. Z ceramiki na wyszczególnienie zasłużył zbiór fragmentów architektonicznych gotyckich profilowań, kafli do pieców oraz licznie zgromadzonej kamionki, fajansu (m.in. z Delft) i porcelany. Następnie wymieniono witraże z kościoła Panny Marii i witraże z herbami toruńskich rodów wraz ze szklankami, kielichami i pucharami. Następnie: futerały, puzdra i oprawy skórzane, barokowe dywany i paramenty kościelne, serwety z XVIII i początku XIX wieku, suknie, torebki i pantofle damskie, empirowe kapelusze oraz hafty na jedwabiu, szyfonie i płótnie, wstęgi, chusty, poduszki i wyroby perełkowe oraz zbiór guzików od XVIII wieku¹⁴⁶. Chmarzyński uważał, że w zbiorach toruńskich znajdują się „okazy wszystkich gałęzi rzemiosła od XIV wieku począwszy”¹⁴⁷.

Średniowiecznym hełmem zainteresował się inż. Konstanty Grodecki, który zawiadomił redakcję „Broni i Barwy” w 1937 roku o istnieniu takiego zabytku w Muzeum Miejskim w Toruniu¹⁴⁸. O hełmie w późniejszym numerze czasopisma w 1937 roku pisał Antoni Maryanowski, że „byłoby b. wskazane, żeby ktoś z naszych bronioznawców zajął się dokładnie zbadaniem i opisaniem tego cennego zabytku ze względu na to, że jest to jedyny może, znany dotąd tego rodzaju hełm, nie tylko nie spotykany w Polsce, ale i po za naszymi granicami. Sprawa jest o tyle pilna, że skoro od roku 1915-17 do 1937, hełm tak zmienił swój wygląd (brak przyłbicy i końca tulei) to po pewnym czasie może z najrozmaitszych powodów ulec tak daleko idącym zmianom, że badanie jego będzie bardzo utrudnione”¹⁴⁹. W 1939 roku dr Tadeusz Łebiński jako najważniejsze zabytki ze zbioru militariów wymienił: romański miecz z napisem z końca XII wieku oraz dwa bardzo zniszczone miecze krzyżackie i kilkanaście ostróg¹⁵⁰. Poza tym wymienił tzw. Dzban Zuzanny (1584), który określił jako piękny i bogato zdobiony scenami biblijnymi¹⁵¹ oraz intarsjowane drzwi znajdujące się w salach muzeum na drugim piętrze ratusza oraz w innych częściach budynku¹⁵².

ZBIORY PRZYRODNICZE

W 1876 roku zbiory botaniki w Muzeum TNT miały być początkowo kolekcjonowane w sekcji 5, a zoologii – w sekcji 6¹⁵³ zbioru I¹⁵⁴. W 1884 roku kolekcja przyrodnicza obejmowała już 548 artefaktów i „parę set dubletów mineralogicznych i kilkadziesiąt okazów flory i fauny”¹⁵⁵ zgromadzonych w czterech sekcjach. W 1925 roku do Działu Przyrodniczego tego muzeum należały próby geognostyczne według układu

144 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 89-90.

145 Ibidem, s. 90.

146 Ibidem, s. 90-91.

147 Wymienił następujące gałęzie rzemiosła: ceramika, szkło, witrażownictwo, tekstylia, złotnictwo, konwisarstwo, kotlarstwo, ludwisarstwo, ślusarstwo, kowstwo, meble, snycerstwo, formy pierników, introligatorstwo i kostium oraz bogaty zbiór pamiątek kilkudziesięciu cechów toruńskich, za: G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum*, s. 74.

148 [Red.], *Hełm średniowieczny*, Broń i Barwa, IV, nr 3/1937, s. 59-60.

149 A. Maryanowski, op. cit., s. 243-244.

150 T. Łebiński, op. cit., s. 28.

151 Ibidem.

152 Ibidem, s. 29.

153 *Mowa na otwarcie*, s. 9.

154 Całe zbiory Muzeum TNT były podzielone na trzy działy: I – dział przyrodniczy obejmował sześć sekcji: 1 – geognostyczna Prus Królewskich, 2 – geognostyczna całego obszaru dawnej Polski, 3 – geognostyczna całego świata (gł. Norwegia i Syberia), 4 – zbiory paleontologiczne, 5 – botanika, 6 – zoologia; II – dział zabytki archeologiczne; III – dział, który gromadził „pieczęcie, numizmaty, medale, rzeczy odnoszące się do kultów religijnych i zwyczajów obrzędowych, dalej sprzęty domowe, sztuki piękne i na koniec rozmaitości”. Za: H. Załęska, *Muzeum Pomorskie w Toruniu. Jego historia i działalność (1861-1951)*, Toruń 1952, s. 14-15.

155 *Wykaz statystyczny*, s. 93.

petrograficznego z Pomorza (Sekcja I, 151 pozycji), z innych części Polski (Sekcja II, 124 pozycje), z Norwegii, Syberii i z „Chrystjanji” (Sekcja III, 125 pozycji) oraz skamieliny z różnych warstw Pomorza (Sekcja IV, 184 pozycje) i nabytki z Wołynia zdeponowane przez Ossowskiego, który skatalogował cały zbiór liczący 584 pozycje¹⁵⁶.

W Muzeum Miejskim natomiast w 1904 roku znajdował się „zbiór geologiczno-paleontologiczny oraz ulokowany w drugim pomieszczeniu zbiór wypchanych ptaków”¹⁵⁷. O zaniechaniu rozbudowy kolekcji historii naturalnej pisał już w 1917 roku Semrau, podając jako powód wadliwe pomieszczenia do przechowywania i eksponowania szczątków prehistorycznych zwierząt znalezionych m.in. w Pędzewie k. Torunia, Solcu Kujawskim, Płońnicy k. Nidzicy, Grupie k. Świecia, Działdowie i wielu miejscach z koryta Wisły¹⁵⁸. W 1927 roku Chwalewik określił kolekcję przyrodniczą Muzeum Miejskiego w ratuszu jako dużą. Natomiast w Muzeum TNT wyróżnił wśród okazów przyrodniczych „niemal komplet minerałów z całej Polski oraz nieco z Norwegii i Syberji”¹⁵⁹. W 1934 roku, po połączeniu zbiorów, wykazywano ok. 100 artefaktów określanych jako paleontologiczne, wymieniając kości, rogi i odciski w kamieniu¹⁶⁰.

ETNOGRAFIA

W 1884 roku w Muzeum TNT wymieniono 31 sztuk sprzętów domowych, 14 określanych jako wyroby gliniane i 27 pozycji nazwanych ogólnie jako różnaitości¹⁶¹. Natomiast w Muzeum Miejskim w 1904 roku eksponowano w trzecim pokoju kolekcję ubrań, haftów i kobiecych czepków¹⁶². Trzydzieści lat później – w 1917 roku – wymieniano (nazywając zbiór *Niemiecką etnologią*): tkactwo z niziny nieszawskiej koło Torunia, kołowrotki, stroje ludowe, głównie kobiece nakrycia głowy przede wszystkim z ziemi chełmińskiej, z terenów Pomorza i Warmii¹⁶³.

W 1934 roku w dziale etnografii połączonych zbiorów wymieniano m.in. pomorskie stroje ludowe (czepce kaszubskie, chełmińskie i warmińskie oraz chusty chełmińskie, brodnickie i elbląskie), meble kaszubskie, borowiackie i malborskie (szelbiągi, skrzynie, krzesła, łóżko), sprzęt gospodarczy z Żuław toruńskich, ceramikę ludową (kaszubską i chełmińską), elbląskie klocki do drukowania tkanin, tabakiery, rzeźbę ludową i obrazy na szkle z terenu Kaszub. Ponadto wymieniano także 29 rysunków i pomiarów architektonicznych budownictwa ludowego na Kaszubach, 17 akwarel ornamentu ludowego z Kaszub i 7 rysunków pazdur z chat kaszubskich (autorstwa Wysockiego z Kościerzyny)¹⁶⁴.

W 1935 roku Chmarzyński widział rozwój zbioru etnograficznego regionu (z pominięciem mieszczkańskiego Torunia) „dla celów jedynie ogólno-dydaktycznych oraz ze względów praktycznych (największy napływ turystów krajowych i zagranicznych w Toruniu) wskazany jest schematyczny przegląd odmian ludowej kultury duchowej (sztuka ludowa) w jej najtypowszych okazach”¹⁶⁵. Zaznaczył też, że muzeum posiada ciekawe eksponaty sztuki ludowej ze wszystkich części Pomorza a nawet Warmii i ziemi malborskiej, podkreślając jednocześnie, że była to „własność miejska i depozyt Pomorskiego Tow. Popierania Przemysłu Ludowego”¹⁶⁶. Zamierzał jednak poddać je „ściślej selekcji, a równocześnie uzupełnieniu najlepszymi okazami typowymi”¹⁶⁷.

156 W. Łęga, op. cit., s. 31.

157 *Przewodnik po Toruniu*, s. 27.

158 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, s. 11; E. Chwalewik, op. cit., s. 254.

159 E. Chwalewik, op. cit., s. 255.

160 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 85.

161 *Wykaz statystyczny*, s. 94.

162 *Przewodnik po Toruniu*, s. 27.

163 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, s. 11.

164 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., s. 93-94.

165 G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum*, s. 70.

166 *Ibidem*, s. 73.

167 *Ibidem*.

W Muzeum Miejskim zbiory z różnych rejonów świata eksponowane były w szafach o numerach 3 i 16¹⁶⁸. W ich skład wchodziły artefakty, które 23 listopada 1950 roku zostały przekazane do Muzeum Kultury Ludowych w Młocinach pod Warszawą (obecnie Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie)¹⁶⁹. Kolekcja zbiorów pozaeuropejskich, licząca 397 pozycji spisu, który zawierał łącznie ok. 500 artefaktów, „trafiła do Torunia jako dar z Museum für Völkerkunde w Berlinie w 1903 roku. [...] Kolekcja zawierała wiele artefaktów o niepośledniej wartości – wśród nich wyroby dalekowschodniego rzemiosła artystycznego: posążki Buddy, liczna grupa finezyjnie wykonanych pierścieni; azjatyckie wyroby plecionkarskie zdradzające wysoki kunszt wykonania; broń afrykańska: dzidy, włócznie, tarcza z bawolej skóry, miecze z ryby piły, a także przybrania ciała: szpile do włosów, bransoleta oraz cenne godło królewskie w formie siekierki z Beninu – rekada; ozdoby męskie wykonane z nasion, kłów dzikiej świni i muszelek pochodzące z Nowej Gwinei, prekolumbijskie wrzeciona z Peru oraz ceramiczne przęśliki, stemple, figurki lub ich fragmenty proveniencji meksykańskiej”¹⁷⁰. Dar, który trafił do Torunia z berlińskiego muzeum obejmował jego dublety¹⁷¹. Autorzy charakterystyki zbiorów całego muzeum, która została dokonana w 1934 roku, zauważają, że „z pośród przedmiotów etnografii egzotycznej zasługuje na wyróżnienie zbiór ceramicznej plastyki staromeksykańskiej”¹⁷².

ZAKOŃCZENIE

Połączone zbiory Muzeum Miejskiego w Toruniu miały charakter regionalny. Budowane były dla unaocznienia kultury miasta i regionu, rozumianego również jako wyodrębniony, specyficzny obszar na mapie odrodzonej Polski. Pisał o tym w odniesieniu do plastyki Stefan Wojciechowski, gdy nawoływał, że „do tematu pomorskiego należy podejść bez balastu rozmaitych pojęć porównawczych, a uświęconych powodzeniem w innych regionach. [...] Pomorze ze swoją wybitnie swoistą o b e c n ą fizjonomią powinno wejść do ogólnopolskiego obrazu plastycznego bez żadnych niedomówień”¹⁷³. Oprócz świadomości wyjątkowości, zdawano sobie sprawę z ogromu trudności, które w całym okresie międzywojennym towarzyszyły odbudowie środowiska kulturalnego w Toruniu i regionie. A były one także konsekwencją sytuacji gospodarczej, politycznej i społecznej ówczesnej Polski. Problemy nie omijały także procesu budowania nowej jakości muzeum w Toruniu. Oprócz starań o nowoczesne miejsce do eksponowania zbiorów, problemem było także znalezienie odpowiednich kustoszy kolekcji. Pośród opiekunów zbioru w okresie międzywojennym wyróżnia się przede wszystkim Gwido Chmarzyński, który w krótkim okresie (1929-1935) nie tylko zorganizował w 1931 roku z połączonych zbiorów nową wystawę, lecz także w licznych artykułach wyznaczył kierunek rozwoju toruńskiej kolekcji.

Zadaniem toruńskiego muzealnictwa po 127 latach pruskiego zaboru było połączenie w jeden zbiór dwóch, niejednokrotnie rywalizujących ze sobą, środowisk – polskiego i niemieckiego. Połączenie to nie było trudne właśnie z powodu regionalnego charakteru zbiorów Muzeum Miejskiego i Muzeum TNT, powiązanego z Coppers-Verein für Wissenschaft und Kunst.

Anna Kroplewska-Gajewska

168 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, s. 11.

169 Według *Spisu eksponatów pozaeuropejskich Muzeum Pomorskiego w Toruniu*, mps – 397 sztuk, za: H. Załęska, *Muzeum Pomorskie w Toruniu*, s. 38.

170 M. Nierzwicka, nota kat. nr II.11.1: *Kolekcja zbiorów pozaeuropejskich – fotografie*, w: *150 lat Muzeum Okręgowego*, s. 119.

171 M. Niedzielska, *Towarzystwa naukowe w XIX w. w Prusach Zachodnich i ich zbiory*, w: *Nauka, sztuka, edukacja*, s. 14.

172 G. Chmarzyński, J. Delekt, op. cit., s. 94.

173 S. Wojciechowski, *O wyraz plastyczny Pomorza*, „Dzień Pomorski”, nr 56 z 7 III 1935, s. 6.



COLLECTION OF THE TORUŃ'S MUSEUM UNTIL 1939

In the inter-war period, Toruń Museum was regarded as a regional institution which, until 1939, collected mainly the exhibits “depicting human or community activity throughout centuries in a strictly limited historical, geographical, ethnographic and economic region of Pomorze [Pomeranian Region]”¹. The nature of Toruń’s collections can be presented on the basis of archival materials and publications, including articles, guidebooks and everyday press. Unfortunately, during the 2nd World War, all inventories “which could enable exact identification of the pre-war collections” were destroyed².

Precious information concerning Museum’s collections is contained in the archives of the National Archive in Toruń³. Unfortunately, they offer incomplete source material containing mainly the correspondence linked with the initiative to establish a new museum with little attention devoted to the collection as such. The only exception is Spis inwentarzowy Muzeum Pomorskiego [Inventory of the Pomeranian Museum] of 1922⁴, which only covers 66 positions – mainly, painting, graphical art, sculpture and furniture.

The collections of the City Museum headquartered in the Old Town Hall and founded in 1861 (then Städtisches Museum) were generally mentioned by Reinhard Uebrick in 1903⁵ and were repeated in the “Polish mutation”⁶ in the following year. The first detailed information about the coin collection of the museum was published in the guidebook by Arthur Semrau (1907)⁷, who also published another guidebook in 1917, in which he presented a short history of the oldest settlements in the Chełmno and Kujawy Regions based on archaeological collections of the museum⁸.

The first mention of the collection of the Museum of the Scientific Society in Toruń, established in 1876, can be found in Inwentarz [Inventory] by Gotfryd Ossowski from March, 1877⁹. The consecutive collection lists were made in 1909 by priest Kazimierz Chmielecki¹⁰. Later, within the framework of the merged City Museum, a preliminary TNT [The Scientific Society in Toruń] collections catalogue was prepared¹¹. We can read more about the museum’s collections from the articles and guidebooks by Nikodem Pajzderski (1920)¹², Władysław Łęga (1925)¹³ and Jan Emil Lankau and Nikodem Pajzderski (1924)¹⁴. Also, in 1926, in his article outlining the objectives of the planned Pomeranian Museum, dr Józef Kostrzewski characterised the heretofore collections of still operating separately Toruń’s Museums¹⁵. Edward Chwalewik also

1 *Toruńskie obrady naukowe. Sprawa muzeum toruńskiego w Tow. Naukowym*, in: “Słowo Pomorskie”, no. 122 of 28 V 1939, p. 11.

2 H. Załęska, *Dział Sztuki*, in: *Sprawozdania działań Muzeum w Toruniu za lata 1945-1961*, Rocznik Muzeum w Toruniu, vol. 1/1962, book 2, p. 9.

3 National Archive in Toruń (hereinafter: APT), Departments: Museum of Pomeranian Region 1921-1925 (hereinafter: MZP); City Museum in Toruń 1901-1949 (hereinafter: MMT); Scientific Society in Toruń 1876-1959 (hereinafter: TNT); Copernicus Society of Science and Art in Toruń 1839-1944.

4 APT, MZP, ref. no. 331/9, Inventory lists of the Pomeranian Museum, 1922.

5 R. Uebrick, *Thorn. Illustrierte Führer*, Danzig 1903.

6 Here: *Przewodnik po Toruniu*, Toruń 1904 foll: T. Kruszewski, *Toruńskie przewodniki turystyczne w okresie budowy nowej formy podróżniczej*, Folia Toruniensia, vol. 11/2011, p. 79, <http://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/FT/article/download/FT.2011.007/11438> [accessed on: 3rd February, 2019].

7 A. Semrau, *Führer durch die Münzsammlung. Mit drei Abbildung-Staffeln*, Berlin 1907.

8 A. Semrau, *Führer durch das Städtische Museum*, transl. by J. Stenka, Thorn 1917.

9 APT, TNT, ref. no. 50, Inventory list of TNT of 1877 by G. Ossowski (the manuscript).

10 K. Chmielecki, *Człowiek przedhistoryczny w Pruszech Zachodnich oraz Przewodnik po zbiorach Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, Toruń 1909.

11 P. Guzyński, *Wstęp*, in: *Kolekcja archeologiczna Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu. Katalog*, ed. by P. Guzyński, Toruń 2019, (the typescript), p. 3.

12 N. Pajzderski, *Muzea toruńskie*, in: *Przegląd muzealny. Miesięcznik poświęcony muzeologii. Organ Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu*, no. 2/1920, pp. 25-26.

13 W. Łęga, *Muzeum i zbiory muzealne Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, in: *Mestwin*, 1925, p. 31.

14 J. E. Lankau, N. Pajzderski, *Monografia i Przewodnik ilustrowany po Toruniu z planem miasta*, Toruń 1924.

15 J. Kostrzewski, *W sprawie utworzenia Centralnego Muzeum Pomorskiego*, “Słowo Pomorskie”, no. 216 of 19 IX 1926, pp. 3, 5.

wrote about them in 1927¹⁶. Their separate presentation can be also found in the Toruń, Królowa Wisły [Toruń – Queen of the Vistula River] guidebook from 1928¹⁷ and in the paper discussing the art of Pomerania by Bolesław Makowski of 1932¹⁸. The collections were also frequently mentioned by Gwido Chmarzyński (1933)¹⁹ in his individual works and in works co-authored with Jacek Delekta (1934)²⁰, Antoni Maryanowski (1937)²¹ and Tadeusz Łebiński (1939)²². Plentiful, although a little perfunctory, information can be found in Toruń's press published before 1939, mainly in the newspaper "Słowo Pomorskie"²³. After the 2nd World War, research into the history of Toruń's Museum was conducted mainly by Halina Załęska (1946, 1952, 1962)²⁴ and within the TNT's history – by Bożena Osmólska-Piskorska (1948)²⁵, later by Kazimierz Wajda (1977)²⁶ and in the context of the history of the exhibitions of the Museum in Toruń by Michał Woźniak (1995)²⁷.

The history of the archaeological collections was explored by Bogusława Wawrzykowska (2002)²⁸ and Jacek Lech²⁹. Research into the coin collection was carried out by Adam Musiałowski (2004)³⁰ while Katarzyna Kluczwajd investigated the lost art exhibits (2010)³¹. In 2011, within the scope of the 150th anniversary of District Museum in Toruń, an exhibition was organised with an accompanying catalogue and chronicle (calendar) describing the art collection in the context of the entire Museum's collection³². The collections were presented in detail in the publication devoted to TNT (2015)³³. Subsequently, in 2018, the Museum TNT collection was presented in the context of the research project, i.e. "Muzeum a pamięć" [Museum and Memory]³⁴.

16 E. Chwalewik, *Zbiory polskie*, vol. II, Warszawa-Kraków 1927, pp. 254-255.

17 *Muzeum T-wa Naukowego w Toruniu*, in: *Toruń, Królowa Wisły*, Toruń 1928, p. 8.

18 B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu. Jej dzieje i zabytki*, Toruń 1932.

19 G. Chmarzyński, T. Pietrykowski, B. Stelmachowska, *Zbiory i zabytki pomorskie*, in: *Stan posiadania ziemi na Pomorzu. Zagadnienia historyczne i prawne. Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego*. Serja: *Zjazdy Pomoroznawcze*, vol. 2, ed. by J. Borowiak, Toruń 1933, pp. 102-105.

20 G. Chmarzyński, J. Delekta, *Muzeum Miejskie w Toruniu*, in: *Toruń. Stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, series: Biblioteka Bałtycka, comp. by Z. Knothe, Toruń 1934, pp. 85-94. The list of collections was divided based on the material categories and within each category according to styles in art – all artefacts were classified according to Gothic, Renaissance, Baroque and Rococo styles.

21 A. Maryanowski, *Helm średniowieczny w Muzeum Miejskim w Toruniu*, in: *Broń i Barwa*, IV/1937, no. 11-12, pp. 243-244.

22 T. Łebiński, *Muzeum Miejskie w Toruniu*, in: *Monografia Wielkiego Pomorza i Gdyni*, ed. by Józef Lachowski, Lwów-Toruń 1939, pp. 27-29.

23 Also see: *Przeszłość i przyszłość*, in: "Gazeta Toruńska" no. 260 of 10 XI 1876, p. 1; *Muzeum T-wa Naukowego w Toruniu*, op. cit., p. 8.

24 H. Załęska, *Muzeum Miejskie w Toruniu*, "Głos Demokratyczny" no. 26 z 1946, p. 8; eadem, *Muzeum Pomorskie w Toruniu. Jego historia i działalność (1861–1951)*, Toruń 1952; eadem, *Stulecie zbiorów muzealnych w Toruniu*, *Rocznik Muzeum w Toruniu*, vol. I/1962, Toruń 1962, p. 25.

25 B. Osmólska-Piskorska, *Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Powstanie i zarys dziejów 1875-1948*, *Zapiski TNT*, vol. XIV/1948.

26 K. Wajda, *W dobie zaboru pruskiego 1875–1918*, in: *Dzieje Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875–1975*, vol. 1, Toruń 1977.

27 M. Woźniak, *Ekspozycje muzeum w Toruniu dawniej i dziś*, "Muzealnictwo", no. 37/1995, p. 38-46.

28 B. Wawrzykowska, *Zarys historii muzealnych zbiorów archeologicznych w Toruniu*, in: *Archeologia toruńska. Historia i teraźniejszość*, ed. by B. Wawrzykowska, Toruń 2002, p. 31-52; *Z dziejów publicznych zbiorów archeologicznych w Toruniu, katalog wystawy District Museum in Toruń*, ed. by R. Uziębło, B. Wawrzykowska, Toruń 2002.

29 J. Lech, *Początek archeologii w kręgu polskiego Towarzystwa Naukowego w Toruniu: 1875-1881*, in: *Archeologia toruńska*, pp. 17-28.

30 A. Musiałowski, *Walery C. Amrogowicz 1863–1931. Pasja życia. Kolekcja numizmatyczna*, Toruń 2004.

31 K. Kluczwajd, *Zagrabione, utracone muzealia toruńskie i inne zabytki miejscowe. O stratach wojennych Muzeum w Toruniu, ale i o powojennej polityce oraz "planowej gospodarce muzealiami"*, Toruń 2010, (the typescript), p. 28.

32 *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861–2011. Katalog wystawy*, ed. by A. Ziemlewska, Toruń 2011.

33 *Nauka, sztuka, edukacja. 140 lat działalności Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, ed. by A. Mierzejewska, M. Niedzielska, Toruń 2015.

34 A. Kropiewska-Gajewska, *Kolekcja Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, in: *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, ed. by T. de Rosset, E. Bednarz Doiczmanowa, A. Tołysz, NIMOZ, Warszawa 2018, pp. 194-206.

In addition to external factors, the shape of each collection is influenced by its custodians. In Toruń, in the initial period of collection building, its shape was influenced by several prominent researchers and passionate historians, collectors, art historians and archaeologists. In the years 1861-1889, the archaeological monuments at Städtisches Museum [German City Museum] were managed by the merchant and commercial counsellor, i.e. Hermann Adolph, chief initiator of excavation works carried out by Copernicus-Verein, which began already in 1860³⁵. The greatest contribution in the building and development of the collection was made by its custodian, i.e. Arthur Semrau performing his duties since 1895 to 31st March, 1921³⁶.

The key donor of the art of work an organizer of the TNT Museum in the years 1876-1878 was Zygmunt Działowski. However, despite his knowledge and personal engagement, since the very beginning of the Museum's operation one of the major issues was lack of experts who would be able to classify, attribute and date the artefacts³⁷. Therefore, Gotfryd Ossowski, geologist and archeologist from Wołyń, invited by him to Toruń to carry out archaeological research in Pomorze [Pomerania]³⁸. At that time, he prepared the first inventory of artefacts of the TNT Museum and sorted out the archaeological collection³⁹.

After 1920, an attempt was made at establishing a genuine museum whose name would be Pomeranian National Museum; hence, lesser focus was on the re-organisation of the current exhibition site and closer attention was paid to the creation of conditions adequate for the capital of the voivodeship. Soon, i.e. since 1 January until 1 June, 1922, an interim head of Pomeranian National Museum was appointed dr Jan Emil Lankau⁴⁰. In the same year, Eugeniusz Gros was mentioned as head of the National Museum⁴¹. In 1926, the issue of lack of custodian was raised; it was said that “the city museum having its own, however modest premises, for several years after the leave of dr Semrau, have not had a professional manager and is undergoing the period of lifelessness”⁴². It was also emphasized as regrettable that “our district still does not have a central museum which would embrace the entire history of culture, art and nature of Pomorze”⁴³. Also mentioned was the didactic and representative role of museums which have long ceased to act as collections of trivia and became genuine scientific workshops [...]”⁴⁴. Despite the elapse of six years since Toruń's reincorporation into the Republic of Poland, its museums were still regarded as separate, it was also said that “currently, only few smaller museums have been left with the two richest being located in Toruń – the capital of the voivodeship”⁴⁵. The need for employing preparators necessary to prepare prehistorical and nature (fauna) artefacts was also raised⁴⁶. After many attempts, on 1 July, 1929 Gwido Chmarzyński was employed who, as a custodian until February, 1935, not only classified, developed and re-organized collections but also determined the direction of their development. From 1 January, 1931 to 31 October,

35 B. Wawrzykowska, op. cit., p. 35.

36 APT, MZP, ref. no. 331/6, The question of establishment of the Pomeranian Museum in Toruń – the letter from Pomeranian Voivode dated 7th April, 1921.

37 *The keynote speech by Zygmunt Działowski, President of the Historical Department delivered on the occasion of the opening of the Museum of the Scientific Society in Toruń on 20th November, 1876*, Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu, R. I/1878, p. 10.

38 Działowski brought Ossowski to sort out the private collection already in 1874. He carried out archaeological works until 1878.

39 B. Wawrzykowska, *Kalendarium, Z dziejów publicznych*, op. cit., p. 14.

40 APT, MZP, ref. no. 331/6, p. 47, the question of establishment of the Pomeranian National Museum in Toruń, minutes, correspondence, agreements – the letter from dr Jan Lankau to the Municipalities of Toruń of 4th March, 1922; ref. no. 331/6, p. 55, the question of establishment of the Pomeranian National Museum in Toruń, minutes, correspondence, agreements – correspondence between the Pomeranian National Starost Office and the Pomeranian Voivode regarding the resolution adopted at the meeting held on 19th December, 1921 regarding the establishment of the Pomeranian National Museum in Toruń of 4th January, 1922.

41 APT, MZP, ref. no. 331/6, p. 79, the question of establishment of the Pomeranian National Museum in Toruń, minutes, correspondence, agreements – correspondence between the Municipality of Toruń and the Head of the National Museum in Toruń, i.e. Eugeniusz Gross.

42 J. Kostrzewski, op. cit., p. 3.

43 *Ibidem*.

44 *Ibidem*.

45 *Ibidem*.

46 *Ibidem*.

1932⁴⁷ dr Tadeusz Waga performed the duties of the custodian. His successor from 15 May, 1933 to 31 August, 1939 was Jacek Delekta (murdered in the concentration camp of Auschwitz in 1940). In 1929, after Gwido Chmarzyński had been appointed the custodian, key objectives of the museum were made precise to cover collecting “items solely linked with Pomorze”⁴⁸ and education to be supported among other things by inscriptions explaining the exhibited artefacts. Also planned was the establishment of “the department of lost historical monuments of Toruń”⁴⁹. The interim nature of this status was emphasized with the new museum building was expected to be built in the spring of 1930⁵⁰.

From 15 February, 1935 to 15 March 1938, the deputy of Chmarzyński was dr Leopold Kuztelski⁵¹, and after his resignation, from 17 March, 1938 to 31 August, 1939, Tadeusz Łebiński, M.A., was appointed a custodian⁵². Still before the outbreak of the war, on 1st May, 1939, Halina Tarnowska (Załęska from 11 January, 1944) was employed as an intern, who began sorting out and cataloguing collections of the paintings, sculpture and graphics⁵³ and supervised the process of protection and preparation of the museum's collections for evacuation⁵⁴. After the war, i.e. from 17 August, 1945 to 1 December, 1947, she was responsible for the organizational matters of the museum⁵⁵ and at the same time performed the duties of the Art Department's custodian⁵⁶. Subsequently, until 1977 she performed the function of the manager for Art Collections and of the above-mentioned Art Department since 1951.

MUSEUM'S COLLECTIONS

The collection of Toruń's Museum was obtained mainly through donations but also, as it was the case with the archeological collections, through planned excavations. In the 1930s, the merged City Museum had gathered collections from four sources: the city and two societies: Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst and Scientific Society in Toruń, deposited in 1930 with a valuable legacy from Walery Amrogowicz and Pomorze Society for the Support of Folk Industry established in 1932⁵⁷.

ARCHAEOLOGY

Archaeological collections were built from donations linked with accidental finds and discoveries first and foremost from the planned excavations carried out by Gotfryd Ossowski since 1876. The archeological collection was appreciated at a very early stage by the authors of articles writing about museum collections⁵⁸. In 1884, the pre-historic collections (as they were referred to at that time) at TNT Museum included 576 items⁵⁹ constituting, beside coin collection, one of the most valuable collections from scientific perspective. In 1904, it was emphasized that the collections comprised “several dozens of facial urns [...]. In addition,

47 G. Chmarzyński, T. Pietrykowski, B. Stelmachowska, op. cit., p. 103; B. Wawrzykowska provides information that Tadeusz Waga worked from 1st July, 1932; B. Wawrzykowska, *Kalendarium*, op. cit., p. 15.

48 *Reorganizacja muzeum miejskiego w Toruniu*, in: “Słowo Pomorskie”, no. 253 of 1st October, XI 1929, p. 10.

49 Ibidem.

50 There was no winner in the competition. Construction of the new building began before the announcement in 1935 and by 1938 only the central part of the building was erected. The outbreak of the 2nd World war rendered the completion of the project impossible. Today, the building is the seat of Faculty of Mathematics and Computer Science of Nicolaus Copernicus University.

51 H. Załęska, *Muzeum Miejskie*, p. 8; eadem, *Stulecie zbiorów muzealnych*, op. cit., p. 25.

52 *Z muzeum miejskiego*, “Dziennik Bydgoski” no. 63 z 18 III 1938, p. 10.

53 A. Kroplewska-Gajewska, *Kronika Muzeum 1861-2011*, in: *150 lat Muzeum Okręgowego*, p. 32; H. Makowiecka, *Dział Grafiki*, in: *Rocznik Muzeum w Toruniu*, R. 1/1962, vol. 2, p. 56.

54 J. Mazurkiewicz, *Halina Emilia Maria Załęska (5 X 1916-1 XI 1989). Wspomnienie pośmiertne*, in: *Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu*, vol. X/2001, p. 216.

55 H. Załęska, *Muzeum Miejskie*, op. cit., p. 8.

56 J. Mazurkiewicz, op. cit., p. 217.

57 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., p. 85.

58 J. Kostrzewski, op. cit., p. 3.

59 *Wykaz statystyczny zbiorów Towarzystwa. I. Muzeum*, in: *Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu*. Years issue 1, Toruń 1884, pp. 93-94.

there is a considerable number of stone weapons bronze tools [...]”⁶⁰. The collection of archaeological artefacts of TNT preserved its original character and comprises ca. 600 fully preserved or partially reconstructed artefacts such as: ceramic items (without those in fragments), metal artefacts (jewellery, tools and weapon), items from stone, flint, amber and glass artefacts⁶¹. In 1925, as the most precious artefacts the following were mentioned: axes, swords, daggers, epaulettes and facial urns⁶², as the poorest represented was regarded the La Tene and Roman period⁶³. Archaeological collections of the TNT Museum were discussed extensively by Edward Chwalewik in his publication of 1927. He paid special attention to the urn from Darzłub as an item of “extraordinary rarity”⁶⁴ and deserving special attention “unique collection of facial urns”⁶⁵.

In 1917, in archaeological collection of the City Museum [German Städtisches Museum] included finds from among other things Rzęczkowo, Grębocin, Złotoria nad Drwęcą, Kuźnice near Włocławek, Czarnowo and Czerniewice near Toruń, Konojady near Brodnica, Papowo Biskupie near Toruń, Nowy Dwór near Lubawa, Piaseczno near Kwidzyn, Piwnice near Wąbrzeźno and Bierzysłowo near Toruń⁶⁶. In 1927, Chwalewik distinguishes in the collections of the museum “a formidable bronze necklace from Piaseczno, Roman sword from Konojady, ancient pin with the head of a wild boar, plough [...] from Papowo Toruńskie [...], rings and medieval armour”⁶⁷.

In 1934, represented in the merged collections were almost all periods in history with artefacts originating from many cultures: Świder (spearheads), Tardenoisian (tools, spearheads), Maglemosain (mattock), funnel cups (decorated fragments of utensils), megalithic⁶⁸ (amphora), Corded Ware Culture (fragments of utensils), Rzucewo (fragments of utensils and tools), Iwno (ceramic), Lusatia (ceramics and bronze items), box grave⁶⁹ (bronze and iron artefacts, face ashtrays and ashtray with carved ornament representing people and horse-drawn cart), and beaker culture (ceramics). Additionally, as originating from the Roman period, among other things a skeleton from the Gostkowo burial site was mentioned and multiple fragments of utensils, Arabic and German coins, bronze, iron and silver decorations, shovel plough from a tree branch found in Papowo Toruńskie and a statue of two-headed god with runic-like inscriptions from Nowy Wiec, Kościerzyna commune - ca. 600 to ca. 1100 AD⁷⁰.

In 1935, Chmarzyński summarised the archaeological collection as the one which may “roughly speaking, illustrate the emergence and location of the Pomorze cultures”⁷¹. He also expressed hope that the artefacts that were discovered “by the Prehistoric Division in Poznań or by the Prehistoric Division of the Wielkopolskie Museum [i] lie packed in Poznań”⁷² may perhaps be obtained for Toruń's collections. Furthermore, in 1939 a “formidable specimen of a well-preserved amphora”⁷³ from Rzucewo culture and a “Lengyel culture utensil found in Turzno”⁷⁴ as well as many other examples from the life of the man from the Palaeolithic. Dr Tadeusz Łebiński also mentioned multiple vessels of many cultures, decorations (fibula, clips, pins, buckles, clamps), weapons and armor (e.g. “lavishly decorated and perfectly preserved breast-

60 *Przewodnik po Toruniu*, op. cit., p. 60.

61 P. Gużyński, *Zbiory archeologiczne*, in: *Nauka, sztuka, edukacja*, p. 88.

62 W. Łęga, op. cit., p. 31.

63 *Ibidem*.

64 E. Chwalewik, op. cit., p. 255.

65 *Ibidem*.

66 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, op. cit., pp. 3-7.

67 E. Chwalewik, op. cit., p. 254.

68 Probably the Globular Amphora culture; information from P. Gużyński from the Archaeological Department of the District Museum in Toruń.

69 Currently, the Pomorze culture, information from P. Gużyński from the Archaeological Department of the District Museum in Toruń.

70 G. Chmarzyński, J. Deleka, op. cit., pp. 85-87. T. Wąga determined the material of the statue was made from as granite ca. 30 cm high. The original was stolen in 1944. Only a copy was preserved in the collection. In: *150 lat Muzeum Okręgowego*, op. cit., cat. no. V.1.4., p. 172 (author - R. Uziembło).

71 G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum Pomorskiego w Toruniu*, in: *Pamiętnik Muzealny*, book 4, ed. by Z. Bocheński, Kraków 1935, p. 72.

72 *Ibidem*, pp. 72-73.

73 T. Łebiński, op. cit., p. 27.

74 *Ibidem*.

plate from Piaseczno near Gniew⁷⁵), tools (among other things combs, weaving beads, awls, knives, nails, pliers, and spurs) and coins (among other things, silver coins treasure found in Maszenice, Strzelin commune)⁷⁶.

COINS

In 1884, the TNT Museum collection consisted of 764 coins, medals – 44 and 6 seals⁷⁷. In 1904, someone wrote that “there is [...] a skilfully arranged coin collection”⁷⁸, and in 1927, Chwalewik referred to the collection as “nice” and covering ca. 600 medieval and contemporary coins⁷⁹. According to the 1904 city guidebook, the coin and stamp collection of the City Museum was exhibited in the third room⁸⁰. In 1917, Teutonic and Polish coins as well as medieval stamps - finds from former Nieszawa or Dybów⁸¹, coins minted in Toruń after 1630 and multiple collections of Polish coins, minting stamp of Toruń and a collection of gold stamps used by craftsmen and bunglers (fakers)⁸².

In 1934, the coin and medallion room of the merged museum was regarded as rich and housed 15 000 coins and medals. Among other things, Greek, Roman (republican and imperial up to the 4th c.), Byzantine (among other things gold), Celtic, early Roman (German, English, Italian, Franconian, Serbian, Czech, Hungarian, Russian and Scandinavian) coins were mentioned as well as bracteates, German feudal denars (such as bracteates form ca. 1157), medieval coins (among other things made of gold), a collection from the 16th to 19th c., Polish and Polish-Lithuanian, Teutonic, Royal Prussia and Duchy of Prussia, Polish post-Partition coins, coins of the Baltic States and Republics (Courland, Livonia, Riga, Rewal), Arabic, Turkish, Egyptian, Chinese (and the so-called sword coins) and Japanese coins. Additionally, American coins were mentioned, European banknotes from the 18th c. onwards, German coins and banknotes from the 1st World War period.

The division also possessed mint stamps of the Toruń used since the 17th until the end of 18th c., fake stamps of Geldern thalers from 1661, cut coins (the so-called metal slugs from excavations carried out in Pomorze and Kujawy), coin scale (from the 17th c.) and 13 plates with the Sumerian cuneiform writing. The collection of medals, among other things, included Roman (imperial), Renaissance (Italian, French and German), Baroque and Rococo (of many European countries) medals, papal and ecclesiastical medals (from the 17th c.), Polish medals (minted by kings and historical characters since the 16th c. many devoted to King Jan III Sobieski), medals from Toruń, Gdańsk and Elbląg (from the 17th c.), marriage and baptismal plaques, reformation style, biblical and satirical content (from the 16th c.). Furthermore, medal stamps (from the 18th c.), leaden seals (cloth-maker seals), pilgrim emblems and Polish, mason and marksmen orders (from the 18th c. until the 20th c.)⁸³.

According to Chmarzyński, in 1935, in the coin collection: “a substantial group of nearly complete Teutonic coins and of the Royal Prussian and the Duchy of Prussia comes to the foreground”⁸⁴. The scientist estimated them at ca. 20 000 specimens with over “2 000 medals, plaques and a vast sphrassic collection”⁸⁵ plus an interesting collection of Toruń's mint and sealing stamps with mints⁸⁶. Chmarzyński anticipated

75 Ibidem, p. 28.

76 Ibidem.

77 *Wykaz statystyczny*, op. cit., p. 94.

78 *Przewodnik po Toruniu*, p. 60.

79 E. Chwalewik, op. cit., p. 8.

80 *Przewodnik po Toruniu*, op. cit., p. 27.

81 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, op. cit., p. 7.

82 Ibidem, p. 8.

83 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., pp. 91-93.

84 G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum*, op. cit., p. 75.

85 Ibidem.

86 Ibidem.

“the display of only 20% of coins collections with the simultaneous organisation of temporary exhibitions categorised in accordance with the special topics”⁸⁷.

In 1884, the TNT Museum's collection contained 22 oil and pastel paintings⁸⁸. The painting collection included “mainly portraits of kings and well-known historical characters”⁸⁹ and people who paid services to the TNT⁹⁰ and which in vast majority were donated by Działowski⁹¹ (among other things, portraits of Anna Jagiellonka, Henryk Walezy and Bartłomiej Strobel's – *Vladislaus IV Vasa and the homage of Marienburg*⁹²). Some paintings, e.g. *The Siege of Gdańsk by the Russians in 1734 and Polish Ships in Wisłoujście*, the Mouth of Vistula River near Gdańsk referred to the patriotic idea of Polish Pomerania and the idea of historical painting. Of exceptional importance for the exemplification of this idea was Działowski's *Szkic do II Traktatu toruńskiego przez Mariana Jaroczyńskiego z 1870 roku*⁹³, which represents the signing of Second Toruń's treaty at Artus' Court in Toruń on 19 October, 1466.

In 1904 *Przewodnik po Toruniu* there is information that in the City Museum based in the Town Hall one can admire “in the third room portraits of the Polish Kings, i.e. the portrait of Stanisław August by Bacciarelli [...]”⁹⁴. The subsequent information about the Museum's collections comes from the guide written by Semrau in 1917. We can read there, among other things, about paintings in the Court Room⁹⁵, paintings of the Polish Kings which Semrau, in vast majority regarded as the 18th and the 19th c. copies. Among the original works, the author mentioned the portrait of August III of Saxony by Louis de Silvestre (?) and the above-mentioned portrait of Polish king Stanisław August Poniatowski by Bacciarelli and the paintings representing some Town Hallmembers, e.g. Nicolaus Hübner by Bartłomiej Strobel and a portrait of Johann Gottfried Rösner⁹⁶. In 1927, Chwalewik also distinguished a gallery of portraits of the Polish kings and hetmans and the paintings from the history of Pomorze held by the TNT Museum⁹⁷. The Museum's collections also included the portraits of the Polish Kings and Hübner's portrait⁹⁸.

A very important document in the study of the art collection at Toruń Museum is an incomplete inventory list of Pomeranian Museum of 1922⁹⁹. This list includes, among other things, the views of Toruń by Theodor Eduard Radtke, Barber, Eduard Gärtner, many portraits and two oil paintings devoted to the same topics, entitled: *The Collapse of the Bridge on the Vistula River in 1853* by Teodor Napoleon Jacobi (inventory item no. I.B.33 and I.B.48). Additionally, furniture and sculptures were also included on the list. Several exhibits were provided with a note concerning the origins from the Berlin Museum (no. 44: the 18th c. chest of drawers) or from the Berlin's Gallery deposits (item no. 54: *The Resurrection of Lazarus of Bethany*, oil painting, 18th c.).

In 1934, Chmarzyński and Delekta mentioned that the painting division of the merged City Museum in Toruń after dividing the collection into individual artistic styles contained a number of works such as Gothic paintings: wing of the *Annunciation*, altar (ca. 1480), *Christ the Judge* (1506); Renaissance:

87 Ibidem.

88 *Wykaz statystyczny*, op. cit., p. 94.

89 K. Chmielecki, op. cit., p. 43.

90 Ibidem.

91 The 1877 list includes 18 paintings and equal number by K. Chmielecki in 1909.

92 K. Chmielecki, op. cit., p. 44.

93 Paper, pastel, 198 x 294 cm, MT/Ad/183/M/N; APT, TNT, ref. no. 50, k. 3, Inventory list by TNT of 1877 prepared by G. Ossowski (manuscript); K. Chmielecki, op. cit., p. 44; *Muzeum T-wa Naukowego w Toruniu*, op. cit., p. 8; B. Makowski, op. cit., p. 218.

94 *Przewodnik po Toruniu*, op. cit., p. 27.

95 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, op. cit., p. 7.

96 Ibidem, p. 8.

97 E. Chwalewik, op. cit., p. 255.

98 Ibidem, p. 254.

99 APT, Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu, ref. no. 331/9, Spisy inwentarzowe Muzeum Pomorskiego, 1922.

The Resurrection of Lazarus of Bethany (ca. 16th c.), portraits of town councillors – Wawrzyniec Preuss (1572), Johann Stroband (1580) and Piotr Behm (1601), Biblical scenes at the Court Room (ca. 1610) and “many other council portraits”¹⁰⁰. Among the Baroque works, besides the portrait of Vladislaus IV Vasa by Bartłomiej Strobel also mentioned were portraits of Jakub Koie (1639), Johann Gottfried Rösner (1724) and of an unknown officer. The Rococo period artefacts represented: The *Panorama of Toruń* (mid-18th c.), portraits from the 2nd half of the 18th c. of Józef Wandalin Mniszech, Karolina Grodzka, Princess of Nassau, an unknown protestant priest in a Rococo frame, August III of Saxony, Stanisław August Poniatowski and many other. Also mentioned were the 19th c. portraits: the Toruń citizens *Krúgers*, counsellor Adolf as a young man and many other¹⁰¹. Chmarzyński also drew attention to the fact that “nearly all portraits at the Town Hall and the Museum were badly restored in the beginning of the current century”¹⁰² and that the “current inventory list of sculptures, painting and handicraft has several thousands of items from the 13th c. onwards”¹⁰³. He emphasised that nearly all exhibits “come from Pomerania or were used in the region since the day they were manufactured”¹⁰⁴. Also, watercolours by Marian Mokwa¹⁰⁵ were registered 53 of which were donated to TNT by Walery Amrogowicz in 1931. In 1939, dr Tadeusz Łebiński mentions “watercolour paintings by the Toruń's artist Radtke, presenting several views of contemporary Toruń”¹⁰⁶. Furthermore, Łebiński distinguished among other things, a wing of the triptych from St. John's Church in Toruń, portrait of the city counsellor Filip Rechelwitz (1585)¹⁰⁷ and as one of the most interesting and the best work – the portrait of Hübner by Bartłomiej Strobel (1644)¹⁰⁸. Among the portraits from the 2nd quarter of the 18th c., he also mentioned mayors, priests and professor, particularly portraits of mayor Johann Gottfried Rösner (probably by painter Dobbeler) and the portrait of the King August II the Strong (probably by painter Silvestre)¹⁰⁹. In 1938, “as deposit from the Mielżyński Museum in Poznan obtained were the paintings by the Toruń's artist - Marian Jaroczyński representing the 2nd Treaty of Toruń from 1466. This huge painting 6.38 x 4.42 m is now displayed at the City Council room [...]”¹¹⁰. The conservation of the works of art was mainly commissioned to Wojciech Podlaszewski and Kazimierz Waluk.

GRAPHICS

In 1884, the TNT Museum housed 54 “engravings and intaglios”¹¹¹. In 1933, the merged collections of the City Museum, as Gwido Chmarzyński noted, included two albums: one with 13 views of Toruń by Carlo Alberti (1793) and the other with the drawings by Georg Friedrich Steiner (1740) representing the town's monuments and “its most current Baroque works”¹¹². In the following year, the graphical division was said to possess engravings of the views of Toruń and towns of Pomerania since the 17th c., 127 engravings by Daniel Chodowiecki, maps of Pomorze since the 16th c., multiple drawings and of individual monuments in Toruń from the 19th c., copies of the European masterpieces from the 19th c. made in the engraving and intaglio techniques and modern graphics devoted to the topics linked with Pomerania¹¹³.

100 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., p. 88.

101 Ibidem, pp. 88-89.

102 G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów*, in: *Dzieje Torunia. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta*, ed. by K. Tymieniecki, Toruń 1933, p. 536.

103 G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum*, p. 73.

104 Ibidem.

105 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., p. 93.

106 T. Łebiński, op. cit., p. 29.

107 Ibidem, p. 28.

108 Ibidem, p. 29.

109 Ibidem.

110 Ibidem.

111 *Wykaz statystyczny*, op. cit., p. 94.

112 G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu*, op. cit., p. 543.

113 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., p. 93.

In 1884, the TNT Museum listed 15 photographs¹¹⁴, while in 1927 it was mentioned that “there is also a collection of photographs of the prominent figures of Pomorze”¹¹⁵, without specifying their quantity. In 1934, in the merged collections of the City Museum, the monuments of Pomorze could have been viewed on ca. 1000 photographs and over 600 photographic films. The monuments of Toruń were also presented on ca. 200 printing films. That collection was also held by the graphical division¹¹⁶. Chmarzyński often refers to those photos in his article of 1933 in footnotes: “Photographs at the City Museum in Toruń”¹¹⁷.

SCULPTURE

The list of TNT collections published in 1884 includes 12 sculptures and 36 casts¹¹⁸. Special attention deserved the sculpture of exceptional artistic value *Our Lady of Good Hope* (ca. 1400)¹¹⁹, which was originally from the Teutonic castle in Papowo Biskupie near Toruń¹²⁰. In 1934, Chmarzyński commissioned its gypsum copy to be made which is now in a private collection¹²¹. In 1904, at the City Museum, and more precisely at “its vestibule, there are gypsum casts of the ancient and contemporary works of art and works of the sculptors of Toruń”¹²².

In 1934, the lists of items of the merged museum mentioned the following Gothic sculptures: *St. John and Mother of Sorrows* [Pietá] (early 14th c.), gothic court crucifix (mid-15th c.), alabaster relief – *The Birth of Our Lady* (ca. 1380), *St. Katherine and St. Barbara* (ca. 1500), *The Virgin and Child and Saint Anne* (ca. 1510) and Angel (ca. 15th c.). As Renaissance works of art the following were mentioned: polychromic Scene with Marcus Curtius and a number of decorative sculptures made from stone (keystones with coats of arms, logos, etc.). As Baroque works the following were regarded: *Resurrection of Lazarus of Bethany* (1638), Angel's head (ca. 1700), *The Holy Trinity* (ca. 1700), Epitaph of Reverend Roggen (1706); Rococo: Roman Knight from the staircase (ca. 1740), Putta by J. H. Meissner from Gdańsk (1760), The Crucifix (1760), allegoric garden figures (2nd half of the 18th c.) “and many other sculptures”¹²³. also mentioned one figure from the group of the Magi from St. Jacob's Church in Toruń¹²⁴. The above-mentioned *Resurrection of Lazarus of Bethany* (1638) being part of the Museum's collection is, according to Chmarzyński, a wooden model of a bronze relief¹²⁵. Among the artefacts worth mentioning are also alabaster reliefs entitled: *The Birth of Our Good Lady* (after 1450)¹²⁶.

HANDICRAFT

In 1878, the TNT collection comprised “items related with religious cults and burial rituals”¹²⁷, such as fabric and in 1884 – 23 artefacts as weapon and knight accessories¹²⁸. In 1877, the inventory also mentions in 1877,

114 *Wykaz statystyczny*, op. cit., p. 94.

115 E. Chwalewik, op. cit., p. 255.

116 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., p. 93.

117 G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu*, op. cit., pp. 500, 520, 532, 535-536, 538 and 539-542.

118 *Wykaz statystyczny*, op. cit., p. 94.

119 The sculpture is also referred to as Madonna brzemienna [Madonna with Child] made from stone, 42 cm high.

120 A. Jagodzińska, *Maria Dobrej Nadziei – styl i ikonografia rzeźby z terenu państwa zakonnego w Prusach, Teka Komisji Historii Sztuki, X/2005*, p. 87 and fol.: G. Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, p. 504.

121 A. Jagodzińska, op. cit., p. 86. District Museum has three copies of the sculpture each made from different material.

122 *Przewodnik po Toruniu*, op. cit., p. 27.

123 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., pp. 87-88.

124 T. Łebiniński, op. cit., p. 28.

125 G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu*, op. cit., p. 527.

126 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., p. 87.

127 *Mowa na otwarcie*, op. cit., p. 12.

128 *Wykaz statystyczny*, op. cit., p. 94.

the inventory also mentions “metal casts, engravings and electroforming”¹²⁹. The 19 artefacts included, among the other things, 8 bronze casts and “examples of engravings”, fancy goods, e.g. copy of medal or coin with the image of Stefan Batory, copy of the Częstochowa painting, Tadeusz Kościuszko “fancy items from commemorative spoons” or Józef Poniatowski “from the same teaspoonfuls”¹³⁰ and a gorget of Bar Confederates representing the Good Lady of Częstochowa and St. Joseph¹³¹.

In the other museum – at the Old Town Hall – in 1904, it was observed that most importantly “the treasures of the museums are housed in the fourth room. There are doors from the oak wood with a relief representing a Roman rider and further the wardrobe doors with the reliefs representing four figures: morning, noon, evening and night, carved table from the 17th c. and many other interesting items”¹³². In 1917, among the artefacts collected by this Museum in the handicraft division, Semrau mentions, among other things: “a vaulted chest reinforced with iron”¹³³ and an inlaid chest by the carpenter from Toruń – Christian Kühnast¹³⁴. The handicraft was represented by the products of the local potter workshop – fragments of vessels, clay vase in the shape of a bell, simple-form tiles from medieval stoves¹³⁵. Semrau also mentions multiple spurs, keys and slot-in links, wooden crucifix with a cladding from silver sheet from the early 14th c. (today, exhibited in the Court Room)¹³⁶, and city standards¹³⁷. Furthermore, a large collection of wall tiles from Delft and other centres, complete stoves and multiple stove tiles from the 16th until the 19th c.¹³⁸ Also, many tin items since the 17th c. are mentioned in vast majority made in Toruń including: vases, keys, plates, spoons, guild welcome cups, jars and pots. One of the moulders – Christoph Bauer, master since 1748, is represented by 15 works. The author mentions works forged in copper (beer jars, tableware and kitchenware) from brass and gold. Among the leather artefacts, Semrau mentions three pairs of buckles and shoe laces from the years 1634, 1654 and 1754 and 18th c. buckles, products of the guilds of clothmakers, dyers, button makers, weavers and potters. Special attention of Semrau was drawn by the Berlin and Meissen chinaware, pottery and glass, most importantly a cup of seven elector princess with the painted enamel from the end of the 16th c. Also exhibited were “women's works”¹³⁹. In 1927, Chwalewik described the handicraft division as “nice” and mentioned certain artefacts by applying the material division focusing on the literature concerning ginger bread making in Toruń¹⁴⁰.

In the early 1930s, Bolesław Makowski's attention at TNT Museum was drawn by a ceramic stoup “dated to 1767, a similar jar with a maritime decoration, tea pot of a formidable shape and a naively folk decoration and the stove gable with a subtle rococo idyllic scene and finally an eagle, empty inside, which undoubtedly was also used as a top of the stove dug in Turzno (Drawing 77)”¹⁴¹. Makowski also mentions a sizeable collection of tiles and two complete stoves: one from a flat in Toruń with three levels narrowing at the top and a green decoration from 1798; and the other – round, Emperor's style, with purple-decorated tiles. Furthermore, he mentions Gdańsk and Toruń sets¹⁴².

In 1932, Makowski distinguished in the merged City Museum “relics of stained-glass windows from the Church of Our Good Lady”¹⁴³. Two years later, Chmarzyński mentioned as being part of the handicraft

129 APT, TNT, ref. no. 50, k. 4, TNT inventory list of 1877 prepared by G. Ossowski, (the manuscript).

130 Ibidem.

131 Copper plate, 18 x 15 cm, MT/Ad/182/M/SN.

132 *Przewodnik po Toruniu*, op. cit., p. 27.

133 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, op. cit., p. 7.

134 Ibidem, il. p. 28.

135 Ibidem, p. 7.

136 Ibidem.

137 Ibidem, p. 8.

138 Ibidem, p. 9.

139 Ibidem, p. 11.

140 E. Chwalewik, op. cit., p. 254.

141 B. Makowski, op. cit., p. 210.

142 Ibidem.

143 Ibidem, p. 67.

division among other things clocks, guild signboards, silver jars and cups (among other made from cocoa nut), spurs, slot-in links, candle holders, locks, knockers, keys, fittings, weather vanes, clippers, axes, skates, chest and Culmen dry measure – a model of the bulks crop measure by Andreas Kugelhan (Kickelhan) from 1585, guild buckets and household equipment. Furthermore, guild barrels, rummers, jars, bowls, washbowls and vases. Weapon consisted of among other things swords (one being regarded as the Romanesque and the other as executioner's sword), bulawas, cannons, suit of armour, crossbows, helmets, basionets, breast-plates, guns and pistols as well as belts referred to as Renaissance, Baroque and Rococo from the brass¹⁴⁴. The carpentry was represented among other things by the Gothic chest for the stamps, Renaissance closet with reliefs, chest, stair pillars, judge's seat (New Town of Toruń from 1624), and the so-called cassone chests; Baroque: Gdańsk wardrobes, chairs, tables, inlaid chests, gates and house doors; Rococo: chairs, wardrobes, clocks, bed, chest of drawers, chest and inlaid doors; in the Emperor and Biedermeier style: English wardrobes, cradle, chairs, sofa, secretary desk, chest of drawers and chest. Furthermore, Baroque style guild sceptres and musical instruments (flutes) and ginger bread moulds and frames¹⁴⁵. Among the ceramic items deserving distinction has he collection of architectural Gothic tile profiles and stove tiles plus multiple exhibits from stoneware, faience (among other things from Delft) and porcelain. Subsequently, also mentioned were stained-glass windows from the St. Mary's Church and stained-glass windows with the coats of arms of the prominent families from Toruń with glasses, cups and chalices. Also: cases, caskets and leather frames (covers), Baroque carpets and sacred furnishings, doilies from the 18th c. and early 19th c., dresses, bags and ladies' shoes, Empire hats and embroidered silk, chiffon and linen, ribbons, scarves, pillows and pearl items and a collection of buttons from the 18th c.¹⁴⁶ Chmarzyński believed that in the Toruń's collections there were "specimens of all the handicraft branches since the 14th century"¹⁴⁷.

Konstantin Grodecki, engineer took particular interest in the helmet and notified the editorial board of "Broń i Barwa" in 1937 of the existence of such an artefact at the City Museum in Toruń¹⁴⁸. Antoni Maryanowski wrote about the helmet in a later edition of the magazine from 1937 that it would be "quite commendable for one of our weaponry experts to deal with the examination and description of this valuable artefact because it is perhaps the only known helmet of this kind, not only rare in Poland but also abroad. The matter seems to be quite urgent as between 1915-17 and 1937, the helmet changed its appearance (lack of visor and the tube end); it may well be the case that after certain period of time it may change even further so that its examination may be very difficult"¹⁴⁹. In 1939, dr Tadeusz Łebiński as one of the most important exhibits from the weaponry collection mentioned the Romanesque sword with an inscription from the end of the 12th c. and two quite damaged Teutonic swords and several spurs¹⁵⁰. Additionally, he also mentioned the so-called Susana's Jar [Dzban Zuzanny] (1584) which he referred to as a beautiful and lavishly decorated with Biblical scenes¹⁵¹ and inlaid doors which can be found at the Museum's rooms on the 2nd floor of the Town Hall and in other parts of the building¹⁵².

144 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., pp. 89-90.

145 Ibidem, p. 90.

146 Ibidem, pp. 90-91.

147 Among other things he mentioned the following handicraft: ceramic, glass, stained-glass, textiles, gold smithery, pewter makers, metal workers, bell makers, lock smithery, black smithery, furniture, wood carving, ginger bread mould, book binding and a vast collection of memorabilia of Toruń guilds, foll: G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum*, op. cit., p. 74.

148 [ed.], *Hełm średniowieczny*, Broń i Barwa, IV, nr 3/1937, pp. 59-60.

149 A. Maryanowski, op. cit., pp. 243-244.

150 T. Łebiński, op. cit., p. 28.

151 Ibidem.

152 Ibidem, p. 29.

In 1876, nature collections of the TNT Museum were to be initially collected in section 5, and zoology – in section 6¹⁵³ of collection I¹⁵⁴. In 1884, the nature collection comprised as many as 548 artefacts and “several hundreds of mineralogical doublets and several dozens of flora and fauna”¹⁵⁵ gathered into four sections. In 1925, the Nature Department of the Museum was responsible for the geognostic trials in accordance with the petrographic system from Pomorze (Section I, 151 items), from other parts of Poland (Section II, 124 items), Norway, Siberia and “Chrystjania” (Section III, 125 items) and fossils from various layers of Pomorze (Section IV, 184 items) and acquisitions from Wołyń deposited by Ossowski, who catalogued the entire collection comprising 584 elements¹⁵⁶.

In 1904, the City Museum comprised a “geological-paleoethological collection and a collection of stuffed birds housed in the second room”¹⁵⁷. Semrau wrote about the abandonment of the expansion of the natural history collection already in 1917, providing as one of the reasons defective rooms for the keeping and exhibiting the prehistoric animal relicts found among other things in Pędzewo near Toruń, Solec Kujawski, Płościna near Nidzica, Grupa near Świecie, Działdowo and many other places along the Vistula River¹⁵⁸. In 1927, Chwalewik referred to the nature collection of the City Museum housed in the Old Town Hall as large/sizeable. From among the nature specimen of the TNT Museum he distinguished “almost a complete set of minerals from around Poland and some from Norway and Siberia”¹⁵⁹. In 1934, after the merger of the collections, ca. 100 artefacts were mentioned referred to as paleontological such as bones, horns and stone imprints¹⁶⁰.

ETNOGRAPHY

In 1884, the TNT Museum was believed to have 31 items of household equipment, 14 referred to as clay items and 27 generally termed as miscellaneous¹⁶¹. The City Museum displayed in 1904 in the third room a collection of clothes, embroider and female bonnets¹⁶². Thirteen years later – in 1917 – mentioned were (with the collection being termed as the German Ethnology: *woven specimens from the Nieszawa Lowland* near Toruń, reels, folk garments, a collection of female bonnets primarily from the Chełmno, Pomorze and Warmia¹⁶³.

In 1934, in the division of the merged collections, among other things, Pomorze folk outfits (Kaszuby, Warmia and Chełmno region bonnets and Chełmno, Brodnica and Elbląg scarves), Kaszuby, Borowiec and Malbork region furniture (so called szelbiags, chests, chairs, bed), household tool from the Toruń Żuławy, folk ceramics (Kaszuby and Chełmno region), Elbing blocks for cloth printing, tobacco boxes, folk sculpture and paintings on glass from Kaszuby. Additionally, also mentioned were 29 drawings and architectural measurements of folk building in Kaszuby, 17 water painted folk decorative elements from Kaszuby and 7 drawings of pazdurs from Kaszuby houses (by Wysocki from Kościerzyna)¹⁶⁴.

153 Ibidem, *Opening (keynote) speech*, op. cit., p. 9.

154 The entire TNT Museum collection was divide into three sections: I – nature section consisted of six sub-sections: 1 – geognostic of the Duchy of Prussia, 2 – geognostic of the entire area of former Poland, 3 – geognostic of the world (mainly Norway and Siberia), 4 – paleontological collections, 5 – biology, 6 – zoology; II – archaeological artefacts division; III – division with the collection of “stamps, coins, medals, items of religious cult and other rituals, household equipment, fine arts and miscellaneous”. Quote from: H. Załęska, *Muzeum Pomorskie w Toruniu. Jego historia i działalność (1861-1951)*, Toruń 1952, pp. 14-15.

155 *Wykaz statystyczny*, op. cit., p. 93.

156 W. Lęga, op. cit., p. 31.

157 *Przewodnik po Toruniu*, op. cit., p. 27.

158 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, p. 11; E. Chwalewik, op. cit., p. 254.

159 E. Chwalewik, op. cit., p. 255.

160 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., p. 85.

161 *Wykaz statystyczny*, op. cit., p. 94.

162 *Przewodnik po Toruniu*, op. cit., p. 27.

163 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, op. cit., p. 11.

164 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., pp. 93-94.

In 1935, Chmarzyński witnessed the development of the ethnographic collection of the region (without the burghers Toruń) “solely for the generally didactic purposes and for practical reasons (the greatest inflow of domestic and foreign tourists in Toruń) a schematic review of varieties of spiritual folk culture (folk art) is recommended in its most typical manifestations”¹⁶⁵. He also emphasised that the museum has interesting specimens of folk art. From all [parts of Pomorze and even Warmia and Malbork lands emphasising at the same time that it was the “city property and deposit of the Pomeranian Museum of Support of the Folk Industry”¹⁶⁶. His intention was to, however, subject it to “close selection and supplementing with the best typical specimen”¹⁶⁷.

The City Museum’s collections from different parts of the world were displayed in cabinets no. 3 and 16¹⁶⁸. They comprised artefacts which on 23 November, 1950 were donated to Folk Cultures Museum in Młociny near Warsaw (now: National Ethnographic Museum in Warsaw)¹⁶⁹. The collection of non-European exhibits with 397 items on the inventory list, comprising in total ca. 500 artefacts, “was brought to Toruń as a donation from Museum für Völkerkunde in Berlin in 1903. [...] The collection comprised many artefacts of considerable value – among them items of the Far East handicraft such as Buddha statues, many fine rings, Asian plaited items showing a high level of artistry, African weapon including spears, shields from buffalo leather, swords from the saw fish as well as body decorations including hair pins, bracelets and precious royal crests (coats of arms) in the form of an axe from Benin – called *rekada*; male decorations made from seeds, fangs of a wild boar and shells from New Guinea, pre-Columbian spindles from Peru and ceramic weaving beads, stamps, figures or their fragments from Mexico”¹⁷⁰. A gift which was brought to Toruń from Berlin also included its doublets¹⁷¹. The authors of the description of the entire collection of the museum which was made in 1934 believe that “from among the exotic ethnographic items special attention should be drawn to the collection of old Mexican ceramic art”¹⁷².

CONCLUSION

The merged collections of the City Museum in Toruń had a regional character. Gathered to exemplify the culture of the city and the region understood as a separate, specific area on the map of the re-born Poland. It was mentioned in reference to fine art by Stefan Wojciechowski when he called upon that “the Pomerania theme should be approached without a ballast of various comparative notions and crowned with success in other regions. [...] Pomerania with its uniquely specific current appearance should become part of the national fine art picture without any understatements”¹⁷³. Beside the awareness of its unique nature, the immensity of difficulties which in the inter-war period were associated with the reconstruction of the cultural environment of Toruń and its region became apparent. They were also a consequence of the economic, political and social situation of Poland in that period. Problems also occurred in connection with the process of building a new quality of the museum in Toruń. Apart from attempts to provide a modern place for exhibiting the collection, finding adequate collection custodians was yet another issue. Among the inter-war period custodians, a prominent place was occupied by Gwido Chmarzyński, who over a short period of time (1929-1935) not only organised in 1931 based on the merged collection a new exhibition but determined the new directions of development of Toruń’s collection.

165 G. Chmarzyński, *Organizacja Muzeum*, op. cit., p. 70.

166 *Ibidem*, p. 73.

167 *Ibidem*.

168 A. Semrau, *Führer durch das Städtische*, op. cit., p. 11.

169 Based on *Spis eksponatów pozaeuropejskich Muzeum Pomorskiego w Toruniu* (the typescript – 397 items), foll.: H. Załęska, *Muzeum Pomorskie w Toruniu*, op. cit., p. 38.

170 M. Nierzwicka, note cat. No. II.11.1: *Kolekcja zbiorów pozaeuropejskich – fotografie*, in: *150 lat Muzeum Okręgowego*, op. cit., p. 119.

171 M. Niedzielska, *Towarzystwa naukowe w XIX w. w Prusach Zachodnich i ich zbiory*, in: *Nauka, sztuka, edukacja*, op. cit., p. 14.

172 G. Chmarzyński, J. Delekta, op. cit., p. 94.

173 S. Wojciechowski, *O wyraz plastyczny Pomorza*, “Dzień Pomorski”, no. 56 of 7th March, 1935, p. 6.

The goals of Toruń's museums after 127 year of Prussian occupation was to build a single collection comprising two, often conflicting environments, i.e. Polish and German. This combination was not difficult due to the regional character of the City Museum and TNT Museum linked with the Copernicus-Verein für Wissenschaft und Kunst.

Anna Kroplewska-Gajewska

MUZEUM MIEJSKIE W TORUNIU PODCZAS OKUPACJI NIEMIECKIEJ (1939-1945)

Od pierwszych dni okupacji władze niemieckie przystąpiły do walki z polską kulturą i przy każdej nadarzającej się sposobności nazistowski aparat propagandowy podkreślał „ubóstwo” kulturalne narodu polskiego, m.in. dnia 14 stycznia 1940 roku w gdańskim organie prasowym NSDAP „Der Danziger Vorposten” ukazał się artykuł pod wymownym tytułem „Polen, das Land ohne eigene Kunst” (Polska, kraj bez własnej sztuki). Naziści zgodnie z założeniami swojej ideologii uznawali Polaków za „podludzi”, za naród prymitywny, o płytkim poczuciu tożsamości narodowej, który nie wytworzył wartościowej kultury, ze względu na brak jakichkolwiek zdolności kulturotwórczych. Propagowano tezę, że kultura polska nie posiada własnych, oryginalnych wyznaczników oraz osiągnięć i jest jedynie ślepym naśladownictwem kultury niemieckiej¹. Jednocześnie rozpowszechniano informacje o licznych „szykanach polskich władz”, które w okresie międzywojennym utrudniały mniejszości niemieckiej rozwój własnego życia kulturalnego².

Cele polityki kulturalnej, realizowanej w obrębie zaanektowanych przez Trzecią Rzeszę ziem polskich, w tym również w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie (*Reichsgau Danzig-Westpreussen*), do którego należało też miasto Toruń, wywodziły się z całokształtu polityki narodowościowej, urzeczywistniającej hasła ideologii nazistowskiej. Priorytetem polityki narodowościowej była całkowita i możliwie jak najszybsza germanizacja – a według nomenklatury niemieckiej „regermanizacja” – ziem polskich włączonych do Trzeciej Rzeszy. Istotna rola w realizacji tego zadania przypadła kulturze, która stała się narzędziem polityki i miała poświadczać rzekomą „niemieckość” wcielonych do Trzeciej Rzeszy polskich obszarów, uzasadniając tym samym niemieckie roszczenia terytorialne. W licznych artykułach prasowych, które relacjonowały „odbudowę” niemieckiego życia kulturalnego w Toruniu odwoływano się do niemieckich tradycji kulturalnych w tym mieście, sięgających nawet średniowiecza. Jednocześnie kultura uległa pełnej ideologizacji i traktowano ją przedmiotowo jako narzędzie indoktrynacji, skutecznego oddziaływania na społeczeństwo. Uczestnictwo w kulturze miało nie tylko zapewnić doznania estetyczne czy przeżycia intelektualne, ale przede wszystkim kształtować postawy i aspiracje obywateli oraz umacniać więzi między nimi, zgodnie z ideą *deutsche Volksgemeinschaft* (niemiecka wspólnota narodowa). Charakterystyczne było zatem upowszechnianie określonych treści kultury przesyconych hasłami ideologicznymi. Ich adresatem była wyłącznie ludność niemiecka, a Polaków pozbawiono możliwości korzystania z wszelkich form niemieckiego życia kulturalnego³.

1 Szerzej zob. m.in. S. Grochowina, *Polityka kulturalna niemieckich władz okupacyjnych w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie, w Okręgu Rzeszy Kraj Warty i w Rejencji Katowickiej w latach 1939-1945*, Toruń 2013, s. 24-28, 84-113.

2 Zob. m.in. „Thorner Freiheit”, nr 5 z 25 IX 1939, s. 3 i nr 32 z 7 II 1940, s. 5.

3 Po wprowadzeniu przepisów o niemieckiej liście narodowej (*Deutsche Volksliste, DVL*), od marca 1941 roku Polacy przyjęci na DVL formalnie mieli prawa i obowiązki ludności niemieckiej i mogli partycypować w niemieckim życiu kulturalnym. Nie sposób jednak rozstrzygnąć, czy rzeczywiście i ewentualnie w jakim stopniu korzystali z niemieckiej oferty kulturalnej.

W realizacji niemieckiej, nazistowskiej polityki kulturalnej ważne miejsce zajmowały muzea, których jedną z podstawowych funkcji jest ochrona obiektów zabytkowych, w tym ich gromadzenie, przechowywanie, naukowe opracowywanie a także udostępnianie, m.in. poprzez organizowanie wystaw. Na szczelbłu władz centralnych w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie nadzór nad placówkami muzealnymi sprawował państwowy kurator muzealny (*Staatlicher Museumspfleger*), a został nim pracujący w stolicy okręgu profesor Willi Drost⁴.

Jesienią 1939 roku władze Torunia przygotowały dokument pn. *Richtlinien für die Verwaltung des Städtischen Museums in Thorn* (Wytyczne w sprawie zarządzania Muzeum Miejskim w Toruniu), w którym następująco sprecyzowano rolę miejscowej placówki muzealnej: „Muzeum Miejskie w Toruniu ma za zadanie planowo gromadzić, rejestrować, odnawiać wszelkie przedmioty i świadectwa odnoszące się do historii i narodowej specyfiki Torunia oraz powiatu toruńskiego, które nie podlegają Bibliotece Miejskiej i Miejskiemu Archiwum, jak również ma włączyć do swoich kompetencji naukowe badania, szkolenia i polityczną pracę wychowawczą [...]. Muzeum musi stać się centralnym punktem regionu i znacząco przyczynić się do zbudowania poczucia wspólnoty wśród miejscowej i nowo przybyłej ludności niemieckiej”⁵. W tym samym dokumencie rozważano możliwość przeniesienia siedziby toruńskiego muzeum z ratusza do nowego gmachu przy Kestnerstr. (ul. Chopina), którego budowę rozpoczęto jeszcze w 1937 roku na potrzeby planowanego Muzeum Ziemi Pomorskiej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego. Uznano bowiem, że dotychczasowe pomieszczenia muzealne są niewystarczające, zbyt ciemne i przede wszystkim zbyt „archaiczne”, zwłaszcza do prezentowania w nich wystaw sztuki współczesnej. Podkreślono jednak, że za ulokowaniem muzeum w miejskim ratuszu „przemawia jego historyczne znaczenie”. Mankamentem gmachu przy Kestnerstrasse był za to fakt, że miasto nie posiadało do niego prawa własności. Ostatecznie to właśnie ratusz został siedzibą Muzeum Miejskiego (*Städtisches Museum*), po przeprowadzonych wcześniej w jego pomieszczeniach pracach remontowo-modernizacyjnych⁶.

W fazie tworzenia toruńskiej placówki muzealnej, poza sprawami lokalowymi, priorytetowa była również kwestia reorganizacji zbiorów zgromadzonych dotąd przez toruńskie muzeum. Oceniono, że „Obecne zbiory muzealne są bardziej lub mniej przypadkowe, w większości zgromadzono je przed 1914 rokiem i w żaden sposób nie wystarczają do tego, żeby muzeum mogło wypełnić swoje zadania”⁷. Za konieczne uznano zatem ich uzupełnienie o wszelkiego rodzaju obiekty poświadczające, że Toruń od zawsze należał do Niemiec. Szczególny nacisk miał zostać położony na stworzenie kolekcji obrazów i widoków Torunia oraz portretów osób związanych z miastem, zwłaszcza tych szczególnie dla niego zasłużonych. Apele z prośbą o dostarczanie odpowiednich przedmiotów wystosowano do lokalnych władz administracyjnych oraz do mieszkańców miasta i powiatu toruńskiego. Zastrzeżono jednak, żeby nie przenosić do muzeum zbiorów sztuki sakralnej z kościołów⁸.

Zgodnie z „Wytycznymi w sprawie zarządzania Muzeum Miejskim w Toruniu” przyszły dyrektor toruńskiego muzeum miał spełniać następujące warunki: posiadać specjalistyczne kwalifikacje muzealnicze, studia z zakresu historii oraz szczegółową znajomość historii i etnologii „Kraju Nadwiślańskiego” i „niemieckiego Wschodu”, zamieszkiwać na terenie „Kraju Nadwiślańskiego” lub przynajmniej na północno-wscho-

4 Willi Drost (1892-1964) – historyk sztuki. W 1930 roku został kustoszem, a w 1938 roku dyrektorem *Stadtmuseum* (Muzeum Miejskie) w Wolnym Mieście Gdańsku (WMG). Od 1934 roku był konserwatorem zabytków w WMG. W 1939 roku uzyskał tytuł profesora zwyczajnego. Prawdopodobnie w październiku 1939 roku namiestnik i gauleiter Albert Forster powierzył mu urząd państwowego kuratora muzealnego (*Staatlicher Museumspfleger*) na Okręg Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie (*Reichsgau Danzig-Westpreussen*). Pod koniec II wojny światowej uczestniczył w zabezpieczeniu zbiorów muzealnych przed nadchodzącym frontem, a po zakończeniu wojny pomagał polskim naukowcom dotrzeć do zdeponowanych/ukrytych zbiorów muzealnych; zob. https://www.gedanopedia.pl/?title=DROST_WILLY [dostęp z 7 stycznia 2019 roku].

5 Archiwum Państwowe w Toruniu (dalej: APT), Akta miasta Torunia 1939-1945 (dalej: AmT 1939-1945), sygn. 837, wytyczne w sprawie zarządzania Muzeum Miejskim w Toruniu [b.d.].

6 Ibidem; zob. również M. Niedzielska, *Organizacja niemieckiego życia kulturalnego w latach 1939-1945*, w: *Historia Torunia. Tom III, część II: W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920-1945)*, pod red. M. Biskupa, Toruń 2006, s. 664-665.

7 APT, AmT 1939-1945, sygn. 837, wytyczne w sprawie zarządzania Muzeum Miejskim w Toruniu [b.d.].

8 Ibidem.

dnim obszarze Niemiec, ponieważ zakładano, że dzięki temu będzie on lepiej rozumiał specyfikę lokalnego środowiska. Warunki te, przynajmniej częściowo, spełniał przybyły z bawarskiego miasteczka Fürth dr Adolf Schwammburger, który objął funkcję dyrektora Muzeum Miejskiego w Toruniu. Jemu też nadburmistrz Torunia Franz Jakob powierzył stanowisko kierownika miejskiego Urzędu Kultury (*Kulturamt*). Z wykształcenia kandydat na dyrektora toruńskiego muzeum był historykiem, w czerwcu 1932 roku uzyskał doktorat, 1 maja 1937 roku wstąpił do NSDAP i przed przyjazdem do Torunia, od 1 lipca 1938 roku pracował jako kierownik nowo utworzonego Muzeum Miejskiego w Fürth⁹. Wprawdzie A. Schwammburger nie spełniał wszystkich kryteriów, jakie stawiano przed dyrektorem toruńskiej placówki, ale w przypadku jego wyboru nie bez znaczenia była znajomość z dawnym nadburmistrzem Fürth, a następnie nadburmistrzem Torunia F. Jakobem, który najwyraźniej dostrzegł w nim zaufanego człowieka, mogącego realizować tak odpowiedzialne zadanie jak „praca kulturalna”. Sam Schwammburger z wielkim entuzjazmem przystąpił do wypełniania powierzonych mu obowiązków. W wywiadzie, którego w lipcu 1940 roku udzielił dziennikarzowi toruńskiego dziennika „Thorner Freiheit”, stwierdził, że „Sprawy kultury w żadnym razie nie mogą być uważane za drugorzędne [...] i rozmaite miejskie instytucje kultury pokażą wkrótce swoją skuteczność”. Cele pracy kulturalnej, przypisane do realizacji m.in. kierowanej przez niego placówce muzealnej, ujął następująco: „Zasadniczym celem wszelkiej pracy kulturalnej, którą rozpoczęto w Toruniu z radosnym optymizmem, jest przede wszystkim kierowanie człowiekiem (*Menschenführung*)”, a także uczynienie z kultury „łącznika z ojczyzną”. Podkreślił przy tym, że ludność niemiecka od dawna osiadła w Toruniu dopiero teraz ma możliwość odzyskania świadomości, że Toruń od zawsze był częścią Niemiec. Z kolei napływowa ludność niemiecka dzięki kulturze miała „bliżej poznać swoją nową niemiecką ojczyznę”. Jego zdaniem „To właśnie miłość do ojczyzny powinna jednoczyć wszystkich, zarówno nowych jak i starych mieszkańców miasta”¹⁰.

Przez cały okres niemieckiej okupacji toruńskie muzeum znajdowało się w centrum uwagi władz miejskich. Dnia 9 sierpnia 1940 roku na posiedzeniu Rady Miejskiej, kilka dni przed oficjalnym otwarciem toruńskiej placówki muzealnej, nadburmistrz F. Jakob zapowiedział jej przekształcenie w centrum wspierania rozwoju niemieckiej kultury¹¹.

Reorganizację zasobów muzealnych zakończono w lutym 1940 roku i miały one przede wszystkim poświadczać „niemieckość” grodu Kopernika. Do tego czasu część przedwojennych polskich zbiorów przeniesiono do budynku przy Rynku Staromiejskim 7. Zabytkami archeologicznymi z Działu Prehistorycznego toruńskiego muzeum interesował się dyrektor *Staatliches Museum für Naturkunde und Vorgeschichte* (Państwowe Muzeum Przyrodnicze i Prehistoryczne) w Gdańsku¹² dr Kurt Langenheim, który zabiegał o to, aby na zasadzie użyczenia zostały one przekazane kierowanej przez niego placówce¹³.

Zarówno zbiory toruńskiego Muzeum Miejskiego, jak również jego działalność miały koncentrować się głównie na historii lokalnej, aby uzasadniać propagandowe hasło *Thorn war deutsch, Thorn ist deutsch und Thorn bleibt deutsch* (Toruń był niemiecki, Toruń jest niemiecki i Toruń pozostanie niemiecki)¹⁴ oraz współuczestniczyć w realizacji idei *deutsche Volksgemeinschaft*, czyli budować wspólnotę i umacniać więzi pomiędzy niemieckimi mieszkańcami miasta. Dyrektorowi toruńskiego Muzeum Miejskiego dr. A. Schwammburgerowi zależało przede wszystkim na powiększeniu kolekcji muzealnej pokazującej

9 *Toruński Słownik Biograficzny. Tom 4*, pod red. K. Mikulskiego, Toruń 2004, s. 216-218; P. Birecki, *Sztuka w Toruniu w okresie okupacji hitlerowskiej 1939-1945*, Toruń 2011, s. 77-85; https://www.fuerthwiki.de/wiki/index.php/Adolf_Schwammburger [dostęp z 7 stycznia 2019 roku].

10 „Thorner Freiheit”, nr 175 z 27/28 VII 1940, s. 3.

11 P. Birecki, op. cit., s. 11.

12 Początki powstania tego muzeum sięgają 1880 roku, kiedy to w Gdańsku otwarto *Das Westpreussische Provinzial – Museum Danzig* (Zachodniopruskie Muzeum Prowincjonalne w Gdańsku), które w 1923 roku przemianowano na *Staatliches Museum für Natur und Vorgeschichte*; zob. G. Krumbiegel, B. Krumbiegel, *Z historii Zachodniopruskiego Muzeum Prowincjonalnego w Gdańsku*, w: *Bursztyn – poglądy – opinie. Materiały z seminariów Amberif 1994-2004*, Gdańsk 2005, s. 198-201.

13 APT, AmΓ 1939-1945, sygn. 837, pismo dyrektora Państwowego Muzeum Przyrodniczego i Prehistorycznego w Gdańsku dr. Kurta Langenheima do nadburmistrza Torunia Franza Jakoba z 8 grudnia 1939 roku i pismo nadburmistrza Torunia Franza Jakoba do dyrektora Państwowego Muzeum Przyrodniczego i Prehistorycznego w Gdańsku dr. Kurta Langenheima z 16 stycznia 1940 roku; M. Niedozińska, op. cit., s. 667-668; A. Kroplewska-Gajewska, *Kronika Muzeum 1861-2011*, w: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011. Katalog wystawy*, pod red. A. Ziemielskiej, Toruń 2011, s. 32-33; P. Birecki, op. cit., s. 76-77.

14 Takich słów użył komisarz miasta Torunia Walter Kiessling podczas przemówienia wygłoszonego na wiecu w teatrze miejskim w dniu 25 września 1939 roku, zob. „Verfügungsblatt des Oberbürgermeisters der Stadt Thorn über alle Anordnungen an die städtischen Dienststellen”, Nr. 1, 6. Oktober 1939.

historię miasta i powiatu toruńskiego. W 1941 roku A. Schwammberger zaczął tworzyć miejską galerię malarstwa (*Städtisches Gemäldegalerie*), aby „na najbardziej znaczących przykładach pokazać niemieckim mieszkańcom Wschodu głębię i rozmiary niemieckiej sztuki oraz zachęcić [niemieckie] rodziny do troski o niemiecką sztukę”¹⁵. Otwarcie galerii usytuowanej w toruńskim ratuszu nastąpiło 20 marca 1943 roku i eksponowano w niej około 130 obrazów, głównie autorstwa XIX-wiecznych malarzy niemieckich, m.in.: Oswalda Achenbacha (1827-1905), Wilhelma Buscha (1832-1908), Lovisa Corinthy (1858-1925), Franza von Defreggera (1835-1921), Alberta von Kellera (1844-1920), Adolfa Menzla (1815-1905), Moritza von Schwinda (1804-1871), Maxa Slevogta (1868-1932), Franza von Stucka (1863-1928), Hansa Thomy (1839-1924), Friedricha Wasmanna (1805-1886), Josepha Wengleina (1845-1919), Antona von Wenera (1843-1915)¹⁶. W dniu otwarcia galerii dr A. Schwammberger powiedział m.in.: „Nasze miasto posiada bogate tradycje kulturalne w zakresie architektury, rzeźby, drzeworytnictwa, rzemiosła artystycznego. Chcemy przejąć tę całą tradycję [...]. Dotąd brakowało nam w Toruniu galerii malarstwa. Ta luka zostaje teraz wypełniona [...]. Ten, kto przybędzie ze Starej Rzeszy odnajdzie sztukę, którą już zna z ojczyzny. Ktokolwiek tu był dostrzeże teraz szerokość i głębię niemieckiej sztuki”¹⁷.

W kwietniu 1942 roku zbiory muzealne wzbogacono o sekcję przyrodniczą. Po dużej wystawie rycin Daniela Chodowieckiego¹⁸, którą można było oglądać w toruńskim ratuszu od 17 października 1942 roku do 21 listopada 1942 roku, muzeum zakupiło liczne prace tego artysty i późną jesienią 1942 roku posiadało w swoich zbiorach około 1000 rysunków i rycin jego autorstwa oraz zbiór listów Chodowieckiego do hrabiny Christiane von Solms-Laubach z lat 1780-1795¹⁹. Schwammberger podjął również starania o rozbudowę działu gromadzącego pamiątki kopernikowskie²⁰.

Podczas okupacji niemieckiej Muzeum Miejskie w Toruniu prezentowało wystawy własne oraz wypożyczane z innych instytucji. Pod względem tematycznym, działalność wystawiennicza toruńskiej placówki muzealnej oscylowała głównie wokół dziejów miasta Torunia i miejscowości położonych w jego najbliższym sąsiedztwie. Eksponowane wystawy przede wszystkim służyły propagandzie i miały potwierdzać ideologiczno-historiozoficzną tezę o germańskim rodowodzie ziem polskich wcielonych do Trzeciej Rzeszy, czego świadectwem była m.in. prezentowana z dużą starannością niemiecka spuścizna kulturowa zaanektowanych polskich obszarów²¹.

Muzeum Miejskie w Toruniu zostało uroczystie na nowo otwarte 17 sierpnia 1940 roku i tego dnia w jego siedzibie, na parterze miejskiego ratusza, w skrzydle zachodnim zwiedzającym udostępniono pierwszą wystawę pod nazwą *Das deutsche Buch im deutschen Thorn* (Niemiecka książka w niemieckim Toruniu), na której zaprezentowano m.in. około 650 starych druków z toruńskich oficyn. Poza tym na wystawie pokazano także „jedyny w swoim rodzaju zbiór rękopiśmiennych dedykacji 84 żyjących niemieckich poetów i pisarzy skierowanych do miasta Torunia i jego niemieckich mieszkańców”. Owe dedykacje wyrażały radość i entuzjazm z powodu „powrotu” Torunia do „niemieckiej ojczyzny”, a wśród ich autorów byli m.in.: Ludwig Friedrich Barthel, Hermann Eris Busse, Anton Dörfler, Paul Fechter, Friedrich Griese, Rudolf Haas,

15 APT, AmT 1939-1945, sygn. 735, sprawozdanie A. Schwammbergera z czerwca 1942 roku.

16 Ibidem, passim oraz sygn. 762, „Der Gauring. Mitteilungsblatt des Gauringes Danzig-Westpreussen der NSDAP”, Nummer 4-5/1942, s. 22; „Thorner Freiheit”, nr 32 z 7/8 II 1942, s. 3, nr 149 z 27/28 VI 1942, s. 3, nr 157 z 7 VII 1942, s. 4, nr 67 z 20/21 III 1943, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 668; A. Kropiewska-Gajewska, op. cit., s. 33; A. S. Hossain, „Kriegskunst“ am Bezirksmuseum Thorn – eine Sammlung deutscher Werke, Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu, t. XVI/2007, s. 16-29; P. Birecki, op. cit., s. 88-90; K. Kluczajd, *Städtisches Gemäldegalerie – muzealna Miejska Galeria Malarstwa z okresu okupacji hitlerowskiej i jej historia*, Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, XLVI, Toruń 2015, s. 243-264.

17 „Thorner Freiheit”, nr 67 z 20/21 III 1943, s. 3.

18 Daniel Chodowiecki (1726-1801) – grafik i malarz pochodzący z Gdańska, a działający głównie w Berlinie. Przed wojną toruńskie Muzeum Miejskie posiadało w swoich zbiorach około 127 prac Chodowieckiego z darowizny Walerego Amrogowicza dla Towarzystwa Naukowego w Toruniu; zob. H. Makowiecka, *Dział grafiki*, Rocznik Muzeum w Toruniu, t. 1/1962, z. 2, s. 52-53.

19 APT, AmT 1939-1945, sygn. 735, pismo A. Schwammbergera do Urzędu Propagandy Rzeszy w Gdańsku z 31 X 1942 roku; „Thorner Freiheit”, nr 208 z 4 IX 1942, s. 3, nr 239 z 10/11 X 1942, s. 6, nr 240 z 12 X 1942, s. 3, nr 244 z 16 X 1942, s. 3, nr 247 z 20 X 1942, s. 3, nr 248 z 21 X 1942, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 668; P. Birecki, op. cit., s. 87.

20 APT, AmT 1939-1945, sygn. 735 i 837, passim; M. Niedzielska, op. cit., s. 669; P. Birecki, op. cit., s. 88.

21 APT, AmT 1939-1945, sygn. 837, wytyczne w sprawie zarządzania Muzeum Miejskim w Toruniu [b.d.].

Max Halbe, Hans Christoph Kaergel, Gustav Leutelt, Agnes Miegel, Gottfried Rothacker, Heinz Steguweit, Heinrich Zillich²². Obecny na uroczystym otwarciu wystawy nadburmistrz F. Jakob nazwał ją „doniosłym kulturalnym wydarzeniem”. Organizatorzy wystawy liczyli na to, że będzie ona miała „długofalowe skutki” i wśród niemieckich mieszkańców miasta wzrośnie świadomość związana z wyborem odpowiednich lektur. Wystawę prezentowano do 15 września 1940 roku, a w grudniu tego samego roku pokazano ją również w Gdańsku. W obu miastach wystawę obejrzało ponad pięć tysięcy osób, w tym w samym Toruniu 2 175²³.

Dnia 31 października 1940 roku w Muzeum Miejskim otwarto wystawę sztuki (*Kunstaussstellung*), która prezentowała dzieła (akwarele, rysunki, drzeworyty, rysunki piórkiem, pastele, malarstwo temperowe) współczesnych twórców niemieckich, m.in. Franza Bronsterta (Hagen), Adolfa Dahlesa (Berlin), Paula Dannowskiego (Gdańsk), Ludwiga Dettmanna (Berlin), Carla Dittmanna (Gdańsk), Petera Foerstera (Berlin), Willego Jaeckelsa (Berlin), Waltera Klinkerta (Berlin), Brunona Müllera (Lauenburg), Brunona Paetscha (Gdańsk), Josefa Piepersa (Düsseldorf), Karla Rössinga (Berlin), Georga Rössnera (Berlin), Antona Steinhardta (Salzburg), Franza Stocka (Berlin), Hansa Zimbala (Berlin)²⁴. Wystawa była czynna do 10 listopada 1940 roku²⁵.

Z kolei w dniach pomiędzy 17 a 27 listopada 1940 roku mieszkańcy miasta mogli oglądać gościnną wystawę z muzeum w Gdańsku *Die schöne Stadt* (Piękne miasto), na którą składały się obrazy przedstawiające gdańską architekturę. W artykule, jaki ukazał się na łamach dziennika „Thorner Freiheit”, stwierdzono, że „wystawa ta ma szczególne znaczenie dla Torunia”, ponieważ „Toruń uważany jest za jedno z najpiękniejszych miast w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie i pod tym względem może mierzyć się z Gdańskiem”²⁶.

Dnia 8 grudnia 1940 roku w zachodnim skrzydle Ratusza Staromiejskiego, w miejscu dawnych średniowiecznych sukiennic otwarto wystawę *Thorn, eine Stadt deutschen Geistes* (Toruń, miasto niemieckiego ducha), na której zaprezentowano m.in. sylwetki znamienitych niemieckich mieszkańców miasta: Mikołaja Kopernika [sic!], Henryka Strobanda, Johanna Gottfrieda Rösnera, Samuela Thomasa Soemmeringa i Bogumila Goltza. W jednej z gablot, nad którą umieszczono napis *Thorner Blutgericht 7. Dez. 1724. Ein Beispiel polnischen Terrors* (Toruński krwawy sąd 7 grudnia 1724. Przykład polskiego terroru) pokazano materiały dotyczące tzw. tumultu toruńskiego, a były to m.in. relacje mieszczan oraz tzw. kronika toruńska (*Tornischen Chronicke*) Jacoba Heinricha Zerneckego, wiceburmistrza Torunia²⁷. W innych gablotach wystawiono m.in. eksponaty związane z toruńskim Gimnazjum Akademickim, np. dzieła pochodzące z jego biblioteki oraz spuściznę naukową profesorów tej placówki. Wystawa była czynna do 30 stycznia 1941 roku, a w maju 1941 roku przeniesiono ją do Muzeum Okręgowego (*Gaumuseum*) w Gdańsku²⁸.

Uznaniem władz cieszyła się również tematyka wojenna i militarna, obrazująca sukcesy niemieckich żołnierzy i potęgę niemieckiego oręża. Od 15 do 25 lutego 1941 roku w toruńskim ratuszu można było oglądać wystawę pn. *Wehrmacht. Sonderschau* (Wehrmacht. Wystawa specjalna), która pokazywała m.in. z jaką łatwością wojska niemieckie pokonały polską armię jesienią 1939 roku. Nad wejściem do ratusza umieszczono wymowny napis *Dokumente zum Polenfeldzug* (Dokumenty wyprawy zbrojnej przeciwko Polsce). Wystawę udostępniano zwiedzającym nieodpłatnie, codziennie w godzinach od 8.00 do 21.00.

22 E. Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main 2009, s. 30, 81, 104, 133, 178-179, 192, 262, 330, 369-370, 528, 617-618.

23 APT, AmT 1939-1945, sygn. 735, passim; „Thorner Freiheit”, nr 192 z 16 VIII 1940, s. 3, nr 193 z 17/18 VIII 1940, s. 3, nr 217 z 14/15 IX 1940, s. 3, nr 219 z 17 IX 1940, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., s. 33; P. Birecki, op. cit., s. 92-93.

24 E. Klee, op. cit., s. 99, 283, 618.

25 „Thorner Freiheit”, nr 257 z 31 X 1940, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., s. 33.

26 „Thorner Freiheit”, nr 269 z 14 XI 1940, s. 3 i nr 280 z 27 XI 1940, s. 3.

27 Zob. m.in. *Wybitni ludzie dawnego Torunia*, pod red. M. Biskupa, Warszawa-Poznań-Toruń 1982, s. 97-104.

28 APT, AmT 1939-1945, sygn. 735, raport A. Schwambergera na temat życia kulturalnego w Toruniu w sezonie zimowym 1940/1941 z lipca 1941 roku; „Thorner Freiheit”, nr 292 z 11 XII 1940, s. 3 i nr 122 z 26 V 1941 roku, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., s. 33; P. Birecki, op. cit., s. 93; *Okupowany Toruń w obiektywie Kurta Grimma. Niemiecka fotografia propagandowa ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu*, (część katalogowa), oprac. I. Markowska, Toruń 2018, s. 118, 288-289.

Wśród prezentowanych obiektów były m.in. dokumenty, które – zgodnie z intencją twórców wystawy – świadczyły o wrogich zamiarach Polski wobec Niemiec (wskazywano m.in. na polsko-brytyjski układ sojuszniczy z 25 sierpnia 1939 roku oraz rzekome prześladowanie ludności niemieckiej mieszkającej w Polsce); polska broń ręczna oraz ustawiony przed ratuszem zdobyczny polski sprzęt wojskowy (w tym moździerz, działa, czołgi), który – co podkreślano prezentując dla kontrastu uzbrojenie i wyposażenie niemieckich żołnierzy – „od dawna nadaje się do muzeum”. Na wystawie zamieszczono także portrety dowódców wojskowych, fotorelację z kolejnych etapów zmagani wojennych, ze szczególnym uwzględnieniem przebiegu walk o Grudziądz i Gdańsk i wyeksponowaniem zasług niemieckiej jednostki wojskowej nazywanej „Grupą Eberhardta”. Informacje podsumowujące wystawę i prezentujące jej frekwencję wskazywały, że obejrzała ją rekordowa liczba 48 500 osób²⁹.

W dniach od 9 do 17 sierpnia 1941 roku dla zwiedzających czynna była wystawa *Nationalsozialistische Volkswohlfahrt*, która – jak nazwa wskazuje – prezentowała działalność Narodowosocjalistycznej Opieki Społecznej. Została ona przygotowana z inicjatywy okręgowego Urzędu Opieki Społecznej (*Amt für Volkswohlfahrt*) i zorganizowano ją na parterze wschodniego skrzydła ratusza, w pomieszczeniu dawnych ław chlebowych i przyległych kramów. Można ją było oglądać codziennie w godzinach od 10.00 do 20.00³⁰.

Od 9 sierpnia do 29 listopada 1941 roku w toruńskim ratuszu eksponowano wystawę *Thorner Kunsthandwerk* (Toruńskie rzemiosło artystyczne), która miała pokazać, że „Toruń od dawien dawna był niemiecki i nawet podczas polskiego panowania nigdy nie stracił swojego niemieckiego charakteru, ponieważ nawet wówczas [...] nie został przerwany napływ niemieckich rzemieślników”. Wśród prezentowanych obiektów były wyroby toruńskich cechów, takie jak m.in. skrzynie cechowe, szafowe zegary intarsjowane, naczynia metalowe (m.in. kufle, kubki, dzbany i talerze), formy piernikarskie. Liczba zwiedzających wyniosła 3 166 osób³¹.

Od 6 grudnia do 24 grudnia 1941 roku zwiedzającym udostępniono wystawę dzieł sztuki (*Kunstausstellung*), którą zorganizowało *Kunstverein Thorn* (Stowarzyszenie Artystyczne w Toruniu), utworzone w styczniu 1941 roku przez nadburmistrza Torunia F. Jakoba. Jego intencją było przede wszystkim promowanie sztuk plastycznych oraz wspieranie twórczości lokalnych artystów, a swoje cele realizowało ono m.in. poprzez organizowanie wystaw, wykładów poświęconych sztuce, kursów rysunku. Według danych z początku lipca 1941 roku *Kunstverein Thorn* liczyło około 200 członków, a w 1943 roku – 222. Na wystawie przygotowanej w grudniu 1941 roku zaprezentowano około stu prac toruńskich artystów, takich jak m.in.: Bernhard Aidam (obraz olejny i siedem ceramicznych dzbanków), Hans Gebelein (piętnaście obrazów), Karl Hemmerlein (dwadzieścia jeden obrazów), Walter Jüngst (rzeźby), Willy Lütcke (dwa obrazy olejne), Paul Mersmann (rzeźby), Erika Schulze (siedemnaście akwareli i pastelów), Aenne Schulze-Köper (trzydzieści osiem prac wykonanych różnymi technikami: obrazy olejne, rysunki kredą, akwarele, pastele i artystyczne wycinanki), Albert Sodtke (cztery prace, m.in. drzeworyty z motywami toruńskimi). Eksponowane obiekty można było zakupić. Szczególnie zachęcano do tego właścicieli publicznych lokali, którzy mieli usunąć „kiczowate ozdoby ścienne” i zastąpić je stosownymi „artystycznymi dziełami”, odpowiadającymi „niemieckiej kulturze i niemieckiemu rozumieniu sztuki”. Podkreślano przy tym, że „lepiej powiesić na ścianie jeden dobry obraz, niż dziesięć bezwartościowych”. Co więcej, zakup prac prezentowanych na wystawie artystów uważano za niemalże obowiązek niemieckich mieszkańców miasta. Zachęcano, aby ci, których nie stać na kupno drogich obrazów olejnych, nabyli tańsze akwarele, rysunki bądź grafiki i ozdobili nimi swoje mieszkania, partycypując tym samym w „niemieckiej kulturze mieszkaniowej” (*deutsche Wohnkultur*) i dając świadectwo „poparcia dla niemieckości”. Ostrzegano również przed zakupem przypadkowych portretów

29 „Thorner Freiheit”, nr 39 z 15/16 II 1941, s. 3, nr 45 z 22/23 II 1941, s. 3, nr 50 z 28 II 1941, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., s. 33; P. Birecki, op. cit., s. 90-91; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 119, 289.

30 „Thorner Freiheit”, nr 188 z 12 VIII 1941, s. 3; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., s. 33; P. Birecki, op. cit., s. 94; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 289.

31 APT, AmT 1939-1945, sygn. 735, passim; „Thorner Freiheit”, nr 185 z 8 VIII 1941, s. 3-4; M. Niedzielska, op. cit., s. 669; P. Birecki, op. cit., s. 94; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 120-121, 289-291.

Führera, ponieważ „nie każdy malarz jest uprawniony do ich malowania”, a zwłaszcza nie mogą robić tego ci, którzy nie posiadają stosownego wykształcenia. Akcja propagandowa władz powiodła się, ponieważ ze sprzedaży prezentowanych na wystawie obiektów uzyskano dochód w wysokości 17 000 RM³².

28 sierpnia 1942 roku w Muzeum Miejskim otwarto wystawę *Dichtung des Ostens* (Poezja Wschodu), poświęconą niemieckim poetom z ziem polskich wcielonych do Trzeciej Rzeszy oraz z Prus Wschodnich. Wśród prezentowanych autorów (żyjących i już zmarłych) związanych z Okręgiem Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie byli m.in.: Margarete Boie, Wolfgang Federau, Otfried Graf von Finckenstein, Ernst Froböse, Max Halbe, Arnold Krieger, Hans Kyser, Karl Lange, Hermann Löns, Franz Lüdtke, Brunhild Lüttmann, Hans Ulrich Röhl, Werner Schienemann³³.

17 października 1942 roku w toruńskim muzeum otwarto – wspomnianą już – dużą wystawę dzieł XVIII-wiecznego artysty Daniela Chodowieckiego³⁴, a od 5 do 24 grudnia 1942 roku, podobnie jak w roku ubiegłym, z okazji świąt Bożego Narodzenia, na parterze ratusza, w pomieszczeniu dawnych średniowiecznych sukienic *Kunstverein Thorn* zorganizowało kolejną wystawę sztuki. Centralne miejsce zajmował na niej monumentalny portret Adolfa Hitlera pędzla Karla Hemmerleina (w sumie pokazał on czterdzieści siedem prac, w tym m.in.: swój autoportret, portrety: Hermanna von Balka, Bogumila Goltza, Mikołaja Kopernika, Johanna Gottfrieda Rösnera, Henryka Strobanda; obrazy olejne: *Lodzie rybackie*, *Toruń pod śniegiem*, *Jesienny las*, *Kościół św. Jakuba*, *Portret dziecka*, *Gdanisko* i *Kolorowy bukiet*; szkice olejne, np. *Łąka* i *Dwór mieszczański*; dwa akty wykonane węgłem; kilka akwarel). Poza tym artystą swoje dzieła wystawili także m.in.: Bernhard Aidam (m.in. obrazy: *Słoneczne róże*, *Książki i kwiaty*, *Letnie kwiaty* oraz *kilka terakotowych dzbaneków*), Wilhelm Engelmann (m.in. cztery akwarele: *Zima*, *Letni dzień*, *Pejzaż z Prus Zachodnich*, *Toruń*), Hans Gebelein (m.in. obrazy olejne: *Gdanisko*, *Ruiny Radzyna Chelmińskiego*, *gwasz Późna jesień* oraz szkice *Sępólno* i *Zakole Wisły przy Fordonie*), Walter Jüngst (m.in. dwie akwarele, rysunki, portrety), Erwin Kowski (akwarela prezentująca chłopskie domy i wykonany kredą rysunek *Studium portretowe*), Willy Lütcke (m.in. obraz *Wędkarz*), Erika Schulze (m.in. akwarele: *Mazurska chłopka*, *Mazurski chłop*, *Zillertal*), Aenne Schulze-Köper (około czterdzieści obrazów wykonanych pastelami, kredą i akwarelą, np.: *Holenderski młyn w dolinie Wisły*, *Jakubskie Przedmieście*, *Dolina Wisły*), Albert Sodtke (m.in. linoryt *Ratusz* i obraz olejny *Wisła powyżej Torunia*). W sumie pokazano sto obrazów i znaczna ich część była przeznaczona do sprzedaży³⁵.

W dniach od 16 stycznia do 21 lutego 1943 roku, na parterze ratusza, można było oglądać wystawę poświęconą scenografii teatralnej, którą nazwano *Wie entsteht das Bühnenbild?* (Jak powstaje scenografia teatralna?). Zgodnie z intencją autorów wystawy miała ona uświadomić wszystkim „miłośnikom teatru”, że plastyczna oprawa sztuk teatralnych to ogromne przedsięwzięcie logistyczne i artystyczne. Pokazano m.in. fragmenty scenografii przygotowanych na potrzeby przedstawień wystawionych w toruńskim teatrze, takich jak: sztuka Friedricha Bethgego *Annke von Skoepen* (zainaugurowała działalność toruńskiego teatru 28 marca 1942 roku), operetka Johanna Straussa *Der Zigeunerbaron* (Baron cygański; premiera 29 marca 1942 roku), opera *Madame Butterfly* Giacomo Pucciniego (premiera 21 lipca 1942 roku)³⁶.

W 1943 roku toruńskie muzeum, podobnie jak inne instytucje kultury, włączyło się w przygotowanie jubileuszowych uroczystości z okazji 400. rocznicy śmierci Mikołaja Kopernika i 470. rocznicy jego urodzin. Od 23 maja do 11 lipca 1943 roku w miejskim ratuszu na zwiedzających czekała wystawa *Nikolaus*

32 APT, AmT 1939-1945, sygn. 735, passim; sygn. 777, notatka z 31 XII 1943 roku; sygn. 762, „Der Gauring. Mitteilungsblatt des Gauringes Danzig-Westpreussen der NSDAP”, Nummer 4-5/1942, s. 22; „Thorner Freiheit”, nr 288 z 6/7 XII 1941, s. 3, nr 297 z 17 XII 1941, s. 3, nr 302 z 23 XII 1941, s. 3, nr 38 z 14/15 II 1942, s. 3-4; P. Birecki, op. cit., s. 32-33, 108-109; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 122, 291-292.

33 APT, AmT 1939-1945, sygn. 777, passim; „Thorner Freiheit”, nr 200 z 26 VIII 1942, s. 3 i nr 203 z 29/30 VIII 1942, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 669; E. Klee, op. cit., s. 262, 597; por. H. Rasmus, *Von westpreussischen Dichtern und Erzählern nach 1945. Ein literaturgeschichtlicher Streifzug*, Westpreussen Jahrbuch, Band 47, Münster 1997, s. 135-157; idem, *Westpreussen im Schatten des Hakenkreuzes. Gleichschaltung und Unrecht forcierten Gegnerschaft*, Westpreussen Jahrbuch, Band 48, Münster 1998, s. 148-151.

34 „Thorner Freiheit”, nr 240 z 12 X 1942, s. 3, nr 244 z 16 X 1942, s. 3, nr 247 z 20 X 1942, s. 3, nr 248 z 21 X 1942, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 668, 669; P. Birecki, op. cit., s. 87; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 123, 292.

35 „Thorner Freiheit”, nr 287 z 5/6 XII 1942, s. 3; P. Birecki, op. cit., s. 109-112; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 124, 292-293.

36 „Thorner Freiheit”, nr 13 z 16/17 I 1943, s. 3; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit. s. 33; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 125, 293.

Kopernikus der Kunder eines neuen Weltbildes, der grosste Sohn Thorns (Mikołaj Kopernik – popularyzator nowego obrazu świata, największy syn Torunia). Można było na niej obejrzeć liczne obiekty pochodzące ze zbiorów muzeum, m.in.: kopię obrazu z epitafium M. Kopernika z toruńskiego kościoła św. św. Janów pędzla Karla Hemmerleina oraz tzw. portret gimnazjalny astronoma. Z kolei w części wystawy *Polnische Anspruche* (Polskie roszczenia) zaprezentowano polską literaturę poświęconą Kopernikowi pochodzącą ze zbiorów Biblioteki Miejskiej. Frekwencja na tej wystawie wyniosła 2 127 osób³⁷. Kontrowersje na szczeblu okręgowym wywołał projekt planowanej na lipiec i sierpień 1943 roku wystawy *Thorn in der Zeit 1793* (Toruń w roku 1793), która miała uczcić 150 lat pruskiego panowania w mieście, ale ostatecznie nie doszła ona do skutku³⁸.

Od 5 do 23 grudnia 1943 roku mieszkańcy Torunia mogli oglądać trzecią już wystawę sztuki zorganizowaną z okazji świąt Bożego Narodzenia, a ulokowano ją w salach ekspozycyjnych na drugim piętrze ratusza. Swoje prace wystawili m.in. Bernhard Aidam, Hans Gebelein (m.in. obrazy związane z Parsifalem i widoki Torunia), Karl Hemmerlein (m.in. akty kobiece), Erwin Kowski, Marianne Mangold, Aenne Schultze-Koper, Erika Schulze, Albert Sodtke i tak jak w latach ubiegłych można je było zakupić³⁹. W tym samym czasie udostępniono widzom wystawę *Das Thorner Stadtbild* (Obrazy miasta Torunia), którą uroczyście otwarto 5 grudnia 1943 roku. Pokazano na niej liczne grafiki, obrazy, dokumenty, mapy itp. obiekty, które miały świadczyć o niemieckim charakterze miasta. Wśród prezentowanych eksponatów były m.in.: obraz *Przybycie Krzyżaków na ziemię chełmińską* z 1713 roku, gwasze Theodora Eduarda Radtkego z lat 1847-1850, rysunki tuszem Johanna Michaela Wachschlagera, dzieła Friedricha Kallmorgena, takie jak np. panorama Torunia widziana z Kępy Bazarowej. Osobną część wystawy poświęcono toruńskiemu ratuszowi (m.in. liczne miedzioryty pokazujące historię tej budowli). W przygotowaniu wystawy miała swój udział rodzina toruńskich fabrykantów Weese, która wypożyczyła rodzinne pamiątki⁴⁰.

Kolejna już wystawa o tematyce wojenno-militarnej *Unser Heer* (Nasza armia) została otwarta 20 grudnia 1943 roku tuż przed świątami Bożego Narodzenia. Część wystawy umieszczono na dziedzińcu ratusza i przed wejściem do niego od strony południowej, a był to sprzęt wojskowy o większych gabarytach, m.in. czołg, działa, łodzie i pontony, a w pomieszczeniach ratuszowych ustawiono m.in.: moździerz, broń palną, sprzęt łączności i alarmowania, połowy sprzęt medyczny, maski przeciwgazowe, odzież ochronną na wypadek ataku bronią chemiczną, mundury, model konia w wojskowym oporządzeniu, liczne portrety i fotografie dowódców wojskowych. Wystawę można było oglądać do 2 stycznia 1944 roku i w sumie zobaczyło ją 36 945 osób⁴¹. Rok 1944 rozpoczął się otwartą 18 marca na parterze toruńskiego ratusza wystawą *Jagdtrophaen des Jagdsaisons 1943* (Trofea myśliwskie sezonu łowieckiego 1943), która była czynna krótko, do 26 marca 1944 roku⁴².

Toruńskie muzeum, podobnie jak inne tego typu placówki, nie tylko prowadziło działalność wystawienniczą, ale było także ośrodkiem naukowym, badającym historię lokalną. Szczególne miejsce w badaniach naukowych przewidziano dla archeologii, która została włączona w służbę antypolskiej propagandy i postawiono przed nią zadanie naukowego dokumentowania niemieckości Pomorza. Sprawy związane z nadzorem nad wykopaliskami archeologicznymi oraz miejscem późniejszego magazynowania i ekspozycjonowania obiektów archeologicznych były przedmiotem sporu pomiędzy dyrektorem Muzeum Miejskiego

37 APT, AmT 1939-1945, sygn. 847; „Thorner Freiheit”, nr 108 z 10 V 1943, s. 3 i nr 120 z 24 V 1943, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., s. 33; P. Birecki, op. cit., s. 94; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 126, 293.

38 APT, AmT 1939-1945, sygn. 735, pismo A. Schwammbergera do Urzędu Propagandy Rzeszy w Gdańsku z 19 XI 1942 roku, pismo Urzędu Propagandy Rzeszy w Gdańsku do nadburmistrza Torunia z 22 I 1943 roku oraz pismo nadburmistrza Torunia do Urzędu Propagandy Rzeszy w Gdańsku z 28 I 1943 roku; M. Niedzielska, op. cit., s. 669.

39 APT, AmT 1939-1944, sygn. 837, spis prac prezentowanych na wystawie „Die Weihnachts-Kunstaussstellung”; „Thorner Freiheit”, nr 287 z 6 XII 1943, s. 3; P. Birecki, op. cit., s. 113; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 127, 294.

40 „Thorner Freiheit”, nr 288 z 7 XII 1943, s. 3; P. Birecki, op. cit., s. 113; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 294.

41 „Thorner Freiheit”, nr 298 z 18/19 grudnia 1943, s. 3, nr 300 z 21 XII 1943, s. 3, nr 301 z 22 XII 1943, s. 6, nr 2 z 4 I 1944 roku, s. 3; M. Niedzielska, op. cit., s. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., s. 34; P. Birecki, op. cit., s. 91-92; *Okupowany Toruń w obiektywie*, s. 128-131, 294-297.

42 „Thorner Freiheit”, nr 67 z 20 III 1944 roku, s. 3; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., s. 34.

w Toruniu A. Schwammbbergerem a władzami okręgowymi. Pierwotnie pojawiła się koncepcja, aby przedmioty pochodzące z prowadzonych w przyszłości prac wykopaliskowych w Toruniu i ziemi chełmińskiej przekazać do opracowania stosownym instytucjom w Gdańsku, a następnie na zasadzie wypożyczenia przechowywać je w Toruniu, a najwartościowsze eksponować na wystawach. Z kolei obiekty z wykopalisk sprzed roku 1939, zmagazynowane w toruńskim Muzeum Miejskim, miały trafić na zasadzie użyczenia do muzeum w Gdańsku. Jednakże dyrektor A. Schwammbberger zaprotestował przeciwko takiemu rozwiązaniu, ponieważ uznał, że ucierpi na tym prestiż toruńskiego muzeum, które zamierzał uczynić wiodącą placówką muzealną w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie. Jego zdaniem wszystkie zbiory archeologiczne należało zatrzymać w Toruniu i stąd mogły być one jedynie wypożyczane innym placówkom muzealnym. Poza tym w marcu 1940 roku dyrektor A. Schwammbberger zgłosił veto wobec utworzenia w Toruniu przez władze okręgowe filii Urzędu Krajowego do Spraw Prehistorii (*Landesamt für Vorgeschichte*), w gestii którego znajdowała się m.in. kontrola nad wykopaliskami archeologicznymi. Chciał bowiem, aby nadzór nad lokalnymi pracami i zbiorami archeologicznymi pozostał pod jego kontrolą. Sprzeciw nie przyniósł jednak oczekiwanego rezultatu⁴³.

Ponieważ szala zwycięstwa przechylać zaczęła się powoli na stronę aliantów, latem 1944 roku niemieckie władze okupacyjne podjęły przygotowania do ewakuacji zbiorów muzealnych, archiwalnych i bibliotecznych. W sierpniu tego samego roku część muzealiów, w obawie przed nalotami alianckimi, przeniesiono z ratusza do budynku przy Starym Rynku 7, a po inwentaryzacji spakowano do skrzyń i wywieziono z miasta. Transporty skierowano m.in. do Wyrzyska, a stamtąd do Marburga i nieczynnej kopalni soli w Grasleben w Dolnej Saksonii, do Górska, Sępólna i Złotorii. Po wojnie część przedmiotów muzealnych udało się odzyskać, ale wiele z nich zaginęło lub zostało zniszczonych⁴⁴.

Utworzone przez okupanta niemieckiego instytucje kulturalne, w tym muzea, zostały poddane ścisłej kontroli ze strony organów administracji państwowej i partyjnej oraz wprzęgnięte w realizację nazistowskiej polityki kulturalnej, którą podporządkowano utylitarnym, bieżącym celom Trzeciej Rzeszy. W okupowanej Polsce nazistowska polityka kulturalna stanowiła element programu zniszczenia polskiej tożsamości narodowej, a ekspansja kultury niemieckiej w nazistowskim wydaniu miała służyć celom propagandowo-indoktrynacyjnym. Wkrótce po zajęciu Torunia przez wojska niemieckie miejscowe muzeum przeszło całkowitą reorganizację w duchu narodowosocjalistycznym. Dyrektor toruńskiego Muzeum Miejskiego dr A. Schwammbberger miał ambicję, aby podległa mu placówka nie pozostawała w prowincjonalnym cieniu, lecz zajmowała jak najlepszą pozycję wśród niemieckich muzeów. O ich randze decydowała przede wszystkim siła propagandowego zaangażowania, dlatego też prowadzona przez Schwammbbergera polityka gromadzenia zbiorów oraz działalność wystawiennicza były ukierunkowane na promowanie odpowiednio wyselekcjonowanej niemieckiej spuścizny kulturowej, która miała potwierdzać lansowaną przez nazistów tezę, że Polacy nie posiadają żadnych zdolności kulturotwórczych i umacniać przekonanie o niemieckości Torunia.

Sylwia Grochowina

43 APT, AmT 1939-1945, sygn. 735, sprawozdanie dyrektora Schwammbbergera [z kwietnia 1941 roku]; ibidem, sygn. 779, pismo nadburmistrza Torunia do prof. W. Drosta z 12 III 1940 roku; ibidem, sygn. 837, passim; M. Nieszewska, op. cit., s. 665-666.

44 M. Nieszewska, op. cit., s. 669-670; P. Birecki, op. cit., s. 97-98; www.muzeum.torun.pl/portal/download/file_id/2696/pid/758.html [*Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, oprac. M. Baka, Toruń 2017; dostęp z 20 stycznia 2019 roku].

CITY MUSEUM IN TORUŃ IN THE TIME OF GERMAN OCCUPATION (1939–1945)

Since the first days of occupation, German authorities began fighting the Polish culture and with each opportunity the Nazi propaganda emphasised cultural "indigence" of the Polish nation. Among other things, on 14th January, 1940 in the official magazine of NSDAP published in Gdańsk, i.e. "Der Dansker Vorposten" an article was published under the meaningful title of "Polen, das Land ohne eigene Kunst" [Poland, A Country without Its Own Art]. According to their ideology, the Nazi regarded Poles as "sub-human", primitive nation with a poor sense of national identity that does not create any meaningful culture as it lacks any culture culture-making skills and abilities. A thesis was that the Polish culture does not have its own, original determiners and accomplishments and is merely a blind imitation of the German culture¹. At the same time, generally propagated was information about multiple "abuse by Polish authorities", which in the inter-war period impeded the development of the cultural life of the German minority².

The objectives of the cultural policy realised within the Third Reich-annexed Polish lands including the Reich of the Gdańsk-West Prussia District (Reichsgau Danzig-Westpreussen), whose part was Toruń, derived from the overall national policy implementing the Nazi ideology. A priority of the policy was complete and possibly the fastest Germanization – and in accordance with the German terminology "re-Germanisation" – of the Polish land which had become part of the Third Reich. An important role in the fulfilment of this objective was played by culture which became a policy tool and was to bear witness to the alleged "Germanness" of the Polish lands incorporated into the Third Reich thus justifying the German territorial claims. In multiple press articles devoted to the "reconstruction" of the German cultural life in Toruń, multiple references were made to the German cultural traditions of the city going back to the Middle Ages. At the same time, the culture was subjected to an absolute ideologization and was treated as an indoctrination tool and an efficient way of influencing the society. Participation in culture was not only to ensure aesthetic or intellectual experiences but first and foremost mould the attitudes and aspirations of the inhabitants and reinforce ties between them as in the pursuit of the deutsche Volksgemeinschaft (German national community) concept. Thus, the propagation of specific cultural content filled with ideological clichés was very common. Their recipients were solely members of the German community at the expense of Poles who were denied any possibilities of experiencing the German cultural life³.

In the pursuit of the German, Nazi cultural policy, museums played an important role; one of their principal roles is to protect historical objects including their collection, storage, scientific analysis and availability, among other things through the organisation of exhibitions. At the level of central authorities

1 See a broader discussion in among other things Grochowina's *Polityka kulturalna niemieckich władz okupacyjnych w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie, w Okręgu Rzeszy Kraj Warty i w Rejencji Katowickiej w latach 1939-1945*, Toruń 2013, pp. 24-28, 84-113.

2 Also see: "Thorner Freiheit", no. 5 of 25 IX 1939, p. 3 and no. 32 of 7 II 1940, p. 5.

3 Following the introduction of the regulations regarding the German National List (*Deutsche Volksliste*, DVL), since March 1941, Poles registered in the DVL had formal rights and duties of the German community and were able to participate in the German cultural life. It is not possible to establish however whether or not and to what extent they used the German cultural offer.

by dr. Adolf Schwammberger, who came from the Bavarian town of Fürth to work as the Director of the City Museum in Toruń. He was also the person to whom the mayor of Toruń, i.e. Franz Jakob entrusted the position of the Head of the city's Culture Office (*Kulturamt*). The candidate for the positions of Toruń's of the Gdańsk-West Prussia District, the supervision over the museums was performed by the national museum curator (Staatlicher Museumspfleger), i.e. pf the district capital, professor Willi Drost working in the district's capital⁴.

In the autumn of 1939, Toruń's authorities prepared a document under the name of *Richtlinien für die Verwaltung des Städtischen Museums in Thorn* [Guidelines on the Management of the City Museum in Toruń] defining the role of the local museum in the following way: "The role of the City Museum in Toruń is to collect, register and restore all items and artefacts bearing witness to the history and specific nature of Toruń and Toruń's commune which are not subordinated to the City Library and City Archive as well as to incorporate as part of their competence scientific research, training and political education [...]. The Museum is to become a central point of the region and make considerable contribution into the process of building a sense of community among the inhabitants and newly arrived German members of the society"⁵. In the same document, the possibility of transferring the seat of Toruń's Museum from the Old Town Hall to a new building situated at Kestner street (today's Chopina Street), whose construction began before 1937 in connection with the planned Marshall Józef Piłsudski Museum of the Pomeranian Region. The current premises of the Museum were believed to be insufficient and most importantly too "archaic" to present the contemporary art exhibitions there. It was also emphasised that "its historical importance" speaks in favour of locating the Museum in the Old Town Hall. A downside of the building at Kestner street was the fact that the town did not have the ownership title to it. Eventually, it was the Old Town Hall which became the headquarters of the City Museum (Städtisches Museum), after prior refurbishment and upgrading work⁶.

At the stage of creation of the museum in Toruń, apart from the premises issues, one of the priorities was also the question of reorganization of the collections gathered so far by the Toruń Museum. It was established that "the current museum collections are more or less random and in vast majority were collected before 1914; hence, are not sufficient for the Museum to fulfil its duties"⁷. It was deemed necessary to add to it all sorts of objects confirming that Toruń had always been within the German domain. Particular emphasis was to be put on the establishment of a collection of paintings and views of Toruń and portraits of people who made particular contributions to the city. Request were made to local administrative authorities to provide adequate items as well as the inhabitants of the city and district of Toruń with a reservation that the objects of sacral art should not be removed from churches and brought to the museum⁸.

As per the *Guidelines on the Management of the City Museum in Toruń*, its future director had to satisfy the following conditions: have specialist museum qualifications, complete history studies with a particular Focus on detailed knowledge of history and ethnology of the "Nadwiślański Country" (area along the north part of Vistula River) and the "German East", be a resident of the "Nadwiślański Country" or at least of the North-Eastern region of Germany, it was assumed that it would have enabled the person to better understand the specific natural of the local environment. Those conditions, at least in part, were satisfied

4 Willi Drost (1892-1964) – art historian. In 1930 he was appointed custodian and in 1938 director of Stadtmuseum [City Museum] in the Free City of Gdańsk (FCG). Since 1934, he was a monument conservator in FCG. In 1939 he obtained the title of full professor. Probably in October, 1939 the governor and gauleiter Albert Forster appointed him for the office of museum curator (*Staatlicher Museumspfleger*) for the Gdańsk-West Prussia District (*Reichsgau Gdańsk-Westpreussen*). At the end of the 2nd World War he participated in securing museum collection in connection with the upcoming front and after the conclusion of the war he helped Polish scientists to receive access to the museum deposits and protected collections; see: https://www.gedanopedia.pl/?title=DROST_WILLY [accessed on 7th January, 2019].

5 Archiwum Państwowe w Toruniu [National Archive in Toruń] (hereinafter: APT), Akta miasta Torunia [Acts of the City of Toruń] 1939-1945 (hereinafter: AmT 1939-1945), ref. no. 837, guidelines on the management of City Museum in Toruń [no data].

6 Ibidem; also see: M. Niedzielska, *Organizacja niemieckiego życia kulturalnego w latach 1939-1945*, in: *Historia Torunia*, vol. III, part II: *W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920-1945)*, ed. by M. Biskup, Toruń 2006, pp. 664-665.

7 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 837, Guidelines on the management of the City Museum in Toruń [no data].

8 Ibidem.

museum was a historian by education; in June, 1932 he was granted a doctoral title and, on the 1 May, 1937, he became member of NSDAP. Before his arrival in Toruń, since 1 July, 1938, Schwammberger worked as head of the newly created City Museum in Fürth⁹. Although, he did not satisfy all the criteria whose satisfaction was required of the director of the Toruń's museum, his acquaintance with the former mayor of Fürth, and subsequently with the mayor of Toruń, i.e. Franz Jakob, who clearly perceived dr. Schwammberger as a trustworthy person capable of performing such important duties as "culture work". With great enthusiasm, Schwammberger started performing his duties. In an interview of July 194 with a journalist from Toruń's daily: "Thorner Freiheit", he said that "the matters of culture under no circumstances can be regarded as of secondary importance [...] and therefore various city's cultural institutions will soon prove their efficiency". The purpose of the cultural work of among other things the museum being under his management were defined by Schwammberger in the following way: "The key objective of any cultural work which was commenced in Toruń with a happy optimism is first and foremost to manage a man (*Menschenführung*)" but also to make culture a "link with the homeland". He also emphasised that German people have been residents of Toruń for a long time and that it is only now possible to restore the awareness that Toruń has always been part of Germany. On the other hand, the incoming German community, thanks to culture had an opportunity of "becoming familiar with their German homeland". In his opinion "it was the love for their country that should unite all – the new as well as the old inhabitants of the city"¹⁰.

Throughout the period of the German occupation, the Toruń's museum was the focus of the city authority's attention. On 9 August, 1940 at the meeting of the City Council and a few days before the official opening of Toruń's museum, the mayor, i.e. F. Jakob had announced its transformation into the centre of the German culture¹¹.

Reorganisation of the museum's resources was concluded in 1940 and was first and foremost aimed at bearing witness to the "Germanness" of the city of Copernicus. Until then, part of the pre-war Polish collections was transferred to the building at Rynek Staromiejski 7. The archaeological collections of the Prehistoric Department of Toruń's Museum drew interest of the director of *Staatliches Museum für Naturkunde und Vorgeschichte* (National Nature and Prehistoric Museum) in Gdańsk¹², i.e. Kurt Langenheim, who wanted them to be transferred to his museum as a lending¹³.

The collections of Toruń's City Museum as well as its operation were to focus mainly on local history and to justify the propaganda cliché: *Thorn war deutsch, Thorn ist deutsch und Thorn bleibt deutsch* (Toruń was, is and will be German)¹⁴ and co-participate in the pursuit of the idea of deutsche Volksgemeinschaft, i.e. build a community and strengthen the bonds between the German inhabitants of the city. The key objective of the director of Toruń's City Museum, i.e. A. Schwammberger was to increase the museum's collection depicting the history of the city and district of Toruń. In 1941, A. Schwammberger began to organise the city's art gallery (Städtisches Gemäldegalerie), aimed at "presenting the German inhabitants of the East, based on the most prominent examples, the depth and size of the German art and encourage [German] families to care and cherish the German art"¹⁵. The opening of the gallery situated at the Toruń's Old Town Hall

9 *Toruński Słownik Biograficzny. Tom 4*, ed. by K. Mikulski, Toruń 2004, pp. 216-218; P. Birecki, *Sztuka w Toruniu w okresie okupacji hitlerowskiej 1939-1945*, Toruń 2011, pp. 77-85. https://www.fuerthwiki.de/wiki/index.php/Adolf_Schwammberger [accessed on: 7 January, 2019].

10 "Thorner Freiheit", no. 175 z 27/28 VII 1940, p. 3.

11 P. Birecki, op. cit., p. 11.

12 The beginnings of the museum go back to 1880 when *Das Westpreussische Provinzial – Museum Gdańsk* (West Prussia Province Museum in Gdańsk) was opened in Gdańsk, which in 1923 was renamed to Staatliches Museum für Natur und Vorgeschichte; see: G. Krumbiegel, B. Krumbiegel, *Z historii Zachodniopruskiego Muzeum Prowincjonalnego w Gdańsku*, in: *Bursztyn – poglądy – opinie. Materiały z seminariów Amberif 1994-2004*, Gdańsk 2005, pp. 198-201.

13 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 837, letter from the director of Państwowe Muzeum Przyrodnicze i Prehistoryczne w Gdańsku, i.e. dr. Kurt Langenheim to the mayor of Toruń, i.e. Franz Jakob of 8 December, 1939 and letter from the Mayor of Toruń, i.e. Franz Jakob to the director of the National Natural and Prehistoric Museum in Gdańsk, i.e. dr. Kurt Langenheim of 16 January, 1940; M. Niedzielska, op. cit., pp. 667-668; A. Kroplewska-Gajewska, *Kronika Muzeum 1861-2011*, in: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011. Katalog wystawy*, ed. by A. Ziemińska, Toruń 2011, pp. 32-33; P. Birecki, op. cit., pp. 76-77.

14 These words were used by the Toruń city commissary, i.e. Walter Kiessling during the speech delivered at the rally held at the City Theatre on the 25th September, 1939. See: "Verfügungsblatt des Oberbürgermeisters der Stadt Thorn über alle Anordnungen an die städtischen Dienststellen", No 1, 6th October 1939.

15 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 735, A. Schwammberger's report from June 1942.

was on 20 March, 1943; the gallery exhibited ca. 130 paintings mainly by German 19th c. artists including among others Oswald Achenbach (1827-1905), Wilhelm Busch (1832-1908), Lovis Corinth (1858-1925), Franz von Defregger (1835-1921), Albert von Keller (1844-1920), Adolf Menzl (1815-1905), Moritz von Schwind (1804-1871), Max Slevogt (1868-1932), Franz von Stuck (1863-1928), Hans Thom (1839-1924), Friedrich Wassmann (1805-1886), Joseph Wenglein (1845-1919), Anton von Werner (1843-1915)¹⁶. On the day of launch of the gallery, dr. A. Schwammberger said among other things: "Our city has rich cultural traditions with respect to architecture, sculpture, woodcarving and handicraft. We want to take over this tradition [...]. What we have missed in Toruń so far was the art gallery. This gap has been now filled [...]. Whoever comes from the Old Reich will find here art which he/she knows from our homeland. Whoever comes here will be able to observe the vastness and depth of the German art"¹⁷.

In 1942, the museum's collections were enriched with the natural section. After a large exhibition of figures by Daniel Chodowiecki¹⁸, held at the Toruń's Old Town Hall from 17 October, 1942 to 21 November, 1942, the museum purchased many works of the artists and in late autumn 1942 had in its collection nearly 1000 drawings and figures by this author and a collection Chodowiecki letters to countess Christiane von Solms-Laubach from the years 1780-1795¹⁹. Schwammberger also commenced a project aimed at the development of the department collecting Copernicus memorabilia²⁰.

During the German occupation, the City Museum in Toruń presented own exhibitions and exhibitions borrowed from other institutions. As regards topics, the exhibition activity of Toruń's museum oscillated mainly around the history of Toruń and towns situated in its direct neighbourhood. The presented exhibitions were first and foremost used as propaganda means and were to confirm the ideological and historical thesis of the German origin of the Polish land incorporated into the Third Reich the evidence of which was, among other things, the presented with considerable care and attention German, cultural heritage of the annexed Polish land²¹.

The City Museum in Toruń re-opening ceremony was held on 17 August, 1940 and as of that day, at its headquarters, on the ground floor of the Old Town Hall western wing, the visitors were able to admire the first exhibitions entitled: *Das deutsche Buch im deutschen Thorn* (German Book in German Toruń) presenting among other things ca. 650 old prints from the Toruń print houses. Apart from that, the exhibition presented also "a unique collection of hand-written dedications of 84 living German poets and writers addressed to Toruń and its German residents". Those dedications expressed joy and enthusiasm upon Toruń's "return" to the "German homeland", the poets including the following: Ludwig Friedrich Barthel, Hermann Eris Busse, Anton Dörfler, Paul Fechter, Friedrich Griese, Rudolf Haas, Max Halbe, Hans Christoph Kaergel, Gustav Leutelt, Agnes Miegel, Gottfried Rothacker, Heinz Steguweit, and Heinrich Zillich²². The city mayor, i.e. F. Jakob present at the exhibition referred to it as a "momentous event". The organisers had hoped that

16 Ibidem, passim and ref. no. 762, "Der Gauring. Mitteilungsblatt des Gauringes Gdańsk-Westpreussen der NSDAP", Number 4-5/1942, p. 22; "Thorner Freiheit", no. 32 z 7/8 II 1942, p. 3, no. 149 z 27/28 VI 1942, p. 3, no. 157 z 7 VII 1942, p. 4, no. 67 z 20/21 III 1943, p. 3; M. Niedzielska, op. cit., p. 668; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., p. 33; A. S. Hossain, "Kriegskunst" am Bezirksmuseum Thorn – eine Sammlung deutscher Werke, in: Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu, vol. XVI/2007, pp. 16-29; P. Birecki, op. cit., pp. 88-90; K. Kluczwajd, *Städtisches Gemäldegalerie – muzealna Miejska Galeria Malarstwa z okresu okupacji hitlerowskiej i jej historia*, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, vol. XLVI, Toruń 2015, pp. 243-264.

17 "Thorner Freiheit", no. 67 z 20/21 III 1943, p. 3.

18 Daniel Chodowiecki (1726-1801) – graphical artist and painter from Gdańsk, working mainly in Berlin. Prior to the war, District Museum in Toruń held ca. 127 by Chodowiecki's works donated by Walery Amrogowicz to Towarzystwo Naukowe w Toruniu; see: H. Makowiecka, *Dział grafiki*, in: Rocznik Muzeum w Toruniu, vol. 1/1962, book. 2, pp. 52-53.

19 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 735, letter from A. Schwammberger to the Reich's Propaganda Office in Gdańsk of 31st October, 1942; "Thorner Freiheit", no. 208 of 4th September, 1942, p. 3, no. 239 pf 10/11 October, 1942, p. 6, no. 240 of 12 October, 1942, p. 3, no. 244 of 16th October, 1942, p. 3, no. 247 of 20th October, 1942, p. 3, no. 248 of 21st October, 1942, p. 3; M. Niedzielska, op. cit., p. 668; P. Birecki, op. cit., p. 87.

20 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 735 and 837, passim; M. Niedzielska, op. cit., p. 669; P. Birecki, op. cit., p. 88.

21 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 837, Guidelines on the management of the City Museum in Toruń [no data].

22 E. Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main 2009, pp. 30, 81, 104, 133, 178-179, 192, 262, 330, 369-370, 528, 617-618.

it would have “long-term effects” and contribute to the growth of awareness linked with the coppice of adequate reading among the German residents of the town. The exhibition was available until 15th September, 1940 and in December of the same year it was also presented in Gdańsk. Over five thousand visitors saw the exhibition in both cities with 2 175 visitors in Toruń²³.

On 31st October, 1940 an art exhibition was open at the City Museum (Kunstaustellung) presenting works (water-colours, drawings, wood carvings, pen and ink drawings, pastels, tempera paintings) of contemporary German artists including Franz Bronstert (Hagen), Adolf Dahles (Berlin), Paul Dannowski (Gdańsk), Ludwig Dettmann (Berlin), Carl Dittmann (Gdańsk), Peter Foerster (Berlin), Willy Jaeckels (Berlin), Walter Klinkert (Berlin), Brunon Müller (Lauenburg), Brunon Paetsch (Gdańsk), Josef Piepers (Düsseldorf), Karl Rössing (Berlin), Georg Rössner (Berlin), Anton Steinhardt (Salzburg), Franz Stock (Berlin), Hans Zimbal (Berlin)²⁴. The exhibition was open until 10th November, 1940²⁵.

Also, from 17th to 27th November, 1940 city's inhabitants were able to view a guest exhibition from the Museum in Gdańsk, i.e. Die schöne Stadt (A Beautiful City) presenting paintings of Gdańsk architecture. The articles published in “Thorner Freiheit” stated that the “exhibition is of particular importance for Toruń” as “Toruń is regarded as one of the most beautiful cities in the Gdańsk-West Prussia District which in this regard may compete with Gdańsk”²⁶.

On the 8th December, 1940, in the western wing of the Old Town Hall, in the place of former medieval cloth hall an exhibition entitled: *Thorn, eine Stadt deutschen Geistes* (Toruń, the City with German Spirit) was open presenting among other things the prominent residents of this city, i.e. Nicolas Copernicus [sic!], Heinrich Stroband, Johann Gottfried Rösner, Samuel Thomas Soemmering and Bogumil Goltz. In one of the showcases, with the inscription *Thorner Blutgericht 7. Dez. 1724. Ein Beispiel polnischen Terrors* (Toruń's Bloody Judgement of 7th December, 1724. An example of the Polish Terror) right above it, presented were the materials concerning the so-called Tumult of Toruń, i.e. accounts of the burgess and the so-called Toruń's chronicle (*Thornische Chronicka*) by Jacob Heinrich Zerneck, former deputy mayor of Toruń²⁷. Other showcases displayed among other things exhibits linked with the Higher Educational Establishment of Toruń, e.g. works from his library and the scientific heritage of professors working at this educational unit. The exhibition was open from 30 January, 1941 to May 1941 when it was transferred to the District Museum [Gaumuseum] in Gdańsk²⁸.

Highly appraised by the local authorities was also the war and military themes depicting the success of German soldiers and the power of the German weaponry. From 15th to 25th February, 1941, organised at the Old Town Hall in Toruń was the exhibition entitled: *Wehrmacht. Sonderschau* (Wehrmacht. A Special Exhibition), which, among other things, presented how easy it was for the German army to defeat the Polish Army in autumn 1939. Above the entrance to the Old Town Hall was a meaningful inscription: *Dokumente zum Polenfeldzug* (Documents from the Military Mission Against Poland). The exhibition was made available to the visitors free of charge daily from 8.00 to 21.00. The presented exhibits included among other things documents which, as intended by the authors of the exhibition, were the testimony of the enemy intentions of Poland against Germany (among other things, the Polish-British Alliance of 25 August, 1939 was presented as well as alleged persecution of the German community living in Poland);

23 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 735, passim; “Thorner Freiheit”, no. 192 z 16 VIII 1940, p. 3, no. 193 z 17/18 VIII 1940, p. 3, no. 217 z 14/15 IX 1940, p. 3, no. 219 z 17 IX 1940, p. 3; M. Niedzielska, op. cit., p. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., p. 33; P. Birecki, op. cit., pp. 92-93.

24 E. Klee, op. cit., pp. 99, 283, 618.

25 “Thorner Freiheit”, no. 257 of 31 Oct., 1940, p. 3; M. Niedzielska, op. cit., p. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., p. 33.

26 “Thorner Freiheit”, no. 269 of 14 Nov., 1940, p. 3 and no. 280 of 27 Nov. 1940, p. 3.

27 Also see: *Wybitni ludzie dawnego Torunia*, ed. by M. Biskup, Warszawa-Poznań-Toruń 1982, pp. 97-104.

28 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 735, A. Schwammerberger's report on the cultural life in Toruń in the winter season 1940/1941 of July, 1941; “Thorner Freiheit”, no. 292 of 11 Dec., 1940, p. 3 and no. 122 of 26 May, 1941, p. 3; M. Niedzielska, op. cit., p. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., p. 33; P. Birecki, op. cit., p. 93; *Okupowany Toruń w obiektywie Kurta Grimma. Niemiecka fotografia propagandowa ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu*, (the catalogue part), comp. by I. Markowska, Toruń 2018, pp. 118, 288-289.

Polish personal weapon and situated in front of the Old Town Hall Polish weaponry (including mortar, cannons and tanks), which – as it was emphasized during the presentation of the military equipment and armour of the German soldiers “had been long fit for the museum”. Also, portraits of military commanders, pictorial account of the consecutive stages of the military action with a particular Focus on the battles of Grudziądz and Gdańsk and the emphasis on the merits of the German military unit called the "Eberhardt Group". Information summarising the exhibition and presenting its attendance show that it was viewed by a record number of visitors, i.e. 48 500²⁹.

In the period from 9 to 17 August, 1941, the visitors had an opportunity of visiting the *Nationalsozialistische Volkswohlfahrt* exhibition, which – as suggested by the name – presented the activity of the National Socialist Social Security System. It was organised upon the initiative of the regional Social Security Office (*Amt für Volkswohlfahrt*) on the ground floor of the eastern wing of the Old Town Hall in the rooms of former bread stalls and the adjacent stalls. It was open to the audience daily from 10.00 to 20.00³⁰.

From 9th August to 29th November, 1941 presented at the Toruń's Old Town Hall was the exhibition entitled: *Thorner Kunsthandwerk* (Toruń's Handicraft), which was to show that “Toruń has long been German and even under the Polish rule never lost its German character as even then [...] the inflow of German craftsmen was not stopped”. Among the presented exhibits were items manufactured by members of Toruń's guilds, i.e. clock, inlaid cabinets, metal tableware (such as beer steins, mugs, jars and plates), and ginger bread moulds. The number of visitors amounted to 3 166³¹.

Between 6th and 24th December, 1941 visitors had an opportunity to see an art exhibition (*Kunstausstellung*) held by *Kunstverein Thorn* (Artistic Association in Toruń) founded in January, 1941 by the city mayor F. Jakob. His intention was first and foremost to promote the fine arts and to support creative work of local artists; it realized its objectives among other things through the organization of exhibitions, lectures devoted to art and drawing contests. According to data from the early July, 1941, *Kunstverein Thorn* had ca. 200 members, and in 1943–222. The exhibition prepared in December, 1941 presented ca. One hundred works of Toruń's artists such as Bernhard Aidam (oil painting and seven ceramic jars), Hans Gebelein (fifteen paintings), Karl Hemmerlein (twenty one paintings), Walter Jüngst (sculptures), Willy Lütcke (two oil paintings), Paul Mersmann (sculptures), Erika Schulze (seventeen water-colours and pastels), Aenne Schulze-Köper (thirty-eight works made using different techniques: oil paintings, chalk drawings, water-colours and artistic cut-outs), Albert Sodtke (four works including wood-carving with Toruń's motives). It was possible to buy the presented items which was particularly encouraged in the case of the owners of public establishments who were to remove the “trashy wall decorations” and have them replaced with the adequate “artistic works” corresponding to the “German cultures and understanding of art”. It was also emphasised that it was “better to have one good painting on the wall rather than ten worthless ones”. What is more, the purchase of the works of artists presented at the exhibition was almost believed to have been the duty of the German community of the city. Those who could not afford to buy expensive oil paintings to purchase cheaper water-colours, drawings or graphics and decorate their flats thus participating in the “German residential culture” (*deutsche Wohnkultur*) and by bearing witness to the “support of the Germanness. Also, warnings were given against buying random portraits of the Führer as not “all painters are licensed to paint them”; particularly, those who do not have proper education cannot do it. The propaganda action of the authorities was successful as the income from the sale of exhibits presented at the exhibition yielded RM 17 000³².

29 “Thorner Freiheit”, no. 39 of 15/16 Feb., 1941, p. 3, no. 45 of 22/23 Feb. 1941, p. 3, no. 50 of 28 Feb., 1941, p. 3; M. Niedzielska, op. cit., p. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., p. 33; P. Birecki, op. cit., pp. 90-91; *Okupowany Toruń w obiektywie*, pp. 119, 289.

30 “Thorner Freiheit”, no. 188 of 12 VIII 1941, p. 3; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., p. 33; P. Birecki, op. cit., p. 94; *Okupowany Toruń w obiektywie*, p. 289.

31 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 735, passim; Thorner Freiheit”, no. 185 of 8 Aug., 1941, pp. 3-4; M. Niedzielska, op. cit., p. 669; P. Birecki, op. cit., p. 94; *Okupowany Toruń w obiektywie*, pp. 120-121, 289-291.

32 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 735, passim; ref. no. 777, note of 31 Dec., 1943 roku; ref. no. 762, "Der Gauring. Mitteilungsblatt des Gauringes Gdańsk-Westpreussen der NSDAP", no. 4-5/1942, p. 22; “Thorner Freiheit”, no. 288 of 6/7 Dec., 1941, p. 3, no. 297 of 17 Dec., 1941, p. 3, no. 302 of 23 Dec., 1941, p. 3, no. 38 of 14/15 Feb., 1942, p. 3-4; P. Birecki, op. cit., pp. 32-33, 108-109; *Okupowany Toruń w obiektywie*, pp. 122, 291-292.

On 28th August, 1942, open at the City Museum was the exhibition entitled *Dichtung des Ostens* (The Poetry of the East), devoted to the German poets from the Polish land incorporated into the Third Reich and East Prussia. Among the presented authors (both living and deceased) related to the Gdańsk-West Prussia District were among other things: Margarete Boie, Wolfgang Federau, Ottfried Graf von Finckenstein, Ernst Froböse, Max Halbe, Arnold Krieger, Hans Kyser, Karl Lange, Hermann Löns, Franz Lüdtke, Brunhild Lüttmann, Hans Ulrich Röhl, and Werner Schienemann³³.

On 17th October, 1942, open at the Toruń's Museum was the aforementioned large exhibition of works of Daniel Chodowiecki, the 18th c. artist³⁴, and from 5th to 24th December, 1942, as in the preceding year, at Christmas, on the ground floor of the Old Town Hall in the room of the former medieval cloth halls, Kunstverein Thorn held another art exhibition with the monumental portrait of Adolf Hitler by Karl Hemmerlein as its main focus (altogether, he presented forty-seven works including among other things his self-portrait, portraits of Hermann von Balk, Bogumil Goltz, Nicolas Copernicus, Johann Gottfried Rösner, and Henryk Stroband; oil paintings: *Fishermen's Boats, Toruń in Snow, Autumn Forest*], *St. James' Church, Portrait of a Child, Dansker and Colourful Bunch of Flowers*; oil sketches, e.g. *The Meadow and Burgess Court*; two charcoal acts and several water-colours). Apart from this artist, their works also presented Bernhard Aidam (among others: *Sunlit Roses, Books and Flowers, Summer Flowers* and several terracotta jars), Wilhelm Engelmann (among other things four water colours: *Winter, Sumer Day, West Prussia Landscape, Thorn*), Hans Gebelein (among other things, oil paintings: *Dansker, The ruins of Teutonic castle in Radzyń Chełmiński*, gouache *Late Autumn* and sketches: *Sepólno* and *Vistula River curve near Fordon*), Walter Jüngst (among other things two water colours, drawings and portraits), Erwin Kowski (water colour presenting peasant houses and a chalk drawing entitled *Portrait Study*), Willy Lütcke (among other things *Angler*), Erika Schulze (among other things watercolours: *A Peasant Woman from Masuria, A Peasant Man from Masuria, Zillertal*), Aenne Schulze-Köper (approx. forty paintings made in pastels, chalk and water colours, e.g.: *A Dutch Mill in the Vistula River Valley, St. James' Suburb, The Vistula Valley*), Albert Sodtke (among other things linocut *The Old Town Hall* and an oil painting *The Vistula River below Toruń*). Altogether, one hundred paintings were presented the vast majority of which was intended for sale³⁵.

From 16th January to 21st February, 1943 on the ground floor of the Old Town Hall visitors could view an exhibition devoted to theatre scenography called: *Wie entsteht das Bühnenbild?* (How is the Theatre Scenography prepared?). The intention of the authors of the exhibitions was to make all the "theatre fans" that the artwork accompanying theatre performances is a huge logistic and artistic undertaking. Among other things, fragments of scenography prepared for the performances staged at Toruń's theatre such as *Annke von Skoepen* by Friedrich Bethge (inaugurated activity of the theatre in Toruń on 28 march, 1942), operetta by Johann Strauss: *Der Zigeunerbaron* (The Gypsy Baron; the premiere on 29th March, 1942), *Madame Butterfly* by Giacomo Puccini (premiere on 21st July, 1942)³⁶ were presented.

In 1943, Toruń's museum, as other cultural institutions, was involved in the 400th *Nicolaus Copernicus* death and 470th birthday celebrations. Since 23 May to 11 July, 1943, visitors to the Old Town Hall could see the exhibition entitled: *Nikolaus Kopernikus der Kündler eines neuen Weltbildes, der grösste Sohn Thorns* (Nicolaus Copernicus – Promoter of the New Image of the World, the Greatest Son of Toruń). Multiple artefacts

33 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 777, passim; "Thorner Freiheit", no. 200 of 26 Aug., 1942, p. 3 and no. 203 of 29/30 Aug., 1942, p. 3; M. Niedzielska, op. cit., p. 669; E. Klee, op. cit., pp. 262, 597; H. Rasmus, *Von westpreussischen Dichtern und Erzählern nach 1945. Ein literaturgeschichtlicher Streifzug*, Westpreussen Jahrbuch, Band 47, Münster 1997, pp. 135-157; idem, *Westpreussen im Schatten des Hakenkreuzes. Gleichschaltung und Unrecht forcierten Gegnerschaft*, Westpreussen Jahrbuch, vol. 48, Münster 1998, pp. 148-151.

34 "Thorner Freiheit", no. 240 z 12 X 1942, p. 3, no. 244 z 16 X 1942, p. 3, no. 247 z 20 X 1942, p. 3, no. 248 z 21 X 1942, p. 3; M. Niedzielska, op. cit., p. 668, 669; P. Birecki, op. cit., p. 87; *Okupowany Toruń w obiektywie*, p. 123, 292.

35 "Thorner Freiheit", no. 287 z 5/6 XII 1942, p. 3; P. Birecki, op. cit., p. 109-112; *Okupowany Toruń w obiektywie*, op. cit., pp. 124, 292-293.

36 "Thorner Freiheit", no. 13 of 16/17 Jan. 1943, p. 3; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit. p. 33; *Okupowany Toruń w obiektywie*, op. cit., pp. 125, 293.

from the museum's collections were presented; among other things, copy of the N. Copernicus epitaph from Toruń's St. John the Baptist and St. John the Evangelist Church by Karl Hemmerlein and the so-called pre-grammas school of the astronomer. The part of the exhibition entitled: *Polnische Ansprüche* [Polish Claims] presented Polish literature devoted to Copernicus from the collections of the City Library. The attendance at the exhibition was 2 127³⁷. Controversies at the district level were raised by the Thorn in der Zeit 1793 (Toruń in 1793) exhibition project scheduled for July and August 1943 which was to commemorate 150 of the Prussian rule in the city yet eventually the project was abandoned³⁸.

From the 5th to 23rd December, 1943, inhabitants of Toruń could watch the third art exhibition on the Christmas occasion and held in the exhibition rooms on the 2nd floor of the Old Town Hall. Works of the following artists were presented: Bernhard Aidam, Hans Gebelein (among other things paintings linked with Percival and views of Toruń), Karl Hemmerlein (among other things female nudes), Erwin Kowski, Marianne Mangold, Aenne Schulze-Köper, Erika Schulze, and Albert Sodtke; as in the preceding years, visitors could buy the paintings³⁹. At the same time, another exhibition was available, i.e. *Das Thorner Stadtbild* (Paintings of the City of Toruń), which was solemnly open on 5th December, 1943. The exhibition presented multiple prints, paintings, documents, maps, etc., i.e. objects which were to serve as evidence of the German nature of the city. The exhibits included among other things the following: *The Arrival of Teutonic Knights to the Culmerland* of 1713, gouaches by Theodor Eduard Radtke from the years 1847–1850, ink drawings by Johann Michael Wachschläger, works of Friedrich Kallmorgen including the panorama of Toruń from Kępa Bazarowa [Vistula River Bazaar Riverislet]. A separate part of the exhibition was devoted to the Old Town Hall of Toruń (among other things, numerous engravings presenting the history of the building). The famous Weese family [ginger bread manufacturers] contributed vastly to the exhibition by lending their family memorabilia⁴⁰.

Another exhibition devoted to the war and military theme, i.e. *Unser Heer* [Our Army] was opened on the 20th December, 1943, shortly before Christmas. Part of the exhibition was held in the Old Town Hall courtyard in front of the southern entrance. It presented large-size military equipment such as tank, cannons, boats and pontoons; in the Hall's rooms among other things the following were displayed: mortars, firearms, communications and alarm equipment, field medical equipment, gas masks, chemical attack protective gear, uniforms, horse model in military gear, numerous portraits and photographs of army commanders. The exhibition was available until 2nd January, 1944 and was visited by 36 945 guests⁴¹. The year 1944 began with the *Jagdtrophäen des Jagdsaisons 1943* (Trophées of the Hunting Season of 1943) opened on the 18th March and held on the ground floor of Toruń's Old Town Hall; the exhibition was open until 26 March, 1944⁴².

As other institutions of this type, Toruń's museum not only held exhibitions but was also a scientific centre exploring local history. Archaeology had a very special place reserved in the scientific research and was used in the service of anti-Polish propaganda, i.e. to provide scientific evidence of the Germanness of Pomorze. Issues linked with the supervision of archaeological excavations and a place of later storage and exhibition of archaeological objects were the subject of dispute between the director of the City Museum in Toruń, i.e. A. Schwammburger and district authorities. The initial concept assumed that the artefacts from

37 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 847; "Thorner Freiheit", no. 108 of 10 May, 1943, p. 3 and no. 120 of 24 May, 1943, p. 3; M. Niedzielska, op. cit., p. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., p. 33; P. Birecki, op. cit., p. 94; *Okupowany Toruń w obiektywie*, pp. 126, 293.

38 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 735, A. Schwammburger's letter to the Reich Propaganda Office in Gdańsk of 19th Nov., 1942, letter of the Reich Propaganda Office in Gdańsk to the mayor of Toruń and the letter of the mayor of Toruń of 22 Jan. 1943 and the letter of the mayor of Toruń of the Reich Propaganda Office in Gdańsk of 28 Jan., 1943; M. Niedzielska, op. cit., p. 669.

39 APT, AmT 1939-1944, ref. no. 837, list of works presented at the exhibition entitled: "Die Weihnachts-Kunstaussstellung"; "Thorner Freiheit", no. 287 of 6 Dec., 1943, p. 3; P. Birecki, op. cit., p. 113; *Okupowany Toruń w obiektywie*, op. cit., pp. 127, 294.

40 "Thorner Freiheit", no. 288 z 7 XII 1943, p. 3; P. Birecki, op. cit., p. 113; *Okupowany Toruń w obiektywie*, op. cit., p. 294.

41 "Thorner Freiheit", no. 298 z 18/19 December, 1943, p. 3, no. 300 of 21st December, 1943, p. 3, no. 301 of 22 December, 1943, p. 6, no. 2 of 4th January, 1944, p. 3; M. Niedzielska, op. cit., p. 669; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., p. 34; P. Birecki, op. cit., pp. 91-92; *Okupowany Toruń w obiektywie*, pp. 128-131, 294-297.

42 "Thorner Freiheit", no. 67 of 20th March, 1944, p. 3; A. Kroplewska-Gajewska, op. cit., p. 34.

future excavation works carried out in Toruń and Chełmno should be provided to relevant institutions in Gdańsk, and subsequently should be lent to Toruń with the most valuable artefact exhibited. On the other hand, artefacts from excavation works carried out before 1939, held at the Toruń's City Museum were to be lent to the museum in Gdańsk. However, A. Schwammberger objected to such a solution as in his opinion it would be disadvantageous to the prestige of Toruń's museum, which he intended to convert into a leading museum of Gdańsk and West Prussia Reich District. He believed that all archaeological collections should be kept in Toruń and from there could only be lent to other museums. Additionally, in March 1940, director A. Schwammberger vetoed the plan of district authorities to organize a branch of the National Prehistoric Matters Office in Toruń (Landesamt für Vorgeschichte) whose competences included among other things supervision over archaeological excavations. He also wanted control the local works and archaeological excavations in person. However, the objection did not yield the expected results⁴³.

As the victory began to be in favour of the allies, in the summer of 1944, German authorities began to evacuate the museum, archival and library collections. In August of the same year, in fear of ally air raids, parts of collections were transferred from the Old Town Hall to the building at Old Town Market no. 7, and after the stock-taking the artefacts were packed in chest and carried away from the city to among other things Wyrzysk and then further to Marburg and the closed slate mine in Graslleben, Lower Saxony; to Górsk, Sępólno and Złotoria. After the war, some of exhibits of the museum were recovered; yet, many of them were lost or damaged⁴⁴.

The cultural institutions created by the German occupant including museums were subjected to a strict control by the government and party organisations units and became part of the Nazi cultural policy which was subordinated to utilitarian and current objective of the Third Reich. The Nazi cultural policy in the occupied Poland was part of the plan to destroy Polish national identity and the expansion of the German culture in the Nazi edition was to serve the propaganda and indoctrination purposes. Soon after taking over of Toruń by the German Army, the local museum was completely transformed in the national socialist spirit. The ambition of dr. A. Schwammberger, director of Toruń's City Museum, was for the institution not to be regarded as a provincial unit; he wanted it to become the best of the German museums. Their rank was determined first and foremost by the power of the propaganda involvement and therefore the collection and exhibition activity policy of Schwammberger were aimed at promoting carefully selected German national heritage whose aim was to confirm the thesis by the Nazi that Poles were deprived of any culture making skills and reinforce the belief of Toruń's Germanness.

Sylwia Grochowina

43 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 735, report by Director Schwammberger [of April, 1941]; *ibidem*, ref. no. 779, letter from the mayor of Toruń to prof. W. Drost of 12th March, 1940; *ibidem*, ref. no. 837, *passim*; M. Niedozińska, *op. cit.*, pp. 665-666.

44 M. Niedozińska, *op. cit.*, p. 669-670; P. Birecki, *op. cit.*, pp. 97-98. www.muzeum.torun.pl/portal/download/file_id/2696/pid/758.html [*Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, comp. by M. Baka, Toruń 2017; accessed on: 20th January, 2019].

STRATY WOJENNE MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU

WSTĘP

Wraz z zajęciem Torunia przez wojska niemieckie w dniu 7 września 1939 roku hitlerowski okupant przejął pełną kontrolę nad wszystkimi polskimi instytucjami zajmującymi się kulturą i sztuką. Większość z nich niemal natychmiast uległa likwidacji a te, które pozostawiono, przekształcono w agendy realizujące m.in. propagandowe wystawy historyczno-artystyczne i plastyczne¹. Przystąpiono do zacierania obecności kultury polskiej w mieście nad Wisłą. W 1939 roku zniszczono dzieło Brunona i Feliksa Gęstwickich *Powitanie wojsk polskich w dniu 18. stycznia 1920 roku w Toruniu*, zamówione przez Ottona Steinborna z okazji 700-lecia założenia miasta. Chciano też zniszczyć obraz Jaroczyńskiego *II Traktat Toruński*, ale udało się go uratować².

Władzę administracyjną w mieście powierzono tzw. „ekipie z Fürth”, czyli grupie urzędników pochodzących z niewielkiej miejscowości Fürth leżącej nieopodal Norymbergi. W skład tejże grupy urzędników, oprócz nadburmistrza Franza Jakoba, który sprawował swe obowiązki od 1939 do początku 1945 roku, włączono specjalistę od sztuki i kultury – Adolfa Schwammbergera, który przybył do Torunia 31 października 1939 roku. W dniu 1 kwietnia 1940 roku powierzono mu funkcję kierownika (*Kulturdezernent*) miejskiego Wydziału Kultury (*Städtisches Kulturamt*), a rok później, również 1 kwietnia 1942 roku awansowano na nadradcę (*Oberverwaltungsrat*) w tym samym wydziale³. Podlegały mu sprawy dotyczące teatru i orkiestry miejskiej, archiwum oraz toruńskiego muzeum, biblioteki tzw. ludowej i muzycznej, miejskiej szkoły muzycznej, urzędu badającego więzi rodowe esesmanów i kandydatów do SS (tzw. *Sippenamt*). Nadzorował on *Städtische Bildersammlung*, czyli komórkę administracyjną zajmującą się dostarczaniem na zamówienia zewnętrzne materiałów fotograficznych dla potrzeb propagandy oraz niemieckich wydawnictw wydających publikacje zajmujące się m.in. rodzimą sztuką lub propagujących turystykę krajową. Toruńskie dokonania hitlerowców w obrębie polityki, sztuki i kultury dokumentowały dodatkowo fotografie gromadzone w tzw. *Zeitgeschichtliches Sammlung*⁴. Jako członek NSDAP od listopada 1942 roku odpowiadał za szkolenia propagandowe, które prowadził jako *Kreisschulungsleiter*, czyli osoba odpowiedzialna za edukację propagandową w powiecie toruńskim⁵.

Ze względu na swoje kompetencje i łączone z nimi funkcje we władzach okupacyjnych miasta, postać Schwammbergera należy uznać za jedną z kluczowych osób zaangażowanych w rabunek toruńskich dzieł sztuki⁶. Być może także tych, które miały trafić do osobistych zbiorów Adolfa Hitlera z pałaców włościańskich, np. z Piątkowa koło Kowalewa Pomorskiego, oraz gauleitera Okręgu Gdańsk-Prusy Zachodnie,

1 Patrz S. Grochowina, *Polityka kulturalna niemieckich władz okupacyjnych w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie, w Okręgu Rzeszy Kraj Warty i w Rejencji Katowickiej w latach 1939-1945*, Toruń 2013; A. Kroplewska-Gajewska, *Powitanie wojsk polskich w Toruniu 18 stycznia 1920 roku. Niezachowany obraz Brunona i Feliksa Gęstwickich*, w: *Praktyczny patriotyzm w Toruniu 1918/20-2018: różne odsłony niepodległości*, Toruń 2018, s. 35.

2 P. Birecki, *Czy Marian Jaroczyński, twórca II Traktatu Toruńskiego to drugi Jan Matejko?*, w: *Toruń miastem pokoju. II Pokój Toruński*, red. P. Oliński, W. Rozynkowski, Toruń 2016, s. 214.

3 Archiwum Państwowe w Toruniu (dalej: APT), Akta miasta Torunia 1939-1945 (dalej: AmT 1939-1945), sygn. 57, s. 1.

4 APT, AmT 1939-1945, sygn. 846, s. 1 i nast. W tomie szczegółowe zestawienia i korespondencja z wydawnictwami i różnego rodzaju firmami zamawiającymi w Toruniu fotografie toruńskich zabytków.

5 APT, AmT 1939-1945, sygn. 748, s. 126.

6 M. Niedzielska, *Schwammberger Adolf*, w: *Toruński Słownik Biograficzny. Tom 4*, pod red. K. Mikulskiego, Toruń 2004, s. 216-218.

czyli Alberta Forstera. Ten ostatni gościł dość często w Toruniu, oprowadzany przez Schwammbegera po zabytkach miasta⁷. Jako zwierzchnik Wydziału Kultury Schwammbeger musiał kierować wywozem rabowanych toruńskich dzieł sztuki oraz zbiorów archiwum miejskiego w głąb III Rzeszy, w tym do Marburga nad Lahną, w którym do dziś, w tamtejszym Herder-Institut znajduje się część fotografii norymberczyka Kurta Grimma. Ten zaufany fotoreporter dokumentował nie tylko zabytki miasta Torunia, wystawy urządzone przez Wydział Kultury, ale uwieczniał różne wydarzenia związane z uroczystościami nazistowskimi czy wizytami dygnitarzy hitlerowskich takich jak Hans Frank, Albert Forster czy Joseph Goebbels. Jego fotografie utrwalające muzealny zbiór rzeźb, obrazów, grafik i dzieł rzemiosła artystycznego (nawet tak niepozornych jak granitowa chrzcielnica) dokumentują dzieła skradzione z muzeum. Są to często obiekty najwyższej wartości dla Torunia i cenne świadectwo jego bogatej przeszłości pochodzące m.in. z okresu średniowiecza i epoki nowożytnej.

A. Schwammbeger, ubrany najczęściej w niemiecki mundur ze swastyką na ramieniu, oprowadzał gości po Toruniu, prezentując im zabytki architektury i ich wyposażenie jako świadectwa odwiecznej niemieckości miasta. Krytykował modernistyczną polską i toruńską architekturę okresu międzywojennego, wygłaszał w kilku miastach Okręgu Gdańsk-Prusy Zachodnie dla różnych słuchaczy, w tym żołnierzy, wykłady opiewające sztukę niemiecką okresu renesansu i baroku oraz potępiające m.in. sztukę nowoczesną, zwaną w propagandzie hitlerowskiej *Entartete Kunst* (Sztuką zdegenerowaną)⁸. Ponieważ wojska radzieckie zbliżały się nieuchronnie do Torunia (o czym w „Thorner Freiheit” nie było żadnych wiadomości), w październiku 1944 roku Schwammbeger został powołany do Wehrmachtu, prawdopodobnie do obsługi baterii przeciwlotniczej⁹. Po 1945 roku i po uwolnieniu z amerykańskiego obozu jenieckiego zamieszkał ponownie w Fürth i wrócił do pracy, informując wcześniej tamtejsze władze, że w Toruniu był tylko zwykłym archiwistą. Od nowa zaczął piąć się po szczeblach kariery urzędniczej. Pracował m.in. jako przewodnik miejski¹⁰. Zmarł w 1975 roku.

Do zaufanych współpracowników Schwammbegera należał przywołany wyżej Kurt Grimm, który wykonał część fotografii ukazujących zrabowane Toruniowi i Muzeum Miejskiemu obiekty. Po ucieczce z Torunia wraz z żoną osiadł w miejscowości Feucht koło Norymbergi i zatrudnił się jako fotograf w tamtejszym urzędzie budowlanym. Wykonywał fotografie dla różnych wydawnictw, w tym do publikacji o Gdańsku i Pomorzu Nadwiślańskim. Zmarł w 1963 roku w Altdorf koło Norymbergi¹¹. W Toruniu posługiwał się aparatem Universal-Janulus Modell IV firmy Liesegang z Düsseldorfu. Prawdopodobnie to tym aparatem zostały wykonane zdjęcia części skradzionych z Torunia zabytków¹². Grimm przygotowywał też Schwammbegerowi slajdy do wykładów propagandowych (w tym „Geschichte Thorns” i „Kopernik”), fotografując m.in. zabytki Torunia. Jego dziełem są m.in. slajdy dla stowarzyszenia Thorner Heimatbund z Berlina, w tym 58 slajdów z zabytkami architektury, malarstwa, a nawet zdjęcia zamordowanych przez Polaków w 1939 roku, według niemieckiej propagandy, volksdeutschów.

Dzięki zachowanym w toruńskim muzeum i archiwum fotografiom Grimma znamy np. ikonograficzną zawartość dzieł zrabowanych przez hitlerowców, np. tzw. Albumu Georga Friedricha Steinera czy innych bogatych w bezcenną ikonografię miasta albumów. Chodzi tu o zaginiony cykl obrazów Carla Albertiego, malarza dworu landgrafa hesko-darmsztadzkiego Ludwika X, który powstał podczas jego podróży przez Toruń w latach 1790-1793¹³. Album składał się z 13 widoków miasta i budowli toruńskich, Kępy Bazarowej

7 APT, AmT 1939-1945, sygn. 760, s. 1 i nast.

8 APT, AmT 1939-1945, sygn. 760, s. 1 i nast. Określenie to, charakterystyczne dla sztuki wrogiej nazistom, to określenie uniwersalne, przypisane sztuce nowoczesnej, stosowane przez hitlerowców w całej Europie.

9 M. Niedzielska, *Schwammbeger Adolf*, s. 216-218.

10 Szerzej na temat życia Schwammbegera https://www.fuerthwiki.de/wiki/index.php/Adolf_Schwammbeger [dostęp z 5 stycznia 2019 roku]. Najnowsze hasło zostało zweryfikowane w toku badań archiwalnych przez naukowców z Fürth we współpracy z autorem niniejszego artykułu.

11 APT, AmT 1939-1945, sygn. 829 do 842, wykazy i korespondencja w sprawie udostępniania różnych fotografii dla wydawnictw, do celów propagandowych. Tu pisma kierowane do dr. Schwammbegera.

12 APT, AmT 1939-1945, sygn. 840, s. 3; P. Birecki, *Sztuka w Toruniu w okresie okupacji hitlerowskiej 1939-1945*, Toruń 2011, s. 12.

13 G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów*, Toruń 1934, s. 75.

i Zamku Dybowskiego. Drugim zbiorem cennej ikonografii Torunia był cykl rysunków autorstwa Johanna Michaela Wachschlagersa¹⁴, pochodzący z ok. 1777 roku, zawierający m.in. widok Rynku Staromiejskiego z jednego z okien (sygn. muzealna Fot. A. 1070), scenę ostrzeliwania miasta przez Szwedów w 1703 roku oraz spalony ratusz po tym ostrzale (sygn. Fot. A. 1069). Trzecim zaginionym zbiorem był zespół gwaszy Theodora E. Radtkego powstały w latach 1847-1850. Zawierały one bezcenne wizerunki dwóch krzywych wież w obrębie murów obronnych Starego Miasta. Niektóre kompozycje z tego cyklu znane są tylko dzięki kopiom wykonanym przez Heinricha Ruhoffa w 1944 roku¹⁵.

To Adolfa Schwammbergera, jak już wspomniano, należy uczynić współodpowiedzialnym za kradzież dzieł sztuki z Muzeum Miejskiego oraz z kościołów Torunia. Współpracował on blisko z niemieckim historykiem sztuki, dyrektorem Muzeum w Gdańsku – prof. Willim Drostem, który nadzorował z kolei przejęcie skrzyń z ewakuowanymi w 1939 roku obiektami z kilku miejscowości znajdujących się na terenie Pomorza oraz przyjeżdżał do Torunia kontrolując przebieg ewakuacji dzieł sztuki do Gdańska. Drugą osobą, prócz aparatu urzędniczego, która zapewne miała udział w kradzieży lokalnych zabytków był Erich Volmar, konserwator Okręgu Gdańsk-Prusy Zachodnie. Znakomitym wsparciem merytorycznym w ocenie wartości poszczególnych dzieł sztuki byli niemieccy historycy sztuki, którzy bez problemu mogli wyselekcjonować najwartościowsze dzieła¹⁶.

Dr Schwammberger¹⁷ podpisywał dokumenty wywozu oraz nadzorował „ewakuację” obiektów będących własnością parafii św. św. Janów – w tym *Pięknej Madonny Toruńskiej*, która do dziś znajduje się być może na terenie Niemiec (o czym w 1962 roku zapewnił w prywatnej rozmowie prof. Zygmunt Świechowski syn znanego badacza rzeźby średniowiecznej w Prusach, prof. Karla Heinza Clasena). W plany ewakuacji *Madonny* wtajemniczeni byli także radca budowlany Gonser i ks. Franciszek Manthey, choć – jak można przypuszczać – nie wiedzieli oni dokładnie, dokąd to cenne dzieło sztuki miało zostać wywiezione. W czasie wojny słynna gotycka rzeźba została przy jej przenoszeniu niestety uszkodzona, dlatego w 1942 roku poddana została konserwacji w muzeum przez konserwatorów Hausteina i Gronerta i wtedy sfotografował ją Kurt Grimm¹⁸. Później została zdeponowana w Grębocinie (być może w kościele ewangelickim; na marginesie – inny skład z zabytkami znajdował się w kościele w Złotorii i w Górsku) w obawie przed jej zniszczeniem podczas ewentualnego nalotu aliantów na Toruń. *Piękna Madonna* wyjechała do Niemiec prawdopodobnie *via* Szczecin i została złożona w składnicy w Bösenburgu, gdzie – jak się przypuszcza – pozostała aż do czasu zajęcia terenu przez Armię Czerwoną. 4 lipca 1946 roku skrzynia z rzeźbą została wywieziona do ZSRR z miejsca składowania i ślad po niej zaginął. Na miejscu, w kościele św. św. Janów pozostała jedynie konsola z półpostacią Mojżesza¹⁹. Wojciech Walanus ustalił, że mogła ona trafić do Moskwy pociągiem transportującym dzieła sztuki 11 marca 1946 roku (czyżby wróciła do Niemiec po pewnym czasie, jak może wynikać ze wspomnianej rozmowy z Clasenem?). Drugim obiektem, który mógł trafić do Rosji jest rzeźba *Madonny Brzemiennej* zw. *Marią Dobrej Nadziei*²⁰, która została zrabowana z Muzeum Okręgowego.

14 K. Mikulski, *Pułapka niemożności. Społeczeństwo nowożytnego miasta wobec procesów modernizacyjnych (na przykładzie Torunia XVII i XVIII wieku)*, Toruń 2004, s. 204.

15 Zob. APT, AmT 1939-1945, sygn. 843, s. 1 i nast.

16 Notatka gazety „Thorner Freiheit” z 22 listopada 1940 roku, s. 3, Archiwum Akt Nowych w Warszawie (dalej: AAN), Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie (dalej: MKiS), sygn. 377/7, s. 7. Erich Volmar w 1945 roku wskazał polskim władzom szereg ukrytych dzieł sztuki gdańskiej.

17 Według osób, które zajmują się w Fürth badaniami nad postacią Schwammbergera, w archiwach wojskowych (zbiór SS i organizacji Ahnenerbe) znajdują się dokumenty wywozu dzieł sztuki, które podpisywał Schwammberger, używając innych nazwisk, np. Schwamburger. Obecnie wstępne wyniki badań podlegają weryfikacji.

18 Zob. artykuł Wojciecha Walanusa: <http://dzielautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginiecie-pieknej-madonny-torunskiej-rekonstrukcja-wydarzen> [dostęp z 19 grudnia 2018 roku].

19 AAN, MKiS, sygn. 387/7, k. 42; W. Kalicki, M. Kuhnke, *Sztuka zagrabiona. Urowadzenie Madonny*, Warszawa 2014, s. 324-343 (tu literatura dotycząca rzeźb) oraz Wojciech Walanus, <http://dzielautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginiecie-pieknej-madonny-torunskiej-rekonstrukcja-wydarzen> (tu literatura oraz wykazy archiwaliów) [dostęp z 19 grudnia 2019 roku].

20 Strata wykazana w spisie dzieł zrabowanych przygotowanym przez Jerzego Remera z 12 czerwca 1965 roku dla Ministerstwa Kultury. Patrz też A. Jagodzińska, *Maria Dobrej Nadziei – styl i ikonografia rzeźby z terenu państwa zakonnego w Prusach*, Teka Komisji Historii Sztuki, t. X, 2005, s. 86-95. Zob. fotografie Kurta Grimma, Muzeum Okręgowe w Toruniu (dalej: MOT), Zbiory ikonograficzne Działu Inwentaryzacji i Dokumentacji Muzealnej (dalej: DliDM), sygn. Fot. A. 282, A. 285 i A. 939.

Straty dzisiejszego Muzeum Okręgowego obejmują wiele cennych zabytków archeologii oraz sztuki, w tym malarstwa, rzeźby, grafiki i rzemiosła artystycznego. Podstawą do ilościowego i jakościowego ich ustalenia są materiały z różnego rodzaju polskich instytucji archiwalnych, muzealnych i ministerstw oraz fotografie różnych autorów, w tym tzw. Fototeka Kurta Grimma, obejmująca 211 szklanych negatywów i około 1500 pozytywów. Przedstawia ona poszczególne zabytki i wnętrza muzealne oraz pojedyncze dzieła sztuki sfotografowane przez Grimma. Pokazują one dzieła sztuki wyeksponowane w okresie okupacji w ówczesnym Städtisches Museum i pochodzące nie tylko ze zbiorów muzealnych, ale także ze zbiorów toruńskiego archiwum czy Towarzystwa Naukowego w Toruniu, niektóre były depozytami przekazanymi do muzeum jeszcze przed niemiecką okupacją.

W celu częściowego zabezpieczenia zbiorów przed nalotami alianckimi w dniu 7 sierpnia 1944 roku znaczną część zabytków i archiwaliów przeniesiono z Ratusza Staromiejskiego do budynku przy Rynku Staromiejskim 7, a na początku września rozpoczęto ich wywóz do Wyrzyska. Pozostałe obiekty zostały wywiezione do Marburga nad Lahną. Część informacji o dziełach ewakuowanych tam przez hitlerowców przynosi spis zawartości skrzyń zachowany w Archiwum Państwowym w Toruniu. Wynika z niego, że do wywozu przygotowano nie tylko dzieła sztuki, ale także kilkadziesiąt skrzyń i paczek, które miały pomieścić m.in. zdjęcia i negatywy (tzw. Fotoplaten) znajdujące się w laboratorium Kurta Grimma przy ówczesnym Theaterplatz 2, ulokowanym w siedzibie władz miejskich²¹. Do ewakuacji przeznaczono mapy, plany miasta, dokumenty archiwalne, księgi gruntowe oraz 21 portretów królewskich i prezydentów: Ignacego Mościckiego, Gabriela Narutowicza i Józefa Piłsudskiego (sic!), które znajdowały się w pokoju komisarza miasta wraz z portretami sześciu burmistrzów²². Niemieccy okupanci celowo zniszczyli księgi inwentarzowe, katalogi i archiwum naukowe, co uniemożliwia dziś ostateczną weryfikację wojennych zasobów muzeum. Nie odnaleziono też większości list wywozowych, na których znalazłyby się np. tytuły i autorzy skradzionych obrazów. Wiele cennych dzieł, jak choćby związany z pędzlem Bartłomieja Strobla obraz z wizerunkiem Władysława IV Wazy, nie może być z tego powodu lepiej poznanymi²³.

Brak wielu niezbędnych źródeł pisanych, w tym precyzyjnych inwentarzy, komplikuje badania nad stratami wojennymi, podobnie jak zakup (sic!) obrazów do utworzonej w 1941 roku Städtische Gemäldegalerie (Miejska Galeria Obrazów), która gromadziła m.in. zbiory malarzy niemieckich, austriackich czy czeskich obejmując pejzaże, portrety i malarstwo rodzajowe. Galeria ta powstała z inicjatywy Schwammbergera i otworzyła swe podwoje w 1943 roku dla niemieckiej publiczności. Na jej siedzibę planowano przeznaczyć nowe pomieszczenia w budynku, jaki miał powstać w miejscu planowanej do wyburzenia neogotyckiej poczty przy Starym Rynku. Do tego czasu jednak obrazy trzeba było oglądać w Ratuszu Staromiejskim. Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę galeria została uznana za świadectwo polityki germanizacyjnej i uległa likwidacji. Większość dzieł została rozproszona i rozsprzedana przez instytucje państwowe, takie jak Desa, ale część trafiła do takich instytucji jak Żydowski Instytut Historyczny²⁴, Państwowe Przedsiębiorstwo Wydzielone Dzieła Sztuki i Antyki (Desa), Centralna Składnica Muzealna w Kozłówce, Stowarzyszenie Architektów Polskich czy Wydział Sztuk Pięknych UMK²⁵. Dziś są zapewne składową kolekcji malarstwa europejskiego, a ich strata nie jest stratą wojenną, co tylko komplikuje badania nad wojennymi dziejami wielu toruńskich zabytków²⁶.

21 APT, AmT 1939-1945, sygn. 838, s. 1 i nast.

22 Zob. Ibidem, sygn. 779 oraz sygn. 742. Część fotografii Kurta Grimma pozostała w Herder-Institut w Marburgu. Łącznie wywieźć miano 58 skrzyń, 2 duże szafy, dwie małe szafy oraz kilkanaście paczek.

23 J. Tylicki, *Bartłomiej Strobel. Malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, T. 1, Toruń 2000, s. 218.

24 <https://toruniarnia.blogspot.com/2015/10/utracone-dziedzictwo-judaika-toruńskie.html> [dostęp z 5 stycznia 2019 roku].

25 <https://toruniarnia.blogspot.com/2015/09/muzealna-masa-towarowa-i-relatywizm.html> [dostęp z 6 stycznia 2019 roku].

26 K. Kluczwałd, *Zagrabione, utracone muzealia toruńskie i inne zabytki wojenne. O stratach wojennych Muzeum w Toruniu, ale i o powojennej polityce oraz „planowej gospodarce muzealiami”*, niepublikowany mps z 2010 roku w posiadaniu autora, pozyskany dzięki uprzejmości Autorki, za co serdecznie dziękuje. Szeroko na ten temat K. Kluczwałd, *Städtisches Gemäldegalerie – muzealna Miejska Galeria Malarstwa z okresu okupacji hitlerowskiej i jej historia*, Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XLVI, Toruń 2015, s. 243-264.

Podstawą próby ilościowego i jakościowego ustalenia strat muzealnych jest przywoływana fototeka Kurta Grimma, czyli zbiór negatywów i pozytywów, które obecnie znajdują się w zasobach Muzeum Okręgowego w Toruniu. Część fototeki przechowywana jest także w zasobach Archiwum Państwowego w Toruniu (52 pozycje – pozytywy i negatywy) oraz kilkaset odbitek w Herder-Institut w Marburgu nad Lahną (zbiór ten zostanie omówiony w osobnym artykule w niniejszym tomie). Zbiory ikonograficzne muzeum dokumentujące straty można podzielić na dwie części. Część pierwsza dokumentuje album rysunków z zabytkami i widokami Torunia Georga Friedricha Steinera z 1744 roku oraz album widoków Torunia i jego okolicy Carla Albertiego z lat 1790-1793, zreprodukowane przez Grimma²⁷. Druga część to zbiór liczący 55 fotografii pokazujących wnętrza muzeum i zrealizowane w nim wystawy propagandowe dotyczące np. książki w Toruniu oraz Wehrmachtu²⁸, które nie eksponują obiektów muzeum. Część fotografii pokazuje np. wydawnictwa z 1724 roku dotyczące tzw. tumultu toruńskiego jako ilustrację „polskiego terroru”²⁹. Na innej fotografii³⁰ pokazano wystawę poświęconą niemieckiej książce, na której w głębi jednego z pomieszczeń znajdują się dwa portrety Mikołaja Kopernika, widoczne także na fotografii z wystawy: *Nikolaus Kopernikus der Kunder eines neuen Weltbildes, der grösste Sohn Thorns* pokazywanej w ratuszu od 23 maja do 11 lipca 1943 roku. Pierwszy po prawej zachował się, drugi (epitafijny) jest prawdopodobnie kopią portretu astronoma z jego epitafium w kościele św. św. Janów, którą na potrzeby wystawy namalował w 1943 roku Karl Hemmerlein – niemiecki artysta czynny w Toruniu w okresie okupacji. Jego prace dodatkowo utrudniają identyfikację wszystkich oryginalnych dzieł sztuki³¹. Pomocne są za to zdjęcia przywoływanego często Grimma, pokazujące np. wnętrza Sali Królewskiej, na których uwidocznione jest współczesne i dawne wyposażenie znajdujące się w niej w czasie okupacji. Fotografie te pokazują m.in. zaginiony cenny stół z epoki nowożytnej³², zegar słoneczny oraz intarsjowaną skrzynię³³.

Po zakończeniu II wojny światowej 28 maja 1945 roku Antoni Głowacki – pracownik toruńskiego muzeum – został wysłany do Wyrzyska celem odzyskania, zabezpieczenia i przewiezienia do Torunia dzieł, które zostały przez niego skrupulatnie spisane. Przygotowany spis wymieniał: 58 obrazów, 9 tarcz herbowych, 7 figur, 1 krzyż, kartony z fotografiami w liczbie 55 sztuk oraz kartony zawierające sztychy w ilości 9 sztuk. W dniach 23 i 24 sierpnia 1945 roku z Wyrzyska do magazynu Muzeum Miejskiego trafiło wiele zabytków, których spis liczy kilkanaście stron³⁴. Część zabytków została odnaleziona w latach 1945-1947 na terenie Torunia, m.in. w kamienicy pod Łukiem Cezara, w dawnym toruńskim Banku Rolnym, w Sępólnie i Górsku, a część odzyskano w 1947 roku z dolnosaksońskiego Grasleben. Prócz spisu Głowackiego w badaniach nad stratami pomocny może być spis z 28 kwietnia 1945 roku przygotowany dla Urzędu Wojewódzkiego Pomorskiego, Wydział Kultury i Sztuki a zawierający wykaz dzieł sztuki zebranych (zabezpieczonych) z terenu miasta Torunia do 1 maja 1945 roku³⁵.

Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu obejmują wiele muzealiów cennych dla historii miasta, regionu i Rzeczypospolitej: fotografię, malarstwo, rzeźbę, rzemiosło artystyczne oraz zabytki archeologii. Ich losy pozostają nadal nieznane, część może znajdować się w magazynach niemieckich lub

27 G. Chmarzyński, op. cit., s. 75. Sygnatury dotyczące tego ostatniego zbioru to: MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771.

28 P. Birecki, *Sztuka w Toruniu*, il. 13 i 40-44.

29 Wystawy te uwieczniły fotografie Grimma o sygnaturach: MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 998, 999, 1000, 1004, 1022, 1029, 1043 i 1047. Weryfikacji należy podać fotografie o sygn. Fot. A. 1013 i A. 1014, które eksponują formy piernikowe i ustalić ewentualne braki. Na temat stołu intarsjowanego R. Uebrick, *Thorn. Illustrierter Führer*, Thorn 1903, s. 50-51: „stół rzeźbiony z 2. poł. XVII w.". Informację o tym – zapewne – stole, pozostającym w handlu antykwarycznym, przekazał prof. dr hab. Michał Woźniak w 2010 roku Katarzynie Kluczajd.

30 MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 1033.

31 http://historiaposzukaj.pl/wiedza,obrazy,467,obraz_mikolaj_kopernik.html [dostęp z 5 stycznia 2019 roku].

32 MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 1126 i sygn. Fot. A. 1124.

33 Ibidem, sygn. Fot. A. 1695.

34 Archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu (dalej: AMOT), nr 3/109, *Rewindykacja zabytków 1945-1964*, k. 18-39 oraz Sprawozdanie Muzeum m. Torunia z 2 czerwca 1945 roku.

35 M. Niedzielska, *Organizacja niemieckiego życia kulturalnego w latach 1939-1945*, w: *Historia Torunia. Tom III, część II: W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920-1945)*, pod red. M. Biskupa, t. III, cz. II, Toruń 2006, s. 670.

rosyjskich oraz kolekcjach prywatnych. Wśród zaginionych dzieł malarstwa znajduje się pięć obrazów olejnych na desce pochodzących z pierwotnego wyposażenia Sali Sądowej Ratusza Staromiejskiego (od XVI wieku), w tym tych przedstawiających sceny: *Sąd Salomona*, *Chrystus Sędzia Świata*, *Tablica X Przykazań* wywiezione w 1944 roku do Marburga, a następnie do kopalni w Graslleben, gdzie ślad po nich zaginął (wywóz do Rosji?). Kolejnym utraconym cennym dziełem sztuki jest wspomniany *Portret Władysława IV ze sceną kapitulacji Malborka* pędzla ucznia Bartłomieja Strobla, słynnego malarza Władysława IV Wazy, *Widok Torunia od strony Wisły* z XVIII wieku, portrety mieszczańskie (w tym portrety mieszczan o nazwiskach Puhan, Malz i Adolf, małżeństwa Krügerów, radcy Adolfa w wieku młodzieńczym, wszystkie z pierwszej połowy XIX wieku), jedenaście tarcz herbowych, manierystyczna w stylu ława Sądu Nowego Miasta Torunia³⁶, dwa piece z XVIII wieku (z 1798 roku i z drugiej połowy XVIII wieku), obraz olejny *Toruń od północy* z 1670 roku, widoki kościoła św. Jerzego i św. Katarzyny (ze sceną pogrzebu) z 1847 roku³⁷, obraz Hansa Jacobiego *Zerwanie przez kry mostu na Wiśle w Toruniu* (z ok. 1853 lub później³⁸). Zaginęły portrety wielkich mistrzów zakonu krzyżackiego, z których część fundował Jakub Kazimierz Rubinkowski³⁹. Dalszych badań będzie wymagał ciągle znany dobrze polskim historykom sztuki portret biskupa Tiedemanna Giese, namalowany być może przez malarza gdańskiego Hansa Heffnera, według portretu pędzla królewieckiego malarza Crispina Herrnatha⁴⁰.

W spisie strat wojennych znalazły się herby rodzin Koje, Asmandorf, portret Simona Scholtza, owalny portret Antona Gieringa, formy piernikowe, witraże z herbami (Martina?) Mochingera, Christiana Strobanda, Adriana von der Linde, klucze ze starego Dworu Artusa, naczynia z Delft (921 sztuk) oraz kryształ (53 sztuki), wilkomy, puchary, konwie, kubki cechowe ze złota i cyny⁴¹. Wprawdzie sceny przedstawiające przygotowania do egzekucji katowskiej burmistrza Johanna Gottfrieda Rösnera oraz turniej rycerski (to dzieło było sygnowane: Gęstwiccy 1924)⁴² zniszczono jeszcze przed II wojną światową, to jednak podczas wojny zaginęły fotografie autorstwa Dondalskiego, nabyte w 1931 roku, które pokazują obydwa te obrazy⁴³.

Weryfikacji w zakresie strat powinien podlegać także szczegółowy spis zabytków archeologicznych przechowywanych w Muzeum Miejskim, który obejmuje m.in. biżuterię, naczynia, ozdoby, zabawki, kości mamuta (w tym żebra), znaleziska z epoki brązu z Papowa Biskupiego, figurkę pogańskiego boga z epoki kamienia VIII-X wiek p.n.e. Chodzi tu zapewne o posążek dwugłowego bóstwa identyfikowanego z bogiem Janusem datowany na lata 600-1100 rok n.e. z Nowego Wieca, wywieziony do Marburga a stamtąd do kopalni soli w Graslleben w 1944 roku oraz o narzędzia z epoki żelaza⁴⁴.

Przygotowany w 1945 roku *Kwestionariusz strat i zniszczeń w zakresie dzieł sztuki oraz zabytków kultury i przyrody*, zgłoszony przez muzeum do Ministerstwa Kultury i Sztuki wykazał, że straty muzealne wyniosły 1065 obiektów (ryciny, monety, medale, naczynia, skrzynki cechowe, formy piernikowe, ceramika artystyczna, szkło, ceramika prehistoryczna, elementy strojów ludowych). Tylko niektóre z wymienionych na tej liście prac i dzieł odzyskano. Powróciło 19 tarcz herbowych, portrety mieszczańskie, m.in. Heinricha Strobanda, korzec chełmiński (łokieć chełmiński zaginął) oraz *Pejzaż morski*, obraz olejny autorstwa P. Wieckenberga⁴⁵.

36 Wizerunek ławy prezentują fotografie na stronach: <http://kolekcje.mkidn.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt/?obid=12576> za <https://toruniarnia.blogspot.com/2014/12/kulturalny-schwamberger-w-toruniu-i.html> [dostęp z 5 stycznia 2019 roku].

37 MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 773 i 778.

38 Spis inwentarza krajowego Muzeum Pomorskiego z 1922, w APT, *Akta Muzeum Miejskiego*, s. 9. Wymieniono tu dwa obrazy Jacobiego, w tym *Zerwanie przez kry mostu na Wiśle w Toruniu* z roku 1853. B. Mansfeld, *Sztuka nowoczesna*, w: *Dzieje sztuki Torunia*, Toruń 2009, s. 379.

39 MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 903, 904, 905 i 906.

40 <http://dzielautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt/?obid=36105> [dostęp z 5 stycznia 2019 roku]; G. Chmarzyński, op. cit., s. 535; MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 672. Portret ten, figurujący na oficjalnej stronie Wydziału Strat Wojennych pochodzi być może z toruńskiego Gimnazjum Akademickiego.

41 APT, AmT 1939-1945, sygn. 838, *Inwentarz Muzeum Miejskiego w Toruniu*. W spisie umieszczono sygnatury obiektów wskazujące, że część zbiorów pochodziła z Towarzystwa Naukowego w Toruniu.

42 Patrz A. Kropiewska-Gajewska, *Plastyka Torunia 1920-1939. Konfraternia Artystów w Toruniu. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Toruń 2012, s. 16.

43 MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 896 i 897.

44 APT, AmT 1939-1945, sygn. 838, *Inwentarz Muzeum Miejskiego w Toruniu*.

45 AMOT, Pismo do Naczelnego Dyrektora Muzeów i Ochrony Zabytków, Wydział Rewindykacji i Odszkodowań w Dziedzinie Kultury, Nr Dz. 1170/45/k. z 30 listopada 1945 roku.

Wykaz zrabowanych dzieł z 12 czerwca 1965 roku dla Ministerstwa Kultury wymienia m.in.: *Madonnę Brzemienną (Dobrej Nadziei)*, obraz Strobla, obrazy z Sali Sądowej, 11 tarcz herbowych. Do Marburga wywieziono 12 paczek z numizmatami, z czego powróciło 11 z nich. Przypomnijmy, że przynajmniej część pozycji z tego spisu trafiło do kopalni soli w Grasleben: rzeźba *Madonny Brzemiennej (Marii Dobrej Nadziei)* z około 1410, obraz *Władysław IV i hołd Malborka* (kapitulacja Malborka) pędzla ucznia Bartłomieja Strobla z około 1635-1640 roku (podejrzewano, że obraz ten został zniszczony w okresie wojny, ale jest to mało prawdopodobne ze względu na jego rozpoznanie – także niemieckie – co do autorstwa; przypuszczać można, że obecnie znajduje się w magazynach Ermitażu)⁴⁶, obrazy z Sali Sądowej Ratusza Staromiejskiego: *Sąd Salomona* (sygn. Fot. A. 920) oraz *Tablica X Przykazań* (sygn. Fot. A. 921), *Chrystus Sędzia Świata* z 1506 (sygn. Fot. A. 923), tarcze z herbami patrycjusza toruńskich z XVII wieku z kościoła Mariackiego, które następnie zostały wywiezione przez Sowieców w 1945 roku (tarcze z herbami rodzin: Ament/Amend, Asmansdorf, Groesch/Grätsch, Kordelt, von Rocke, Soest, Trost, Wallen/Werle), ława sądu Nowego Miasta z 1624 roku⁴⁷.

Dzięki odnalezieniu części przedwojennej kartoteki zbiorów wiadomo, że muzeum utraciło m.in.: wspomniane albumy rysunków z zabytkami i widokami Torunia Georga Friedricha Steinera z 1744 roku, album widoków Torunia i okolicy Carla Albertiego z lat 1790-1793 (gwasz lub akwarela)⁴⁸, drzeworyt Albrechta Dürera *Św. Hieronim w pustelni* z 1512 roku, 64 sceny z Ewangelii datowane na XVI wiek, ryciny z wizerunkami królów polskich z XVII i XVIII wieku. Do strat należy zaliczyć polichromowaną płaskorzeźbę ze sceną z historii Marka Kurcjusza (jego skok konno w przepaść, która rozwarła się na Forum Romanum) z końca XVI wieku, pochodzącą z Pałacu Eskenów⁴⁹, scenę mitologiczną (malowidło na szkłe) z drugiej połowy XVIII wieku, rokokowe łóżko, ceramiczne kropielnice, gotyckie i renesansowe futerały oraz gotycki skórzany worek na pieniądze⁵⁰. Muzeum zwróciło też prawowitym właścicielom te zabytki, które Niemcy włączyli do zasobu muzealnego podczas okupacji. Ważne też jest jeszcze przypomnienie, że część zbiorów przedwojennego Muzeum Miejskiego, tj. dzieł, które były depozytami muzeów berlińskich, została prawdopodobnie im zwrócona⁵¹.

Do strat wojennych należy też zaliczyć około 1000 fotografii pokazujących zabytki z terenu Pomorza, ponad 600 klisz fotograficznych oraz około 200 klisz drukarskich zabytków toruńskich utraconych z muzealnego działu grafiki⁵². Grimm utrwalił skradzione rysunki autorstwa Johanna Michaela Wachschlagera z około 1777 roku, pokazujące widok z okna na bryłę Ratusza Staromiejskiego od strony zachodniej⁵³, spalony ratusz po ostrzale szwedzkim⁵⁴ oraz widok Lubicza z jego kościołem ewangelickim⁵⁵. Cennym, ale zaginionym zbiorem był zespół gwaszy Theodora E. Radtkego, powstały w latach 1847-1850⁵⁶. Utracono również cztery rysunki Franciszka Smuglewicza przedstawiające ratusz Nowego Miasta Torunia po przekształceniu jego wnętrza na kościół ewangelicki⁵⁷ oraz jego rysunek kościoła staromiejskiego⁵⁸. Skradziono widok fragmentu rynku staromiejskiego z wlotem ul. Chełmińskiej⁵⁹ z wieku XVIII. Zaginęła seria portretów

46 J. Tylicki, op. cit., T. II, s. 86. MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 237.

47 K. Kluczajd, *Zagrabione, utracone muzealia*, s. 28.

48 G. Chmarzyński, op. cit., s. 75, w przypisie 290 napisał, że Album Albertiego znajduje się w Muzeum Miejskim. Nie zachowały się niestety dokumenty, które potwierdziłyby ostatecznie, że album ten był depozytem lub darem toruńskiego archiwum przekazanym do Muzeum Miejskiego.

49 Ibidem, ryc. 100.

50 Z. Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, s. 87-91.

51 AMOT, *Wykaz strat eksponatów muzealnych z II wojny światowej Muzeum Miejskiego w Toruniu, 1949-1968*, k. 5 oraz Ankieta dotycząca strat z 2 listopada 1949 roku, zawierająca spis 66 obiektów Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu (w zbiorach autora).

52 Z. Knothe, op. cit., s. 93.

53 MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 1070.

54 Ibidem, sygn. Fot. A. 1069.

55 Ibidem, sygn. Fot. A. 750.

56 Ibidem, sygn. Fot. A. 772, 774, 776 oraz 777.

57 Ibidem, sygn. Fot. A. 735, 736 i 737.

58 Ibidem, sygn. Fot. A. 738.

59 Ibidem, sygn. Fot. A. 775.

graficznych przedstawiających Mikołaja Kopernika⁶⁰, portret T. von Sommeringa z XIX wieku⁶¹ oraz widok wnętrza teatru miejskiego z 1786 roku, mieszczącego się w XIX wieku na rynku staromiejskim⁶².

Grimm sfotografował również XIX-wieczne rysunki przedstawiające różne zabytki miasta Torunia: pałac, Bramę Chełmińską, Bramę św. Jakuba, Bramę Mostową, Gdanisko, kamienicę z posągami, zapewne Herkulesa z lwem nemejskim⁶³, ujście rzeczki Bachy do Wisły i widok Torunia od południowego wschodu oraz widok kościoła NMP w Toruniu i ponownie Gdaniska, czyli wieży ustępowej zamku krzyżackiego. Należy je bez wątpienia zaliczyć do wojennych strat muzealnych⁶⁴. Podobnie należy czynić z widokiem Torunia T. Neu z 1832 roku oraz widokiem Torunia od strony Wisły⁶⁵. Wśród zaginionych rysunków znalazło się kilka ciekawych, niesygnowanych przedstawień różnych zabytków Torunia, kreslonych piórką lub ołówkiem. Są to: kościół św. Wawrzyńca, św. Jerzego oraz św. Katarzyny⁶⁶. Zaginęła grupa panoram Torunia (sygnowana *W. F.*) i Torunia podczas oblężenia (podczas potopu szwedzkiego?), ostrzału szwedzkiego podczas wojny północnej⁶⁷. Stratą wojenną jest także akwarela zasłużonego dla Torunia architekta Kazimierza Ulatowskiego pokazująca Łuk Cezara⁶⁸.

Fotografie Kurta Grimma ze zbiorów muzealnych utrwaliły skradzione przez nazistów dzieła rzemiosła artystycznego: piec z XVIII wieku⁶⁹, chorągiewkę dachową z wieży ratusza z datą 1603⁷⁰ i takąż z 1772 roku z dachu domu przy ul. Królowej Jadwigi 13⁷¹. Zaginął bęben z herbami Polski – Orłem i Litwy – Pogonią. Utracono także wieko skrzyni ukazującej prawdopodobnie wydarzenie z dziejów biblijnej królowej Estery⁷². Do strat należy zaliczyć również kociołek, tarczę zegarową, popiersie wojskowego oraz płaskorzeźbiony element architektoniczny (fragment hermy?)⁷³.

PODSUMOWANIE

Rozproszone dokumenty dotyczące kradzieży muzealiów toruńskich to podstawy do rewindykacji zaginionych dzieł sztuki i kultury. Niestety, dalszych poszukiwań, które obciążone są ryzykiem trafienia na niemożliwe do rozwiązania problemy należy dokonać w zasobach niemieckich i rosyjskich, ale jak dotąd nie natrafiono na wskazówki, gdzie należy spodziewać się ich odnalezienia. Być może są to archiwa Ahnenerbe, instytucji działającej w ramach SS, zajmującej się badaniem i późniejszą „ewakuacją” zabytków uznanych za należące do narodu niemieckiego. Klimat polityczny oraz przede wszystkim odtajnienie przez stronę rosyjską jakichkolwiek źródeł czy ujawnienie zabytków znajdujących się w tamtejszych magazynach muzealnych odsuwa w nieokreśloną przyszłość jakiegokolwiek szanse na odnalezienie i odzyskanie toruńskich zabytków. Spisy obiektów wywożonych w 1944 roku do Marburga nad Lahną, które znajdują się w zbiorach toruńskiego archiwum, nie zawierają niestety żadnych danych na temat zaginionych najcenniejszych obiektów malarstwa czy rzeźby. Podobnie korespondencja A. Schwammbergera nie ujawnia jakiegokolwiek wskazówek, sprawiając wrażenie, że kradzieże były archiwizowane w innym zbiorze dokumentów

60 Ibidem, sygn. Fot. A. 979, ryt. G. M. Kraus; sygn. Fot. A. 978, ryt. J. T. de Bry; sygn. Fot. 969, 971, 973, 974, A. 976, 977.

61 Ibidem, sygn. Fot. A. 963.

62 Ibidem, sygn. Fot. A. 749.

63 Ibidem, sygn. Fot. A. 733, 739, 740, 741, 742, 745 i 746.

64 Ibidem, sygn. Fot. A. 751, 757, 960 i 962.

65 Ibidem, sygn. Fot. A. 758, 899.

66 Ibidem, sygn. Fot. A. 753, 754 i 755.

67 Ibidem, sygn. Fot. 720, 721, 722, 730 i 756.

68 Ibidem, sygn. Fot. A. 039.

69 H. Załęska, *Sprawozdania z działalności Muzeum w Toruniu za lata 1945-1961. Dział Sztuki*, Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu, 1, 1962, z. 2, s. 11. MOT, DliDM, sygn. Fot. A. 942, A. 943, A. 944, A. 945.

70 MOT, DliDM, sygn. A. 951, 1009.

71 Ibidem, sygn. Fot. A. 953.

72 Ibidem, sygn. Fot. A. 699 i 702.

73 Ibidem, sygn. Fot. A. 651, 652, 648, 386 i 666.

a następnie albo zniszczone, albo wywiezione. Szczęśliwie na fotografiach toruńskich fotografów, w tym Kurta Grimma, znajdujących się w dyspozycji Muzeum Okręgowego w Toruniu, uwieczniono kilkanaście zaginionych obiektów, które uznaje się za straty wojenne. Niezwykle cenne dla ikonografii miasta Albumy Steinera i Carla Albertiego są stratami Muzeum Okręgowego, skąd zostały zrabowane. Niniejsza publikacja prezentująca i podsumowująca wszystkie dotychczas uzyskane w toku badań wyniki będzie pomocna w ewentualnych roszczeniach rewindykacyjnych.

Piotr Birecki

WAR-TIME LOSSES OF THE DISTRICT MUSEUM IN TORUŃ

INTRODUCTION

With the onset of Toruń's occupation by the German Army on 7 September, 1939 the Nazi occupant took over full control over all Polish cultural and artistic institutions. The majority of them was immediately liquidated and those that were left were transformed into agendas holding among other things propaganda historical, artistic and fine art exhibitions¹. Work to blur any signs of the Polish presence in the city on the Vistula River commenced. In 1939, the work by Brunon and Feliks Gęstwicki, i.e. *Powitanie wojsk polskich w dniu 18. stycznia 1920 roku w Toruniu* [*Cheering the Polish Army on the 18th January, 1920 in Toruń*], ordered by Otton Steinborn to commemorate the 700th anniversary of the city's foundation. Also, an attempt at destroying the painting by Jaroczyński, i.e. *II Traktat Toruński* [*The 2nd Treaty of Toruń*] was made; yet, it was spared².

The administrative power was entrusted to the so-called "Fürth group", i.e. a group of public servants from a small town of Fürth near Nuremberg. The group comprised clerks and in addition to the mayor, i.e. Franz Jakob, who performed his duties since 1939 until 1945, the group member was also Adolf Schwammbberger, who arrived in Toruń on 31 October, 1939. On 1st April, 1940 he was appointed Head (*Kulturdezernent*) of the city Culture Department (*Städtisches Kulturamt*), and a year later, also on 1 April, 1942 he was promoted to the position of super counsellor (*Oberverwaltungsrat*) at the same division³. He supervised the city theatre, orchestra, archive, museum, libraries (the so-called folk and music library), music school, and the office for SS officers' and candidates for SS officer family ties identification (the so-called *Sippenamt*). He also supervised the *Städtische Bildersammlung*, i.e. the administrative cell dealing with photographic material upon internal orders for the purposes of propaganda and German publishing agencies specialising in materials devoted to local art or promoting local tourism. Accomplishments of the Nazi in Toruń regarding policy, art. and culture were documented in the form of photographs collected in the so-called *Zeitgeschichtliches Sammlung*⁴. As a member of NSDAP, he was also responsible for propaganda training as of November 1942 which he conducted as *Kreisschulungsleiter*, i.e. person responsible for propaganda education in Toruń district⁵.

Due to his competence and the related roles in the occupant's authorities of the city, Schwammbberger has to be regarded as one of the key persons engaged in the robbery of Toruń's works of art⁶. Perhaps also those that were to become part of the personal collection of Adolf Hitler stolen from landowner palaces, e.g.

1 See: S. Grochowina, *Polityka kulturalna niemieckich władz okupacyjnych w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie, w Okręgu Rzeszy Kraj Warty i w Rejencji Katowickiej w latach 1939-1945*, Toruń 2013; A. Kroplewska-Gajewska, *Powitanie wojsk polskich w Toruniu 18 stycznia 1920 roku* [*Cheering the Polish Army on the 18th January, 1920 in Toruń*]. Non-existing painting by Brunon and Feliks Gęstwicki, in: *Praktyczny patriotyzm w Toruniu 1918/20-2018: różne odstony niepodległości*, Toruń 2018, p. 35.

2 P. Birecki, *Czy Marian Jaroczyński, twórca II Traktatu Toruńskiego to drugi Jan Matejko?*, in: *Toruń miastem pokoju. II Pokój Toruński*, ed. by P. Oliński, W. Rozyńkowski, Toruń 2016, p. 214.

3 National Archive in Toruń (hereinafter: APT), Akta miasta Torunia 1939-1945 (hereinafter: AmT 1939-1945), ref. no. 57, p. 1.

4 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 846, p. 1 and following Presented in the volume is a breakdown and letters exchanged with publishers and firms ordering photographs of Toruń's historical monuments and sites.

5 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 748, p. 126.

6 M. Niedzielska, *Schwammbberger Adolf*, in: *Toruński Słownik Biograficzny*, vol. 4, ed. by K. Mikulski, Toruń 2004, pp. 216-218.

from Piątkowa near Kowalewo Pomorskie and Gdańsk and West Prussia Reich District of gauleiter Albert Forster, who was a frequent guest to Toruń and whom Schwammberger guided through the historical monuments of the city⁷. As the supervisor of the Culture Division, Schwammberger must have supervised the transport of Toruń's works of art stolen in the town and transported deep into the Reich to the places such as Marburg (Lahn), where in the local Herder-Institut held are some of the photographs taken by Kurt Grimm from Nuremberg. This trusted photo reporter documented not only the historical monuments of Toruń or exhibitions held by the Culture Division but also various events related to Nazi celebrations or visits of Nazi dignitaries such as Hans Frank, Albert Forster, and Joseph Goebbels. His photographs of the museum's collections of sculptures, prints and handicraft (even though as insignificant as a granite baptismal font) document the exhibits stolen from the museum. The majority of them are items of the superior value for Toruń and precious evidence of its eventful past, i.e. medieval and modern.

A. Schwammberger, usually clad in the German uniform with swastika on the shoulders, guided visitors in Toruń presenting architectural monuments and their equipment as evidence of the long-term Germanness of the city. He criticised Polish, modernistic, interwar architecture of Toruń and delivered lectures in several towns of the Gdańsk and West Prussia Reich District to a varied audience including soldiers appraising the German architecture of the Renaissance and Baroque and criticizing among other things modern art referred to in the Nazi propaganda *Entartete Kunst* (A Degenerated Art)⁸. As the arrival of the Russian Army in Toruń was imminent (of which "Thorner Freiheit" never mentioned), in October 1944, Schwammberger was recruited to Wehrmacht, probably to service the anti-aircraft battery⁹. After 1945 and freeing of the American prisoner of war of war camp, he returned to Fürth and his work advising the local authorities that he had only been an ordinary archivist in Toruń. He began his career path as a clerk again. Schwammberger died in 1975 working as, among other things, city guide¹⁰.

One of the trusted colleagues of Schwammberger was the above-mentioned Kurt Grimm, who took photographs of the artefacts stolen from the City Museum in Toruń. After feeling Toruń, together with his wife, Grimm settled down in Feucht near Nuremberg and worked as a photographer at the local construction office. He made photos for various publishers including publications about Gdańsk and Pomorze Nadwiślańskie. Grimm died in 1963 in Altdorf near Nuremberg¹¹. In Toruń, Grimm used the Universal-Janulus Modell IV camera from Liesegang, Düsseldorf. He probably used this camera to take pictures of some of the artefacts stolen in Toruń¹². Grimm also prepared slides for Schwammberger for his propaganda lectures (including "Geschichte Thorns" and "Kopernik") with Toruń's monuments. Grimm's other works include 58 slides for Thorner Heimatbund from Berlin presenting architectural monuments, paintings and even photographs of Volksdeutschs murdered by Poles in 1939 according to German propaganda.

Thanks to Grimm's photographs preserved at Toruń's museum and archive, we know for example the iconographic content of works stolen by the Nazi, i.e. the so-called Georg Friedrich Steiner Album, or other albums presenting the invaluable iconography of the city including the lost cycle of paintings by Carl Alberti, painter at the court of the Hesse – Darmstadt landgrave Louis X created during his journey through Toruń in the years 1790-1793¹³. The album comprised 13 views of the city and its buildings, Kępa Bazarowa and Zamek Dybowski [Dybów Castle]. Another collection of priceless iconographies of Toruń was

7 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 760, p. 1 and foll.

8 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 760, p. 1 and the following. This term characteristic of art disapproving the Nazi was of universal nature and referring to modern art, was used by the Nazi across Europe.

9 M. Niedzielska, *Schwammberger Adolf*, op. cit., pp. 216-218.

10 More information about Schwammberger's life can be found here: https://www.fuerthwiki.de/wiki/index.php/Adolf_Schwammberger [accessed on: 5 January, 2019]. The latest cliché was verified in the course of archival studies by scientists from Fürth in cooperation with the author of this chapter.

11 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 829 to 842, lists and correspondence regarding availability of various photographs for publishers to be used for propaganda purposes. Here: letters to dr Schwammberger.

12 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 840, p. 3; P. Birecki, *Sztuka w Toruniu w okresie okupacji hitlerowskiej 1939-1945*, Toruń 2011, p. 12.

13 G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów*, Toruń 1934, p. 75.

the cycle of drawings by Johann Michael Wachschräger¹⁴ from approx. 1777 including among other things a view of Old Town Market from one of the windows (museum ref. no. Fot. A. 1070), a scene of city's bombing by the Swedes in 1703 and the Old Town Hall destroyed as a consequence of the shooting (ref. no. Fot. A. 1069). The third lost collection was a collection of gouaches by Theodor E. Radtke from the period 1847-1850. They included invaluable images of two leaning towers within the line of the Old Town's defences. Some of the compositions of this cycle are known solely from the copies made by Heinrich Ruhoff in 1944¹⁵.

It is Adolf Schwammlinger who is co-responsible for the robbery of works of art from the City Museum and churches of Toruń as he closely co-operated with the German art historian, director of the Museum in Gdańsk, i.e. prof. Willi Drost, who supervised the reception of chests with the artefacts evacuated in 1939 from several towns of Pomorze and arrived in Toruń to oversee the evacuation of the works of art to Gdańsk. Apart from the administrative officers, another person who participated in the robbery of the local collections and monuments was Erich Volmar, Gdańsk and West Prussia Reich District conservator. The process was enhanced with the subject matter support of German art historian who evaluated the value of individual works of art and easily distinguished the most valuable artefacts¹⁶.

Dr Schwammlinger¹⁷ signed the transport documents and supervised the "evacuation" of works of art owned by the parish of St. John the Evangelist and St. John the Baptist – including the sculpture of *Piękna Madonna Toruńska* [*The Beautiful Madonna of Toruń*], which perhaps is still in Germany today (of which in 1962, in a private conversation prof. Zygmunt Świechowski was ensured by the son of the deceased explorer of the medieval sculpture in Prussia, i.e. prof. Karl Heinz Clasen). The Madonna's evacuation plans were revealed also to Gonser, construction counsellor and rev. Franciszek Manthey, although - as we can expect - they did not know exactly where this invaluable work was to be transported. Unfortunately, during the war, this famous Gothic sculpture was damaged during the transport and therefore subjected to conservation at the Museum in 1942 by conservators, i.e. Haustein and Gronert at which time it was taken the photograph of by Kurt Grimm¹⁸. It was later on deposited in Grębocin (perhaps at the Lutheran Church; also, other deposits were in the churches of Złotoria and Górska) to protect it against potential air bombing of Toruń by the allies. The *Beautiful Madonna of Toruń* was taken to Germany, probably via Szczecin and deposited in a warehouse in Bösenburg, where – it is assumed – it remained until the take-over of the area by the Red Army. On the 4th July, 1946, the chest with the sculpture was taken to the USSR from the deposit and lost. Wojciech Walanus established that it might have been taken to Moscow on a train transporting works of art on the 11th March, 1946 (did it return to Germany later on as the above-mentioned conversation with Clasen allows to surmise?). The only valuable item left at St. John's Church was the console representing Moses torso¹⁹. Another item which could have been taken to Russia is the sculpture of *Madonna Brzemienienna* [*Madonna with Child*] or *Maria Dobrej Nadziei* [*Mary of Good Hope*]²⁰ which was stolen from the District Museum in Toruń.

14 K. Mikulski, *Pałapka niemożności. Społeczeństwo nowożytnego miasta wobec procesów modernizacyjnych (na przykładzie Torunia XVII i XVIII wieku)*, Toruń 2004, p. 204.

15 See: APT, AmT 1939-1945, ref. no. 843, p. 1 and the following.

16 A note in "Thorner Freiheit" of 22 November, 1940, p. 3, Archiwum Akt Nowych w Warszawie (hereinafter: AAN), Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie (hereinafter: MKiS), ref. no. 377/7, p. 7. In 1945, Erich Volmar showed a number of concealed works of the Gdańsk art.

17 According to individuals who study the biography of Schwammlinger in Fürth, in the army archives (the SS and Ahnenerbe organization collections) there is documentation related to the evacuation of the works of art signed by Schwammlinger, who also used different names, e.g. Schwamburger. Now, the preliminary research results are being verified.

18 See: article by Wojciech Walanus: <http://dzialautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginiecie-pieknej-madonny-torunskiej-rekonstrukcja-wydarzen> [accessed on: 19th December, 2018].

19 AAN, MKiS, ref. no. 387/7, k. 42; W. Kalicki, M. Kuhnke, *Sztuka zagrabiona. Urowadzenie Madonny*, Warszawa 2014, pp. 324-343 (here: literature concerning sculptures) and Wojciech Walanus, <http://dzialautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginiecie-pieknej-madonny-torunskiej-rekonstrukcja-wydarzen> (here: literature and lists of archival materials) [accessed on: 19th December, 2019].

20 The lost artefact registered on the list of stolen works of art prepared by Jerzy Remer on the 12th June, 1965 for the Ministry of Culture. The collections of the District Museum in Toruń. Also see: A. Jagodzińska, *Maria Dobrej Nadziei – styl i ikonografia rzeźby z terenu państwa zakonnego w Prusach*, Teka Komisji Historii Sztuki, vol. X, 2005, pp. 86-95. See: Fotografie Kurta Grimma, Muzeum Okręgowe w Toruniu (hereinafter: District Museum in Toruń), Zbiory ikonograficzne Dział Inwentaryzacji i Dokumentacji Muzealnej (hereinafter: DliDM), ref. no. Fot. A. 282, A. 285 and A. 939.

The losses of today's District Museum include many valuable archaeological and art. Artefact including painting, sculpture, prints and handicraft. The basis for their qualitative and quantitative determination are materials from various Polish archives, museums, ministries and photographs by various authors including the so-called Kurt Grimm Photo Collection including 211 glass negatives and ca. 1500 positives. It presents individual historical monuments and works of art photographed by Grimm. They also show works of art. exposed during the occupation at the current Städtisches Museum and forming part of not only museum collection but also Toruń's archive and the Society of Arts and Sciences in Toruń; some of them were also deposits donated to the museum before the Nazi occupation.

In order to partially secure the collections against ally air-bombing, on the 7th August, 1940, a considerable part of the collections and archival material was removed from the Old Town Hall to the building at Town Hall Market No. 7 to be further transported to Wyrzysk in the early September. Other items were evacuated to Marburg (Lahn). Some of the information about the works evacuated there by the Nazi came from the content lists of the chests still kept at the National Archive in Toruń. They clearly show that not only works of art. were prepared for transport but also several dozens of chests and parcels with photographs and negatives (the so-called Fotoplaten) from the lab of Kurt Grimm then situated at Theaterplatz 2 at the headquarters of the city authorities²¹. Maps, city maps, archival documents, land registers and 21 portraits of kings and presidents, i.e. Ignacy Mościcki, Gabriel Narutowicz and Józef Piłsudski (sic!) from the room of the city commissary together with the portraits of six mayors were to be evacuated²². The German occupants intentionally destroyed inventory ledgers, catalogues and scientific archive which is a serious obstacle in the ultimate verification of the war collections of the museum. Also, vast majority of the export bills with titles and authors of the stolen paintings was lost. Many valuable works such as Bartłomiej Strobel's portrait of Vladislaus IV Vasa cannot be the object of an in-depth study for this reason²³.

Absence of the necessary written sources, including precise inventory lists renders the studies into the war losses difficult as well as the purchase (sic!) of paintings for the founded in 1941 Städtische Gemäldegalerie (City Gallery of Paintings) collecting among other things works of German, Austrian and Czech artists such as landscapes, portraits and genre art. The Gallery was founded upon the Schwammberger's initiative and was open for the German visitors in 1943. The seat of the Gallery was to be arranged in the newly planned premises replacing the neo-Gothic post office situated in Old Town Market intended to be demolished. After Poland's regaining of independence, the Gallery was regarded as evidence of the Germanisation policy and was liquidated. The majority of works was dispersed and sold by the national institutions such as Desa, however some were taken by such institutions as Żydowski Instytut Historyczny [Jewish Historical Institute]²⁴, Państwowe Przedsiębiorstwo Wydzielone Dzieła Sztuki i Antyki Desa [National Separated Company Works of Art and Antiques Desa], Centralna Składnica Muzealna w Kozłówce [Central Museum Warehouse in Kozłówka], Stowarzyszenie Architektów Polskich [Polish Architects Association] or Wydział Sztuk Pięknych [Fine Arts Faculty] of Nicolaus Copernicus University²⁵. Today, they are probably part of the European painting and their loss is not regarded as war loss which only renders research into the war history of a number of artefacts from Toruń difficult²⁶.

21 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 838, p. 1 and the following.

22 See: Ibidem, ref. no. 779 and ref. no. 742. Some photographs by Kurt Grimm remained at Herder-Institut in Marburg. Altogether, 58 chests, 2 large and 2 small cabinets and a dozen or so of parcels were transported from Toruń.

23 J. Tylicki, *Bartłomiej Strobel. Malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, vol. 1, Toruń 2000, p. 218.

24 <https://toruniarnia.blogspot.com/2015/10/utracone-dziedzictwo-judaika-toruńskie.html> [accessed on: 5th January, 2019].

25 <https://toruniarnia.blogspot.com/2015/09/muzealna-masa-towarowa-i-relatywizm.html> [accessed on: 6th January, 2019].

26 K. Kluczwałd, *Zagrabione, utracone muzealia toruńskie i inne zabytki wojenne. O stratach wojennych Muzeum w Toruniu, ale i o powojennej polityce oraz „planowej gospodarce muzealiami”*, unpublished script, 2010 held by the author, courtesy of Author, for which I am greatly thankful. More about the topic K. Kluczwałd, *Städtisches Gemäldegalerie – muzealna Miejska Galeria Malarstwa z okresu okupacji hitlerowskiej i jej historia*, Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo XLVI, Toruń 2015, pp. 243-264.

The basis for the qualitative and quantitative determination of the Museum's losses is the aforementioned Photograph File of Kurt Grimm, i.e. The collection of negatives and positives which are now part of District Museum in Toruń. Part of the File is also held at National Archiv in Toruń (52 artefacts – positives and negatives) and several dozens of copies held at Herder-Institut in Marburg (this collection will be discussed in a separate article in this volume). The iconographic collections documenting the losses can be divided into two parts. The first part documents an album with drawings of the monuments and views of Thorn by Georg Friedrich Steiner of 1744 and an album of views of Toruń by Carl Alberti from the years 1790-1793, reproduced by Grimm²⁷. The other part of the collection comprises 55 photographs presenting the Museum's interior and propaganda exhibitions concerning books of Toruń and Wehrmacht²⁸, which do not present the museum's artefacts. Some of the photographs present publications from 1724 concerning the so-called Tumult of Toruń as an illustration of the "Polish terror"²⁹. On one of the photographs³⁰ the exhibition devoted to German book with two portraits of Nicolaus Copernicus in the interior of one of the rooms, which are also seen on the photograph from the exhibition: *Nikolaus Kopernikus der Kunder eines neuen Weltbildes*, der grösste Sohn Thorns held at the Old Town Hall from 23rd May to 11th July, 1943. The first on the right was preserved; the other (epitaph) is probably a copy of the astronomer's portraits from St. Johns' Church which for the purposes of the exhibition in 1943 was painted by Karl Hemmerlein – German artist working in Toruń during the occupation. His works are an additional obstacle in identifying all the original works of art³¹. A great help are photographs of the often referred to Grimm showing the interior of Sala Królewska [Royal Room] where we can contemporary and old equipment of the Room in the occupation period. Those photographs show among other things the lost table from the modern era³², sundial and an inlaid chest³³.

After the 2nd World War, on 28 May, 1945, Antoni Głowacki – an employee of Toruń's Museum – was sent to Wyrzysk to recover, protect and transport to Toruń the works which he scrupulously took a list of. The list contained: 58 paintings, 9 coats of arms, 7 statues, 1 crucifix, boxes with 55 photographs 55 and boxes with 9 prints. On the 23rd and 24th August, 1945 many artefacts were brought from Wyrzysk to the warehouse of City Museum – the complete lists comprises a dozen or so pages³⁴. Some of the artefacts were found in the period 1945-1947 in Toruń, among other things in the Cezar's Arch house, former Bank Rolny, in Sępólno and Górsk; some of them were recovered in 1947 from Grasleben, Lower Saxony. Apart from the Głowacki list, in the research into the losses, a great help may be the list of the 28th April, 1945 prepared for Urząd Wojewódzki Pomorski, Wydział Kultury i Sztuki [Pomeranian Voivode Office, Culture and Art Division] containing a list of works of art taken (secured) from Toruń by 1 May, 1945³⁵.

The war losses of District Museum in Toruń include many museum exhibits of value for the history of the city, region and Poland: photographs, painting, sculpture, handicraft and archaeological artefacts. WE do not know where they can be found; some of them may be in German or Russian warehouses, or private collections. Among the lost paintings, there are five oil paintings on wood forming the original

27 G. Chmarzyński, op. cit., p. 75. Ref. nos. regarding the latter collection: District Museum in Toruń, DliDM, ref. no. Fot. A.759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771.

28 P. Birecki, *Sztuka w Toruniu*, il. 13 and 40-44.

29 The exhibitions are presented on Grimm's photographs with ref. nos.: District Museum in Toruń, DliDM, ref. no. Fot. A. 998, 999, 1000, 1004, 1022, 1029, 1043 and 1047. Subject to verification should be photographs with ref. nos. Fot. A. 1013 and A. 1014 representing ginger bread moulds to determine potential shortages. About the inlaid table: R. Uebrick, *Thorn. Illustrierter Führer*, Thorn 1903, pp. 50-51: "carved table from the 2nd half of the 17th c.". Information about this table, probably in the antique shop trading, was provided by prof. Michał Woźniak in 2010 to Katarzyna Kluczajd.

30 District Museum in Toruń, DliDM, ref. no. Fot. A. 1033.

31 http://historiaposzukaj.pl/wiedza.obrazy.467.obraz_mikolaj_kopernik.html [accessed on: 5th January, 2019].

32 District Museum in Toruń, DliDM, ref. no. Fot. A. 1126 i ref. no. Fot. A. 1124.

31 Ibidem, ref. no. Fot. A. 1695.

34 Archive of District Museum in Toruń (hereinafter: District Museum in Toruń), no. 3/109, *Rewindykacja zabytków 1945-1964*, charts 18-39 and Sprawozdanie Muzeum m. Torunia of 2nd June, 1945.

35 M. Niedzielska, *Organizacja niemieckiego życia kulturalnego w latach 1939-1945*, in: *Historia Torunia*. Vol. III, part II: *W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920-1945)*, ed. by M. Biskup, vol. III, p. II, Toruń 2006, p. 670.

equipment of *Sala Sądowa Ratusza Staromiejskiego* [Court Room of the Old Town Hall] (from the 16th c.) representing; *Sąd Salomona* [The Judgement of Solomon], *Chrystus Sędzia Świata* [Christ as the Judge of the World], *Tablica X Przykazań* [The Ten Commandments Table] transported in 1944 to Marburg, and subsequently to the mine in Grasleben, where they eventually disappeared (taken to Russia?). Another lost work of art is the aforesaid *Portrait of Vladislaus IV Vasa with the scene of Malbork capitulation* by the apprentice of Bartłomiej Strobel, the famous painter of Vladislaus IV Vasa, *View of Toruń from the Other Side of the Vistula* from the 18th c., portraits of burgess (including portraits of citizens Puhan, Malz and Adolf, the Krügers, counsellor Adolf as a young man – all from the 1st half of the 19th c.), eleven coats of arms, Manneristic bench of the Court of the New Town of Toruń³⁶, two stoves from the 18th c. (from 1798 and from the latter half of the 18th c.), an oil painting entitled: *Toruń od północy* [View of Toruń from the North] from 1670, views of St. George Church and St. Catherine Church with the funeral scene of 1847³⁷, Hans Jacobi painting entitled: *The Damage of the Bridge on the Vistula River in Toruń by the Icebergs* (ca. 1853 or later)³⁸ Also lost were portraits of the Grand Masters of the Teutonic Order, some of which were founded by Jakub Kazimierz Rubinkowski³⁹. Further research into the portrait of Bishop Tiedemann Giese – well-known to the Polish art historians – will be required; the work may have been painted by the Gdańsk artist Hans Heffner and may have been a copy of the painting by Crispin Herrnath from Królewiec [Kaliningrad, Königsberg]⁴⁰.

The list of war-time losses also included the coats of arms of such families as Koje, and Asmandorf, portrait of Simon Scholtz, an oval portrait of Anton Giering, ginger bread moulds, stained-glass with the coats of arms of (Martin?) Mochinger, Christian Stroband, Adrian von der Linde, keys to the old Artus' Court, tableware from Delft (921 pieces) and crystals (53 pieces), rummers, cups, pails, guild mugs from gold and tin⁴¹. Although the scenes of preparation of mayor Johann Gottfried Rösner for execution and the knights' tournament (this work was marked as: *Gęstwicy 1924*)⁴² were destroyed still before the 2nd World War, during the 2nd World War the photographs by Dondalski purchased in 1931 show those two paintings⁴³.

Subject to verification also with respect to losses should be the detailed list of archaeological artefacts kept at City Museum including among other things jewellery, tableware, decorations, toys, mammoth bones (including ribs), finds from the Bronze Age from Papowo Biskupie, statue of a pagan god from the stone age dated to the 8th - 10th c. BC. The statue probably refers to the statue of the two-headed god identified with Janus dated to the years 600-1100 AD from Nowy Wiec evacuated to Marburg and from there to the salt mine in Grasleben in 1944 and tools from the Bronze Age⁴⁴.

Prepared in 1945 *Kwestionariusz strat i zniszczeń w zakresie dzieł sztuki oraz zabytków kultury i przyrody* [Questionnaire of losses and damages concerning works of art and cultural and nature monuments], registered by the Museum with the Ministry of Culture and Art showed that the museum losses totalled 1065 items (prints, coins, medals, tableware, guild boxes, ginger bread mould, art ceramics, glass, pre-historic ceramics, and elements of folk clothes). Only some of works referred to in the list were recovered. 19 coats of arms, burgess

36 The image of the bench can be found on the photographs on these sites: <http://kolekcje.mkidn.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt/?obid=12576> and <https://toruniarnia.blogspot.com/2014/12/kulturalny-schwamberger-w-toruniu-i.html> [accessed on: 5th January, 2019].

37 District Museum in Toruń, DiIDM, ref. no. Fot. A. 773 and 778.

38 Inventory list of the National Pomeranian Museum of 1922, in APT, Akta Muzeum Miejskiego, p. 9. Here two paintings by Jacobi are mentioned including *Zerwanie przez kry mostu na Wiśle w Toruniu* of 1853. B. Mansfeld, *Sztuka nowoczesna*, in: *Dzieje sztuki Torunia*, Toruń 2009, p. 379.

39 District Museum in Toruń, DiIDM, ref. no. Fot. A. 903, 904, 905 and 906.

40 <http://dzialautracone.gov.pl/katalog-strat-wojennych/obiekt/?obid=36105> [accessed on: 5 January, 2019]; G. Chmarzyński, op. cit., p. 535; District Museum in Toruń, DiIDM, ref. no. Fot. A. 672. This portrait registered on the official site of Wydział Strat Wojennych [War Losses Division] may be from Toruń's Gimnazjum Akademickie.

41 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 838, *Inwentarz Muzeum Miejskiego w Toruniu*. The list contains ref. numbers of items showing that part of the collection may have been from Towarzystwo Naukowe in Toruń.

42 See: A. Kroplewska-Gajewska, *Plastyka Torunia 1920-1939. Konfraternia Artystów w Toruniu. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Toruń 2012, p. 16.

43 District Museum in Toruń, DiIDM, ref. no. Fot. A. 896 and 897.

44 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 838, *Inwentarz Muzeum Miejskiego w Toruniu*.

portraits of among other things Heinrich Stroband, Culm bulk measure (the so-called *Chetmno elbow* was lost) and *Pejzaż morski* [*The Maritime Landscape*], and oil painting by P. Wieckenberg⁴⁵.

The list of stolen works of 12 June, 1965 for the Ministry of Culture also includes *Madonna Brzezienna* [*Madonna with the Child*], Strobel's painting, paintings from the Court Room, 11 coats of arms shields. 12 parcels with coins were brought to Marburg 11 of which were returned. Let us remember that at least part of the items from the list were transported to the salt mine in Graslleben: the sculpture of *Our Lady of Good Hope* dated to ca. 1410, *Vladislaus IV Vasa* and the *Capitulation of Malbork* (or the homage of Malbork) by the apprentice of Bartłomiej Strobel from ca. 1635-1640 (it was suspected that this painting was destroyed during the 2nd World War but it is not very likely due to the recognition (also on the German side) of its author; it can be assumed that currently it is in the deposits of the Hermitage)⁴⁶, paintings from Courtroom of the Old Town Hall: *Justice of Salomon* (file no. Fot. A. 920), *Then Commandments Table*, (file no. Fot. A. 921) and *Jesus as the judge of the World* from 1506 (file no. Fot. A. 923), coats of arms of Toruń's patricians from the 17th c. from St. Mary's Church which were subsequently stolen by Soviets in 1945 (shields with the coats of arms of families: Ament/Amend, Asmansdorf, Groesch/Grätsch, Kordelt, von Rocke, Soest, Trost, and Wallen/Werle families), bench of the court of Nowe Miasto from 1624⁴⁷.

Thanks to the discovery of the pre-war part of the collection list it is known that the museum lost among other things the aforementioned albums with the drawings of the monuments and views of Toruń by Georg Friedrich Steiner from 1744, album with the views of Toruń by Carl Alberti from the years 1790-1793 (gouache or water colours)⁴⁸, woodcut by Albrecht Dürer *St. Jerome in His Hermitage* of 1512, 64 scenes from the Bible dated to the 16th c., drawings with the images of the Polish kings from the 17th and 18th c. The lost items also include a polychromed relief with the scene from the life of Marek Kurcjuż (Marcus Curtius and his dive into the abyss which opened at Forum Romanum) from the end of the 16th c., from the Esken's House⁴⁹, mythological scene (painted glass) from the 2nd half of the 18th c., Rococo bed, ceramic stoups, Gothic and Renaissance cases and Gothic money sack⁵⁰. The Museum also returned to their rightful owners the artefacts which Germans included into the museum resources during the occupations. Also, it is important to remember that some of the collections of District Museum, i.e. works which were deposits of the Berlin museums was probably returned to them⁵¹.

The war losses also include ca. 1000 photographs representing artefacts from Pomorze over 600 photographic films and ca. 200 printing films with images of Toruń's artefacts from the graphical division of the Museum which were lost⁵². Grimm also took pictures of the stole drawings by Johann Michael Wachschläger from ca. 1777 showing the view from the window on the Old Town Hall from the west⁵³, burnt Old Town Hall after the Swedish shooting⁵⁴ and the view of Lubicz with its Lutheran church⁵⁵. A precious yet lost collection was the collection of gouaches by Theodor E. Radtke from the years 1847-1850⁵⁶. Also lost were four drawings by Franciszek Smuglewicz representing the Town Hall of New Toruń after the conversion of

45 District Museum in Toruń, Letter to the Directorate of Museums and Monument Protection, Division of Cultural Claims and Indemnities, journal no. 1170/45/chart of 30th November, 1945.

46 J. Tylicki, op. cit., vol. II, p. 86. District Museum in Toruń, DliDM, ref. no. Fot. A. 237.

47 K. Kluczwałd, *Zagrabione, utracone muzealia...*, op. cit., p. 28.

48 G. Chmarzyński, op. cit., p. 75, in the footnote 290 he wrote that Alberti's Album is at Muzeum Miejskie. No documents were preserved to confirm finally that the album was indeed the deposit or the donation by the Toruń's archive for Muzeum Miejskie.

49 Ibidem, drawing no. 100.

50 Z. Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, pp. 87-91.

51 District Museum in Toruń, *Wskaz strat eksponatów muzealnych z II wojny światowej Muzeum Miejskiego w Toruniu, 1949-1968*, chart 5 and the Questionnaire concerning losses of 2nd November, 1949 containing a list of 66 objects of Muzeum Ziemi Pomorskiej in Toruń (the author's collection).

52 Z. Knothe, op. cit., p. 93.

53 District Museum in Toruń, DliDM, ref. no. Fot. A. 1070.

54 Ibidem, ref. no. Fot. A. 1069.

55 Ibidem, ref. no. Fot. A. 750.

56 Ibidem, ref. no. Fot. A. 772, 774, 776 and 777.

its interior into the Lutheran church⁵⁷ and his drawing of the old town church⁵⁸. Also stolen was the view of a fragment of Old Town Market (Rynek Staromiejski) with the entrance from Chełmińska Street⁵⁹ from the 18th c. Other lost objects include graphical portraits of Nicolaus Copernicus⁶⁰, portrait of T. von Sommering from the 19th c.⁶¹ and the view of the interior of the city theatre from 1786 situated in the 19th c. in Old Town Market⁶².

Grimm also photographed the 19th c. drawings representing various monuments of Toruń such as the palace, Brama Chełmińska [Culm Gatehouse], Brama Mostowa [Bridge Gatehouse], Gdanisko, Brama Świętojakubaska [St. James' Gatehouse], a house with a monument of Hercules with the Nemean Lion, Brama św. Jakuba [St. James' Gatehouse]⁶³, the estuary of the Bacha stream into the Vistula and the view of Toruń from the south-east, the view of St. Mary's Church in Toruń and Dansker again, i.e. the toilet tower of the Teutonic Castle. Undoubtedly, they have to be regarded as the war-time losses of the museum⁶⁴. Likewise, the view of Toruń by T. Neu of 1832 with a view of Toruń from the side of the Vistula River⁶⁵. Among the lost drawings there were a few interesting, unmarked representations of various monuments of Toruń made in ink or in pencil, i.e. St. Laurent's Church, St. George's Church and St Katherine's Church⁶⁶. A group of panoramic views of Toruń was also lost (marked W. F. as signature of an author) and of Toruń during the siege (during so called Swedish Flood), Swedish shooting during the Northern War⁶⁷. Another war-time loss is also the water colour of Kazimierz Ulatowski an architect from Toruń who paid great services to the city showing Cesar's Arch⁶⁸.

The photographs taken by Kurt Grimm of the museum's collections recorded works of Toruń's handicraft stolen by the Nazi: a stove from the 18th c.⁶⁹, a roof flag from the Old Town Hall with the date 1603⁷⁰ and from 1772 from the house situated at Queen Jadwiga Street No. 13⁷¹. The drum with the coats of arms of Poland, i.e. An eagle and Lithuania, i.e. Pogoń was also lost. The lid of the chest representing the Biblical events from the life of queen Esther was also lost⁷². Other losses include a bucket, clock face, torso of a soldier and architectural relief (a fragment of herma?)⁷³.

SUMMARY

The dispersed document linked with the stealing of the museum artefacts from Toruń constitute the basis for claiming the return of the lost works of art and cultural objects. Unfortunately, further research which is burdened with a risk of encountering problems impossible to solve should be made within the German and Russian resources; so far not guidelines were discovered as to where to seek to find them. Perhaps they are concealed in the Ahnenerbe archives, an institution working within the SS structure dealing with the examination and subsequent "evacuation" of the monuments regarded as the property of the German

57 Ibidem, ref. no. Fot. A. 735, 736 and 737.

58 Ibidem, ref. no. Fot. A. 738.

59 Ibidem, ref. no. Fot. A. 775.

60 Ibidem, ref. no. Fot. A. 979, drawing by G. M. Kraus; ref. no. Fot. A. 978, drawing Th. de Bry; ref. no. Fot. 969, 971, 973, 974, A. 976, 977.

61 Ibidem, ref. no. Fot. A. 963.

62 Ibidem, ref. no. Fot. A. 749.

63 Ibidem, ref. no. Fot. A. 733, 739, 740, 741, 742, 745 and 746.

64 Ibidem, ref. no. Fot. A. 751, 757, 960 and 962.

65 Ibidem, ref. no. Fot. A. 758, 899.

66 Ibidem, ref. no. Fot. A. 753, 754 and 755.

67 Ibidem, ref. no. Fot. 720, 721, 722, 730 and 756.

68 Ibidem, ref. no. Fot. A. 039.

69 H. Zająska, *Sprawozdania z działalności Muzeum w Toruniu za lata 1945-1961. Dział Sztuki*, in: *Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu*, 1, 1962, z. 2, p. 11 District Museum in Toruń, DliDM, ref. no. Fot. A. 942, A. 943, A. 944, A. 945.

70 District Museum in Toruń, DliDM, ref. no. A. 951, 1009.

71 Ibidem, ref. no. Fot. A. 953.

72 Ibidem, ref. no. Fot. A. 699 and 702.

73 Ibidem, ref. no. Fot. A. 651, 652, 648, 386 and 666.

nation. The political climate and first and foremost the declassification by the Russian of any sources or monuments deposited in their museum's deposits or disclosure of artefacts held in their museum warehouses delays any chance of finding and recovering Toruń's artefacts into the distant and unpredictable future. Lists of objects evacuated in 1944 to Marburg (Lahn) held in the Toruń's archives unfortunately do not contain any data concerning the lost and most precious objects of painting or sculpture. Also, the A. Schwammberger's correspondence does not contain and hits thus leaving an impression that the robberies were archived in yet another set of documents and subsequently either destroyed or evacuated. Luckily, on the photographs taken by Toruń's photographers including Kurt Grimm, held by District Museum in Toruń there are several lost objects which are regarded as war-time losses. Also, very precious for the iconography of the city albums by Steiner and Carl Alberti are losses of the District Museum from which they were stolen. This publication presenting and summarising all the heretofore results obtained as a result of studies and research will be supporting any potential claims.

Piotr Birecki

KURT GRIMM (1890-1963). DOKUMENTALISTA CZASU OKUPACJI TORUNIA¹

Kurt Grimm urodził się 25 czerwca 1890 roku w niewielkim mieście Zeulenroda w Turynгии w rodzinie tapeciarza Hermanna Grimma i Marthy z domu Freitag². W wieku 29 lat był już zawodowym fotografem. Od kwietnia 1919 roku prowadził samodzielny zakład fotograficzny przy Pillenreuther Strasse 40 w Norymberdze. W tym czasie mieszkał przy Keplerstrasse 22³. Powodem jego przyjazdu do Norymbergi mógł być związek z Anną Meyer (ur. 6 listopada 1897), wówczas 22-letnią córką kupca Georga Meyera i Marii z domu Ensser. Młodzi pobrali się 7 sierpnia 1919 roku i zamieszkali przy ul. Peter Henlein Strasse 77/I. Rodzina Grimmów mieszkała tam aż do czasu wyjazdu do Torunia. Małżeństwo doczekało się dwóch synów, pierwszy z nich Georg Hermann urodził się w 1920 roku, a drugi Kurt, który otrzymał imię po ojcu, pięć lat później⁴.

W marcu 1922 roku Grimm poszerzył interes o handel artykułami fotograficznymi. Oficjalnie prowadził zakład do końca 1935 roku. Potem przeniósł działalność do Feucht koło Norymbergi. Od tego momentu studio fotograficzne przejęła jego żona Anna, która w 1935 roku zdała egzamin mistrzowski fotografa i uzyskała uprawnienia do prowadzenia własnej działalności gospodarczej. W styczniu 1936 roku Anna Grimm zarejestrowała studio i punkt sprzedaży artykułów fotograficznych w domu przy Peter Henlein Strasse 77/I i prowadziła je do 1 października 1940 roku, kiedy zdecydowała się na wyjazd, wraz z rodziną, do Torunia⁵.

W drugiej połowie lat 30. XX wieku mąż Anny zajmował się także fotografią prasową. Krótco po przyjeździe do Torunia swoje zdjęcia stemplował pieczętą z czasów, gdy mieszkał w Norymberdze. Widniała na niej nazwa prowadzonego przez Grimma zakładu fotograficznego: „Presse – Photo Kurt Grimm. Nürnberg”⁶. Rodzina Grimmów w okresie poprzedzającym wybuch II wojny światowej sympatyzowała z ideologią narodowosocjalistyczną propagowaną przez władze Trzeciej Rzeszy. Anna od 1933 roku należała do Narodowosocjalistycznego Związku Kobiet (*NS-Frauenschaft*), który zaliczał się do formacji partyjnych Narodowosocjalistycznej Niemieckiej Partii Robotników – NSDAP. W 1935 roku wstąpiła do Niemieckiego Frontu Pracy (*Deutsche Arbeitsfront, DAF*) – niemieckiej organizacji działającej pod auspicjami NSDAP. Skupiała ona pracodawców i pracobiorców różnych gałęzi gospodarki. Niestety, nie posiadamy tak dokładnych danych dotyczących zaangażowania politycznego jej męża. Jednak na podstawie przebiegu kariery zawodowej możemy stwierdzić, że pod względem politycznym podzielał światopogląd żony⁷.

1 Dane biograficzne związane z osobą Kurta Grimma zostały wcześniej opublikowane w artykule: I. Markowska, *Wprowadzenie. Kurt Grimm i jego toruńskie fotografie*, w: *Okupowany Toruń w obiektywie Kurta Grimma. Niemiecka fotografia propagandowa ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu*, oprac. I. Markowska, Toruń 2018. Obecna wersja tekstu została poprawiona i uzupełniona.

2 Stadtarchiv Nürnberg (dalej: Arch. Nürnberg), sygn. C 21/IX nr 533 120, karta meldunkowa Kurta Grimma.

3 Ibidem, sygn. C22/II nr 53, Anmeldung 2191, rejestr działalności gospodarczej miasta Norymbergi.

4 Ibidem, sygn. C 21/IX nr 533 120, karta meldunkowa Kurta Grimma.

5 Ibidem, sygn. C 22/II nr 76, Anmeldung 2637; sygn. C 22/II nr 1129, Anmeldung 4473; sygn. C22/II nr 261, Anmeldung nr 4185/1935 i nr 193/1936; sygn. C 22/II nr 1180, Anmeldung 730, rejestry działalności gospodarczej miasta Norymbergi; Archiwum Państwowe w Toruniu (dalej: APT), Akta miasta Torunia 1939-1945 (dalej: AmT 1939-1945), sygn. E 361, s. 186, wniosek Anny Grimm o rozszerzenie prowadzonej działalności gospodarczej z 20 VI 1941. We wniosku Anna Grimm zadeklarowała, że prowadziła zakład fotograficzny w Norymberdze od 1919 roku. Informacja ta jednak budzi wątpliwości.

6 APT, AmT 1939-1945, sygn. 770, s. 107, odwrocie fotografii K. Grimma pokazującej wnętrze Ratusza Staromiejskiego; w książkach adresowych Norymbergi za lata 1936-1940 Kurt Grimm figuruje jako „fotograf prasowy”, pismo Christofa Neidigera z Stadtarchiv Nürnberg 19 XII 2016 (w posiadaniu autorki).

7 APT, AmT 1939-1945, sygn. 361, s. 169, wniosek Anny Grimm o zatwierdzenie prowadzenia działalności gospodarczej z 14 VIII 1940; s. 185, wniosek Anny Grimm o zatwierdzenie prowadzenia działalności gospodarczej z 20 VI 1941.

Działalność zawodowa Grimma nabrała rozmachu w połowie lat 30. XX wieku. Wówczas zaczął on odnosić znaczące sukcesy, a jego prace zostały dostrzeżone przez władze niemieckie. Grimm otrzymywał regularne zlecenia z Urzędu Budowlanego miasta Norymbergi. W archiwum miejskim Norymbergi znajduje się obecnie około 1600 fotografii wykonanych przez Grimma w okresie od 1923 roku do września 1958 roku⁸.

Z okazji letnich i zimowych igrzysk olimpijskich, które odbyły się w 1936 roku w Berlinie i Garmisch-Partenkirchen ukazał się prestiżowy album dokumentujący przebieg zmagania sportowych. Olimpiada, a co za tym idzie także wydawnictwa z nią związane miały ogromne znaczenie propagandowe dla władz niemieckich. W albumie opublikowano fotoreportaż Kurta Grimma składający się z 12 zdjęć, które pokazywały bieg mężczyzn na 10 000 metrów⁹.

Zmagania olimpijskie były wówczas po raz pierwszy pokazywane w telewizji na 19 odbiornikach rozlokowanych w Berlinie. Niemiecka reżyserka Leni Riefenstahl w czasie igrzysk nakręciła materiał do dwuczęściowego filmu dokumentalnego *Olimpiada*, którego premiera odbyła się w 49. rocznicę urodzin Adolfa Hitlera – 20 kwietnia 1938 roku. Pod względem propagandowym igrzyska olimpijskie były wysmienitą okazją do pokazania potęgi i możliwości finansowych Trzeciej Rzeszy.

W Niemczech działania propagandowe objęły niemal wszystkie aspekty życia. Również niemiecka architektura drugiej połowy lat 30. XX wieku miała stanowić świadectwo mocarstwowej pozycji państwa niemieckiego. W tym czasie reprodukcje fotografii Grimma ukazywały się w wielu publikacjach książkowych poświęconych osiągnięciom niemieckiej architektury narodowosocjalistycznej. Jedną z nich było prestiżowe *Das Bauen im neuen Reich*, które ukazało się w 1938 roku w Bayreuth. Album opracowany został przez Gerdy Troost, wdowę po jednym z ulubionych architektów Hitlera, Paulu Ludwigu Troost. W publikacji znalazło się dziesięć fotografii autorstwa Grimma. Niemal wszystkie przedstawiają elementy kompleksu architektonicznego wzniesionego pod Norymbergą w latach 1933-1938, jako miejsce wieców i zjazdów NSDAP¹⁰.

Kolejnym przykładem udziału Grimma w działaniach propagandowych władz Trzeciej Rzeszy są dwie fotografie opublikowane w pracy *Neue deutsche Baukunst* z 1941 roku. Pierwsza przedstawia figurę monumentalnego, sześciometrowego orła na szczycie Trybuny Honoru na Luitpoldarena – jednego z obiektów kompleksu budynków zjazdów NSDAP w Norymberdze. Na drugim zdjęciu pokazano niezrealizowany model gigantycznego stadionu w Norymberdze zaprojektowanego przez Alberta Speera¹¹.

W drugiej połowie lat 30. XX wieku prace Grimma drukowane były również w formie kart pocztowych rozpowszechnianych jako popularny nośnik idei narodowosocjalistycznych. Jedną z nich była np. pocztówka wydana z okazji położenia przez Adolfa Hitlera 11 września 1935 roku kamienia węgielnego pod budowę hali kongresowej w Norymberdze, wydrukowana przez wydawnictwo Andro-Verlag z Norymbergi. Stanowiła ona część popularnej w Niemczech serii 12 kart pocztowych przedstawiających kompleks budynków pod Norymbergą. Fotografii Grimma użyto także do produkcji kart pocztowych z wizerunkiem samego Hitlera. W 1939 roku zdjęcia Grimma pojawiły się również na serii kartek pocztowych pokazujących Fembohaus przy Burgstraße 15 w Norymberdze¹².

8 Pismo Christofa Neidigera z Stadtarchiv Nürnberg 19 XII 2016 (w posiadaniu autorki).

9 *Die Olympischen Spiele 1936 in Berlin und Garmisch-Partenkirchen*, Band 2, oprac. W. Richter, Cigaretten-Bilderdienst Altona-Bahrenfeld, Hamburg 1936 (?), karta pomiędzy s. 32 i 33; M. Podlasiak, *Fotografie im Dienste Der Propaganda. Die NS-Architektur in Nürnberg und das Stadtbild Thorns in der Fotosammlung Kurt Grimms*, referat wygłoszony na konferencji *Od veduty k fotografii. Inscenování města v jeho historii*, która miała miejsce w dniach 6-7 października 2015 roku w Pałacu Clam-Glass w Pradze. Konferencja została zorganizowana przez Archiv hlavního města Prahy (maszynopis w posiadaniu autorki). Praca została opublikowana w wydawnictwie pokonferencyjnym: *Documenta Pragensia 36. Od veduty k fotografii. Inscenování města v jeho historii*, red. O. Fejtová, V. Ledvinka, M. Maříková and J. Pešek, Praha 2017, s. 637-652.

10 *Das Bauen im neuen Reich*, oprac. G. Troost, Bayreuth 1938, s. 25-33, 90; M. Podlasiak, op. cit., s. 3.

11 R. Wolters, *Neue deutsche Baukunst*, herausgegeben vom Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt Albert Speer im Verlag Volk und Reich, Berlin 1941, s. 25, 37; M. Podlasiak, op. cit., s. 4.

12 https://www.philasearch.com/de/i_9402_175654/662416_III_Reich_Propaganda_Veranstaltungen_und_Parteeitage_Reichsparteitage_sonstige/2-3000600657.html?breadcrumbId=1507544439.776&row_nr=126 [dostęp z 9 października 2017 roku];

Wyjątkowym wydarzeniem w karierze zawodowej Kurta Grimma była publikacja zdjęć w biografii niemieckiego architekta Otto Ernsta Schweizera z 1929 roku. Monografię opracował (razem ze Schweizerem) Justus Bier, niemiecki historyk sztuki żydowskiego pochodzenia. Biografia była częścią serii wydawniczej *Neue Werkkunst*, poświęconej niemieckiej architekturze, która opracowana została w wydawnictwie Friedrich Ernst Hübsch Verlag i ukazywała się w latach 1925-1932 w Berlinie, Wiedniu i Lipsku¹³. W tym czasie nastroje antyżydowskie nie były jednak jeszcze w Niemczech rozpowszechnione.

Powodem przyjazdu Kurta Grimma do Torunia była zapewne oferta nowej pracy. Krótco po przyjeździe Grimm spotkał się z nadburmistrzem Franzem Jakobem i zawarł ustną umowę na okres od 19 stycznia do 14 lutego 1940 roku na wykonanie serii zdjęć. Istnieje teza, że Grimm i Jakob, który przed wojną sprawował funkcję burmistrza w niedalekim od Norymbergi Fürth, znali się osobiście. Zimą 1939/1940 roku do Torunia przybyła znaczna grupa osadników z tego miasta. Stworzyli oni, wraz z miejscowymi Niemcami, tron miejskiej administracji okupacyjnej¹⁴.

W ramach zlecenia Grimm zobowiązał się stworzyć podstawę nowoczesnego Archiwum Fotograficznego miasta Torunia (*Das Lichtbildarchiv der Stadt Thorn*¹⁵), które działało w ramach miejskiego Wydziału Kultury (*Städtisches Kulturamt*). Zgodnie z wytycznymi jego kierownika dr. Adolfa Schwammbergera w archiwum gromadzono następujące rodzaje zdjęć:

1. Fotografie do celów naukowych, wśród których szczególnie ważną grupę stanowiły reprodukcje pieczęci, dokumentów, obrazów i rycin z widokami Torunia, portretów znanych torunian itp. W założeniu miały one pokazywać kulturalno-historyczny rozwój Torunia w kontekście narodowym (niemieckim).
2. Zdjęcia związane z ochroną zabytków. Zawierały przykłady prawidłowego rozplanowania przestrzennego domów i ulic oraz pokazywały budynki szpecące miasto.
3. Fotografie do celów reklamowych, tzw. piękne widoki Torunia, wykorzystywane do druku ulotek, prospektów reklamowych i kart pocztowych. Stanowić miały swego rodzaju wizytówkę miasta.
4. Materiał zdjęciowy do kolekcji dokumentacji współczesnej (*Zeitgeschichtliche Sammlung*). Zadaniem tej komórki było przede wszystkim dokumentowanie aktualnych i istotnych dla miasta wydarzeń. Zbiór miał zawierać rękopisy, plakaty, ulotki, odznaczenia oraz fotografie. „Kolekcja ta powinna także pokazywać jak wygląda «polskie dziedzictwo»; za kilka lat będzie można zobaczyć, co w międzyczasie stworzyła niemiecka administracja” – skonkludował Schwammberger. W lutym 1940 roku planowano, że do kolekcji dokumentacji współczesnej trafią na przykład fotografie mieszkańców Kozackich Gór, odbudowy mostów, zamarniętej Wisły itp.
5. Materiał zdjęciowy dla czasopisma krajoznawczego „Das Weichselschiff”.

https://www.philasearch.com/de/i_9068_108203/662416_III_Reich_Propaganda_Veranstaltungen_und_Parteitage_Reichsparteitage_sonstige/9068-3200107147.html?breadcrumb=1507550268.8036&row_nr=58 [dostęp z 9 października 2017 roku];

<http://photorello.de/piwigo/picture.php?/15122/categories> [dostęp z 9 października 2017 roku];

<http://www.ansichtskarten-center.de/nuernberg-stadtkreis/8500-nuernberg-nuernberg-kongressbau-modell-aufnahme-von-kurt-grimm-ungelaufengute?isSearchRequest=Y> [dostęp w dniu 16 października 2017 roku];

<http://www.ansichtskarten-center.de/hitler/foto-ak-hitler-foto-grimm-223-ak?isSearchRequest=Y> [dostęp z 16 października 2017 roku];

<http://www.ansichtskarten-center.de/hitler/hitler-foto-grimm-nuernberg-205-ak?isSearchRequest=Y> [dostęp z 16 października 2017 roku]; Pismo Christofa Neidigera z Stadtarchiv Nürnberg 19 XII 2016 (w posiadaniu autorki).

13 J. Bier, O. E. Schweizer, *Otto Ernst Schweizer*, Berlin 1929.

14 M. Podlasiak, op. cit., s. 5; J. Sziling, *Organizacja niemieckich władz okupacyjnych Torunia (1939-1945)*, w: *Historia Torunia*, t. III, cz. II: *W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920-1945)*, pod red. M. Biskupa, Toruń 2006, s. 509, 516.

15 Archiwum Fotograficzne miasta Torunia w okresie okupacji funkcjonowało pod różnymi nazwami, często używanymi wymiennie. Były to: Das Lichtbildarchiv, Das Bildarchiv, Der Lichtbildersammlung, Der Bildersammlung, Der Photosammlung.

6. Fotografie dla Urzędu Budowlanego. Miały pokazywać przykłady „oszpecenia” miasta przez budynki wzniesione do końca XIX wieku oraz w okresie polskim, a także gmachy, które ze względu na wartość historyczną powinny być otoczone szczególną opieką w randze zabytków.
7. Fotografie przedstawiające obecny stan przedsiębiorstw miejskich. W zamierzeniu miały stanowić materiał dokumentujący rozwój owych przedsiębiorstw za czasów administracji niemieckiej¹⁶.

W ramach pierwszego zlecenia Grimm zrobił około 300 zdjęć. Do ich wykonania przywiózł prywatny sprzęt fotograficzny z Norymbergi. Pracował w bardzo trudnych warunkach atmosferycznych. Zima 1939/1940 roku została uznana za jedną z najmroźniejszych w XX wieku, a styczeń i luty należały do najzimniejszych. Mrozom towarzyszyły obfite opady śniegu. Grimm zmuszony był zatrudnić jako pomocnika i posłańca młodego, bezrobotnego mężczyznę. Ze względu na przyjęcie zlecenia w Toruniu stracił cały szereg prac w Norymberdze, których wartość oszacował na około 500 marek. Władze Torunia zdecydowały się pokryć zarówno te koszty, jak i koszt jego podróży oraz tymczasowego pobytu w Toruniu. Łącznie zlecenie Grimma zostało wycenione na około 2500-3000 marek¹⁷.

Po zakończeniu pierwszego zlecenia współpraca Grimma z Wydziałem Kultury nadal rozwijała się bardzo pomyślnie. Na wielu dokumentach z 1940 roku jego podpis figuruje pod rozdzielnikiem różnego rodzaju pism i rozporządzeń obowiązujących poszczególne komórki Wydziału Kultury. Podpisywał je jako osoba odpowiedzialna za funkcjonowanie Archiwum Fotograficznego. Mimo to nazwisko Grimma nie znalazło się na żadnej zachowanej liście pracowników etatowych Wydziału Kultury. Wydaje się, że przez cały okres swojego pobytu w Toruniu otrzymywał wyłącznie stałe zlecenia na wykonywanie zdjęć¹⁸.

2 października 1940 roku rodzina Grimmów wymeldowała się z Norymbergi, aby na stałe zamieszkać w Toruniu¹⁹. Anna Grimm w sierpniu 1940 roku złożyła w Urzędzie Miejskim Torunia prośbę o zezwolenie na otwarcie zakładu fotograficznego wraz z prawem do wykorzystywania własnych zdjęć w celach wydawniczych. We wrześniu 1940 roku na łamach organu prasowego NSDAP „Thorner Freiheit” ukazała się seria reklam zapowiadających rychłe otwarcie nowego zakładu fotograficznego²⁰. W połowie września 1940 roku Anna otrzymała zezwolenie na prowadzenie działalności gospodarczej. Firma działała w lokalu przy ul. Żeglarskiej 31. We wrześniu 1941 roku Anna rozszerzyła interes o prowadzenie laboratorium fotograficznego w pomieszczeniu wynajętym od Luise Kurzbach przy ul. Żeglarskiej 10²¹. Zezwolenia na prowadzenie działalności gospodarczej były z reguły odnawiane na wniosek właściciela. Ostatnie zachowane pozwolenie dla Anny Grimm zostało wystawione z datą 4 lipca 1942 roku²².

W tym czasie Grimm realizował zlecenia z Urzędu Miejskiego. W ramach współpracy z władzami miasta posiadał on swoje laboratorium fotograficzne w piwnicach głównej siedziby niemieckiej administracji przy ul. Plac Teatralny²³. Jego fotografie zasilaly zbiory Archiwum Fotograficznego miasta Torunia. Zobowiązany był dostarczać każde zdjęcie w ilości od 2 do 8 egzemplarzy²⁴. Odbitka przeznaczona do przecho-

16 APT, AmT 1939-1945, sygn. 839, s. 15 i 17, notatka kierownika Wydziału Kultury dr. A. Schwammbergera z 14 II 1940 (cytowany); J. Juźków, *Kurt Grimm – fotografie. Niemieckie Archiwum Fotograficzne miasta Torunia 1940-1944*, Toruń 2001, s. 2-3, (mps).

17 APT, AmT 1939-1945, sygn. 839, s. 17, notatka kierownika Wydziału Kultury dr. A. Schwammbergera z 14 II 1940.

18 APT, AmT 1939-1945, sygn. 727, s. 15, 17, 23, zarządzenia dla Wydziału Kultury; ibidem, sygn. 732, s. 53 i 55, lista osób zatrudnionych w Wydziale Kultury, stan z 25 sierpnia 1940; ibidem, sygn. 731, s. 215, 217, lista osób zatrudnionych w Wydziale Kultury, stan z 15 września 1942.

19 Arch. Nürnberg, sygn. C 21/IX nr 533 120, karta meldunkowa Kurta Grimma.

20 APT, AmT 1939-1945, sygn. 361, s. 167, 169, 171, wniosek Anny Grimm o zgodę na prowadzenie działalności gospodarczej z 14 sierpnia 1940; ibidem, s. 184, brudnopis zezwolenia na prowadzenie zakładu fotograficznego wydanego Annie Grimm z 16 września 1940; ibidem, s. 205, zezwolenie na prowadzenie zakładu fotograficznego wydane Annie Grimm z 18 września 1940; „Thorner Freiheit”, nr 209 z 5 IX 1940, s. 12; nr 211 z 7/8 IX 1940, s. 14; nr 222 z 20 IX 1940, s. 9.

21 APT, AmT 1939-1945, sygn. 361, s. 185-187, wniosek Anny Grimm o rozszerzenie prowadzonej działalności gospodarczej z 20 VI 1941; s. 199, zezwolenie na rozszerzenie prowadzonej działalności gospodarczej z 11 VI 1941.

22 Ibidem, sygn. 361, s. 209, zezwolenie na prowadzenie zakładu fotograficznego z 4 VII 1942.

23 Ibidem, sygn. 742, s. 77, pismo o obronie przeciwlotniczej Torunia z 20 X 1942.

24 Ibidem, sygn. 839, s. 15 i 17, notatka kierownika Wydziału Kultury dr. A. Schwammbergera z 14 II 1940.

chowywania w Archiwum Fotograficznym naklejana była na jasną tekturę o wymiarach około 30 x 30 cm. Na odwrocie zamieszczano metryczki zawierające najważniejsze wiadomości o zdjęciu (autor, tytuł, data wykonania zdjęcia), numer negatywu, informację, kto posiada prawo do publikacji i powielania, sygnaturę Archiwum Fotograficznego i numer zlecenia.

Prace gromadzone w Archiwum Fotograficznym miały ilustrować historię Torunia od 1890 roku aż do czasów współczesnych Grimmowi. Istotną częścią kolekcji były wizerunki osób zasłużonych dla miasta oraz fotografie dokumentujące aktualne wydarzenia. W sprawozdaniach z działalności Wydziału Kultury podkreślano doniosłość tego ostatniego zadania. Utrwalanie aktualnych wydarzeń pojmowano jako tworzenie tzw. wielkiej historii, która właśnie się dokonywała. Zbiory Archiwum Fotograficznego wykorzystywane były do celów naukowych, reklamowych, wydawniczych, urzędowych, udostępniano je także na potrzeby prasy niemieckiej. Kolekcja posiadała kartotekę, która umożliwiała tematyczne wyszukiwanie zdjęć. Do zbioru włączono również kolekcję widokówek pokazujących Toruń²⁵. W kwietniu 1941 roku w Archiwum Fotograficznym miasta Torunia znajdowało się 2269 zdjęć, 178 diapozytywów oraz wspomniana kolekcja widokówek. Głównym twórcą tej kolekcji był Kurt Grimm²⁶. Na zlecenie Urzędu Miejskiego pracowali także inni fotografowie, np.: Herman Spychalski, Ludwig Busch, Karl Baedeker, dr Walbrück czy Mathilde Wiedfeld, która w 1944 roku prowadziła zakład przy ul. Świętej Katarzyny 4²⁷. Przez cały okres okupacji fotografie Grimma ukazywały się drukiem na łamach dziennika „Thorner Freiheit”. Pierwsza z nich pojawiła się w czerwcu 1940 roku, a ostatnia pod koniec grudnia 1944 roku²⁸. Jego prace wykorzystywano także do produkcji kart pocztowych z widokami Torunia. Niektóre z nich wydawane były przez firmę Anny Grimm²⁹.

W styczniu 1944 roku pierwsze oddziały Armii Czerwonej wkroczyły na ziemie polskie. W drugiej połowie roku rozpoczęto opracowywanie planów ewakuacji ludności niemieckiej oraz mienia dla tzw. „ziem wcielonych” do Rzeszy. We wrześniu 1944 roku ostatecznie został opracowany tzw. „Plan Ewa” (Eva – Fall), który zawierał program ewakuacji dla Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie. W powiecie toruńskim osobą odpowiedzialną za ewakuację był nadburmistrz Jakob. 12 października 1944 roku podpisał on ogólny plan ewakuacji dla miasta i powiatu, opatrzony nazwą „Roland”. Zgodnie z nim ludność i dobra materialne przeznaczone do wywozu z miasta i powiatu miały być przetransportowane na teren powiatu sępoleńskiego³⁰.

Do akcji grabieży zbiorów z toruńskich instytucji kultury i sztuki władze niemieckie przygotowywały się od wiosny 1944 roku. Osobą odpowiedzialną za jej przeprowadzenie był Schwammberger. W sierpniu 1944 roku, w obawie przed nalotami alianckimi, część zbiorów muzealnych i archiwalnych została przeniesiona do kamienicy przy Rynku Staromiejskim 7. We wrześniu 1944 roku rozpoczęto akcję wywozu spakowanych w skrzynie zabytków i archiwaliów. Były wśród nich także fotografie Grimma oraz inne obiekty z Archiwum Fotograficznego. Część skrzyń trafiła do Wyrzyska oraz do Sępólna Krajeńskiego i Górska, skąd po wojnie wróciła do Torunia. Inne zostały przetransportowane do archiwum w Marburgu nad Lahną, a niektóre z nich przewieziono dalej, do nieczynnej kopalni soli w Grasleben w Dolnej Saksonii, którą wyznaczono na miejsce gromadzenia skarbów kultury z terenów Rzeszy Niemieckiej³¹.

25 Ibidem, sygn. 735, s. 63 i 64, 141, 185, 225, raporty na temat struktur życia kulturalnego w Toruniu sporządzane w Wydziale Kultury w latach 1941-1942.

26 Ibidem, sygn. 735, s. 205-207, sprawozdanie z działalności Wydziału Kultury z 1 IV 1941.

27 Muzeum Okręgowe w Toruniu (dalej: MOT), Zbiory ikonograficzne Dział Historii i Dziejów Miasta Torunia (dalej: DHiDMT), sygn. Fot. A. 1281, sygn. Fot. A. 1285, sygn. Fot. A. 1291, sygn. Fot. A. 1307, sygn. Fot. A. 1308; APT, Fotografie, fotokopie, klisze XIX-1960 (dalej: Ffk XIX-1960), sygn. 53, sygn. 84, sygn. 114, sygn. 401, sygn. 753; A. Zglińska, *O autorstwie zbioru fotografii odnalezionych na Podgórzu w Toruniu*, Toruń 2014, s. 13-14.

28 „Thorner Freiheit”, nr 144 z 21 VI 1940, s. 3; nr 303 z 23-26 XII 1945, s. 3.

29 MOT, DHiDMT, sygn. MT/HN/I/1368/46 (Aufnahme u Verlag Grimm Photo, Thorn); sygn. MT/HN/I/1368/54 (Aufnahme Kurt Grimm. Verlag Justus Wallis, Thorn).

30 K. Dąbrowski, *Przygotowania niemieckich władz okupacyjnych do ewakuacji ludności i mienia z Torunia na przełomie 1944/1945*, Rocznik Toruński, t. 23/1996, s. 90-95.

31 Ibidem, s. 103-104; M. Biskup, *Losy „Albumu Torunia i ziemi chełmińskiej” Jerzego Fryderyka Steinera z połowy XVIII stulecia*, Rocznik Toruński, t. 24/1997, s. 99; P. Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, Toruń 2017, s. 38-39. Artykuł stanowi część raportu merytorycznego sporządzonego w Muzeum Okręgowym w Toruniu w ramach projektu finansowanego z dotacji Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

W związku ze zmieniającą się sytuacją polityczną w Europie Grimm w 1944 roku opuścił Toruń. Nigdy nie wrócił do Norymbergi. Dom przy Peter Henlein Strasse 77 został całkowicie zniszczony w czasie wojny, co potwierdziła miejscowa policja w październiku 1946 roku. Po wyjeździe z Polski najpierw zamieszkał w Mittelsinn koło Gemünden, a potem w Feucht. Nadal zajmował się fotografią, regularnie realizując zlecenia z Urzędu Budowlanego miasta Norymbergi. Zmarł 24 kwietnia 1963 roku w leżącym nieopodal Altdorf³².

Po wojnie, w wyniku działań rewindykacyjnych Muzeum Okręgowe w Toruniu odzyskało znaczną część zagrabionych zbiorów. W latach 1945-1946 przygotowane do wywozu skrzynie udało się odnaleźć m.in. w opuszczonym mieszkaniu niemieckiego malarza Karla Hemmerleina w kamienicy przy tzw. Łuku Cezara, w skarbcu Banku Rolnego, a także w Wyrzysku, Sępólnie Krajeńskim i Górsku. W maju 1947 roku do Torunia dotarł transport zawierający sześć skrzyń obiektów zrabowanych w czasie wojny, wśród których była np. unikatowa kolekcja numizmatów z toruńskiego muzeum. Wraz z muzealiami do miasta wróciła również znaczna część dokumentacji fotograficznej sporządzonej w czasie wojny³³. Fotograficzna spuścizna Kurta Grimma z okresu toruńskiego została w sposób dość przypadkowy podzielona pomiędzy dwie instytucje: Archiwum Państwowe oraz Muzeum Okręgowe w Toruniu. W obu placówkach przechowywane są również negatywy na kliszach szklanych z pracami Grimma³⁴.

Niektóre z fotografii Grimma, wykorzystywane jako materiał ikonograficzny do działań propagandowych, trafiły do Zeitungs-Verlag Krakau-Warschau (Wydawnictwo Prasowe Kraków-Warszawa), które swoją działalność rozpoczęło w październiku 1939 roku. Wydawało ono wszystkie czasopisma ukazujące się legalnie na terenie Generalnego Gubernatorstwa. Jego główna siedziba znajdowała się w Krakowie, natomiast filie działały w Warszawie, Radomiu, Lublinie, Częstochowie i Lwowie. Materiały ikonograficzne z Wydawnictwa Prasowego Kraków-Warszawa są obecnie zarchiwizowane w Narodowym Archiwum Cyfrowym. W jego zasobie znajduje się kilkanaście fotografii Grimma z okresu toruńskiego³⁵. Fotografie Grimma wywiezione razem ze zbiorami muzealnymi w 1944 roku nie powróciły w komplecie do Torunia i obecnie znajdują się w zbiorach Herder Institut w Marburgu³⁶.

Prace wykonane przez Grimma tworzą jedyną w swoim rodzaju fotograficzną kronikę okresu okupacji w Toruniu. Oprócz niewątpliwych walorów artystycznych, mają także nieocenioną wartość dokumentalną. Jednak nie należy zapominać, że fotografie Grimma stanowiły istotne ogniwo w działalności propagandowej prowadzonej przez władze niemieckie. Wykorzystywano je w rozmaitych wydawnictwach propagujących niemiecką kulturę w Toruniu. Dla nazistów Toruń był niemieckim miastem, niesłusznie zagarniętym przez Polaków w 1919 roku, po krzywdzących postanowieniach traktatu wersalskiego. Okres dwudziestolecia międzywojennego postrzegany był przez okupantów jako czas zastoju i recesji w rozwoju

w programie „Badanie polskich strat wojennych 2017”; M. Niedzielska, *Organizacja niemieckiego życia kulturalnego w latach 1939-1945*, w: *Historia Torunia*, t. III, cz. II: *W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920-1945)*, pod red. M. Biskupa, Toruń 2006, s. 669-670, 673.

32 Arch. Nürnberg, sygn. C 21/IX nr 533 120, Karta meldunkowa Kurta Grimma; sygn. Register Nr 37/1963, Odpis aktu małżeństwa Anny i Kurta Grimm.

33 J. Kozłowski, *Tak to zapamiętałem*, Toruń 1993, s. 8-9, 12; H. Załęska, *Sprawozdanie Działu Sztuki za lata 1945-1961*, Rocznik Muzeum w Toruniu, t. I/1962, z. 2, s. 10-11; eadem, *Muzeum Pomorskie w Toruniu. Jego historia i działalność (1861-1951)*, Toruń 1952, s. 24-25; T. Karczewska, *Sprawozdanie Działu Numizmatyki za lata 1945-1961*, Rocznik Muzeum w Toruniu, t. I/1962, z. 2, s. 63; A. Kroplewska-Gajewska, *Kronika Muzeum 1861-2011*, w: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011. Katalog wystawy*, pod red. A. Ziemielskiej, Toruń 2011, s. 34-37; A. Mierzejewska, *Dzieje Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*, Muzealnictwo, nr 52/2011, s. 156-157.

34 W Muzeum Okręgowym w Toruniu przechowywanych jest ponad 207 negatywów wykonanych na szklanych płytach o wymiarach około 18 x 24 cm. Zostały one przekazane do muzeum przez p. Janinę Gardzielewską. Według jej relacji negatywy zostały uratowane przed zniszczeniem po wkroczeniu do Torunia Armii Czerwonej w lutym 1945 roku przez jej ojca – Alojzego Czarneckiego. *Nabytki, wydawnictwa, prace konserwatorskie Muzeum Okręgowego z lat 1996-2000*, pod red. H. Maciejewskiej-Marcinkowskiej, Toruń 2001, s. 4-5. Informator do wystawy zorganizowanej w Muzeum Okręgowym w Toruniu w ramach I Toruńskiego Festiwalu Nauki i Sztuki. Wystawa eksponowana była od 15 lutego do 15 kwietnia 2001 roku pod kuratelą A. Stefańskiej. W zbiorach muzeum znajdują się również 4 sztuki negatywów wykonanych na podłożu z tworzywa sztucznego – są to tzw. błony cięte (firmy „Agfa”). Patrz opublikowane w niniejszym tomie badania: T. Kozielec, *Negatywy Muzeum Okręgowego w Toruniu – uwagi konserwatora zabytków*.

35 <http://www.szukajwarchiwach.pl/3/2/0#tabZespol> [dostęp z dnia 29 stycznia 2018 roku]; <https://portal.ehri-project.eu/units/pl-003140-2> [dostęp z 29 stycznia 2018 roku]; <https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/spis-zespolow/> [dostęp z 29 stycznia 2018 roku].

36 P. Birecki, *Straty wojenne*, s. 33, 38, 39. Ich analiza została dokonana przez dr. hab. Piotra Bireckiego w zamieszczonym w niniejszym tomie artykule: *Ikonaografia Torunia w zbiorach Instytutu Herdera w Marburgu nad Lahną w badaniach nad stratami wojennymi toruńskiego Muzeum*.

miasta. Należało je zatem oczyścić z wszelkich obcych kulturowo „naleciałości”, aby przywrócić mu czysty niemiecki charakter. Zdaniem władz niemieckich Toruń, obok Gdańska, był jednym z dwóch najpiękniejszych miast Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie. Należało mu tylko przywrócić dawny blask³⁷.

Spuściznę fotograficzną Grimma z lat 1940-1944 podzielić można na dwa bloki tematyczne. Pierwszy z nich to fotografie związane z życiem i funkcjonowaniem miasta w okresie okupacji niemieckiej. Drugą część stanowi dokumentacja zbiorów Muzeum Miejskiego, zarówno tych sprzed 1939 roku, jak również eksponatów zakupionych przez władze niemieckie w celu zmiany profilu muzeum z polskiego na niemiecki. Do drugiej grupy włączyć można także dokumentację obiektów pokazywanych na wystawach organizowanych w murach Ratusza Staromiejskiego³⁸.

Znacząca liczba fotografii wykonanych przez Grimma związana jest z organizacją oraz działalnością niemieckich władz okupacyjnych w Toruniu. Wśród nich znalazły się m.in. fotografie pokazujące członków toruńskich władz miejskich, niemieckich dygnitarzy wojskowych i cywilnych odwiedzających Toruń, a nawet portrety Adolfa Hitlera, które wisiały w różnych toruńskich budynkach użyteczności publicznej³⁹. W swojej twórczości Grimm poświęcił także sporo uwagi niemieckiemu życiu kulturalnemu, jako jednemu z głównych narzędzi niemieckiej propagandy, ponieważ „W pełni kontrolowana kultura, z klarownymi wytyczonymi celami, traktowana była jako praca, jako front walki z polsnością i walki o odpowiednie wykształcenie własnego narodu”⁴⁰. Nieocenioną wartość dokumentalną posiadają fotografie pokazujące zmiany, których dokonano w gmachu Teatru Miejskiego podczas przebudowy przeprowadzonej w latach 1941-1942 oraz w Dworze Artusa. Wiele zdjęć przedstawia wystawy o charakterze ideologicznym i propagandowym organizowane w murach Ratusza Staromiejskiego oraz ekspozycje o podobnym przesłaniu wystawiane w witrynach różnych instytucji, np. w Miejskiej Bibliotece Publicznej przy ul. Piekary. Na podstawie fotografii Grimma prześledzić można również rozwój oraz działalność niemieckiej sceny teatralnej, niemieckich bibliotek oraz innych niemieckich placówek kulturalnych. Niezwykle interesujące są także fotografie dokumentujące na przykład kult, jakim Niemcy otaczali osobę Mikołaja Kopernika. W Toruniu regularnie organizowano obchody rocznicy urodzin i śmierci wielkiego astronoma. Szczególnie uroczystą oprawę nadano ceremonii 400. rocznicy śmierci Kopernika, która odbyła się w maju 1943 roku⁴¹.

37 P. Birecki, *Sztuka w Toruniu w okresie okupacji hitlerowskiej 1939-1945*, Toruń 2011, s. 56. Więcej na temat założeń niemieckiej polityki narodowościowej oraz miejsca kultury w jej realizacji patrz: S. Grochowina, *Polityka kulturalna niemieckich władz okupacyjnych w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie, w Okręgu Rzeszy Kraj Warty i w rejencji katowickiej w latach 1939-1945*, Toruń 2013, s. 84-92.

38 Ich analizy dokonał Piotr Birecki, a jej rezultaty opublikowano w artykule *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu* niniejszego tomu.

39 MOT, DHiDMT, sygn. Fot. A. 2004, 2005 (Członkowie toruńskich władz miejskich pochodzący z Fürth, 1 lutego 1940); sygn. Fot. A. 2012-2015 (Nadburmistrz Torunia Franz Jakob w czasie wiecu partyjnego w Teatrze Miejskim, 8 lutego 1940); sygn. Fot. A. 2006-2011 (Wizyta namiestnika i gauleitera Alberta Forstera w Toruniu, 2 lutego 1940); sygn. Fot. A. 2016, 2017 (Wizyta w Toruniu generalnego gubernatora Hansa Franka, 20/21 maja 1940); sygn. Fot. A. 2018-2019 (Wizyta w Toruniu Alberta Forstera, 24 maja 1940); sygn. Fot. A. 2020-2022 (Uroczystości wręczenia aktu nominacyjnego na nadburmistrza Franzowi Jakobowi, 20 czerwca 1940); sygn. Fot. A. 2023-2024 (Wizyta w Toruniu ministra Rzeszy ds. nauki, wychowania i oświaty Bernharda Rusta, 28 kwietnia 1941); sygn. Fot. A. 2025, 2026 (Wizyta w Toruniu głównego skarbnika NSDAP Franza Xavera Schwarza, 10 maja 1942); sygn. Fot. A. 2027, 2028 (Wizyta w Toruniu ministra spraw wewnętrznych Rzeszy Wilhelma Fricka, 21 czerwca 1942); sygn. Fot. A. 2029 (Wizyta w Toruniu ministra Rzeszy ds. okupowanych terenów wschodnich Alfreda Rosenberga, 29 sierpnia 1942); sygn. Fot. A. 2035, 2036 (Wizyta w Toruniu prezydenta rejencji bydgoskiej Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie Woltera Kühna, 19 stycznia 1943); sygn. Fot. A. 2036, 2037 (Wizyta w Toruniu namiestnika i gauleitera Górnej Austrii Augusta Eigrubera, 24 maja 1943); sygn. Fot. A. 2042, 2043 (Wizyta w Toruniu gauleitera NSDAP w Hamburgu Karla Kaufmana, 25 października 1943); sygn. Fot. A. 2044, 2045 (Wizyta w Toruniu okręgowego kierownika Urzędu Propagandy NSDAP w Okręgu Gdańsk-Prusy Zachodnie Wolfganga Diewerge, 18 stycznia 1944); sygn. Fot. A. 2049-2051 (Portrety Adolfa Hitlera); APT, Ffk, sygn. 519, 699, 701, 757, 777, 846, 954, 957 (Wizyta w Toruniu Alberta Forstera, 24 maja 1940); sygn. 78, 180, 425, 448, 759, 760 (Wizyta w Toruniu namiestnika i gauleitera Alberta Forstera, 20 czerwca 1940); sygn. 18, 364, 415, 693, 781 (Wizyta w Toruniu ministra oświaty publicznej i propagandy Rzeszy Josepha Goebbelsa, 21 października 1942); sygn. 127, 128, 188, 189, 680, 794 (Wizyta w Toruniu generała Wilhelma Keitla, 2 lipca 1943).

40 P. Birecki, *Sztuka w Toruniu*, s. 12. Patrz także: S. Grochowina, *Niemieckie życie kulturalne w Toruniu w latach 1939-1945*, w: „Fikcyjna rzeczywistość”. *Codziennosc, swiasty przeżywane i pamięć niemieckiej okupacji*, pod red. R. Traby, K. Woniak, A. Wolff-Powęskiej, Warszawa-Berlin 2016, s. 107-134; eadem, *Niemieckie życie teatralne w Toruniu podczas II wojny światowej*, *Rocznik Toruński*, t. 41/2014, s. 93-120; eadem, *Polityka kulturalna*, s. 84-193; M. Podlasiak, *Deutsches Theater in Thorn. Vom Wander – zum ständigen Berufs-theater (17.–20. Jahrhundert)*, Berlin 2008, s. 134-172.

41 MOT, DHiDMT, sygn. Fot. A. 1877-1923 (Przebudowa Teatru Miejskiego, fotografie pokazują stan przed, w trakcie oraz po zakończeniu prac remontowych, 1940-1942); sygn. Fot. A. 1930-1933 (Dwór Artusa po modernizacji, 1941-1942); sygn. Fot. A. 998-1003 (Wystawa „Toruń, miasto niemieckiego ducha”, grudzień 1940); sygn. Fot. A. 1004-1005 (Wystawa prezentująca osiągnięcia Wehrmachtu, luty 1941); sygn. Fot. A. 1006, 1007 (Wystawa dotycząca działalności Narodowosocjalistycznej Opieki Społecznej, sierpień 1941); sygn. Fot. A. 1008-1020 (Wystawa „Toruńskie rzemiosło artystyczne”, wrzesień 1941); sygn. Fot. A. 1021-1023, 1026-1028, 1034-1036 (Wystawy sztuki corocznie organizowane w okolicach świąt Bożego Narodzenia, grudzień 1941, 1942, 1943); Fot. A. 1024, 1025 (Wystawa grafik Daniela Chodowieckiego, listopad 1942); sygn. Fot. A. 1030-32 (Wystawa „Jak powstaje scenografia”, luty 1943); sygn. Fot. A. 1033

Okupacyjne władze Torunia nie szczędziły wysiłku, aby ideologię narodowosocjalistyczną umacniać również innymi sposobami. Temu zadaniu służyły m.in. bardzo uroczyste obchodzone niemieckie święta narodowe, rozmaite rocznice oraz obchody urodzin i imienin kanclerza Rzeszy Adolfa Hitlera. Wówczas na ulicach miasta pojawiały się licznie rozwieszane flagi państwowe Trzeciej Rzeszy oraz inne symbole narodowe. Szczególną rolę władze niemieckie Torunia przywiązywały do rocznicy 7 września 1939 roku. Dzień ten obchodzono jako rocznicę wyzwolenia miasta spod panowania polskiego⁴². Wśród fotografii wykonanych przez Grimma znajdują się także odbitki związane z wpisami na niemiecką listę narodową oraz działalnością volksdeutschów w Toruniu⁴³.

Na wielu zdjęciach pokazany został również Toruń oraz życie jego mieszkańców w pierwszych miesiącach II wojny światowej. Można na nich zobaczyć pokryte śniegiem ulice oraz zamrażającą Wisłę w czasie długiej i wyjątkowo mroźnej zimy 1939/1940, nazywanej czasami zimą stulecia. Widać na nich także biedę oraz wyjątkowo trudne warunki życia mieszkańców Kozackich Gór i Dębowej Góry. Sposób przedstawienia tych tematów pozostawał całkowicie spójny z niemiecką propagandą. Na podstawie zdjęć wyłaniał się obraz polskiej niezaradności i bałaganiarstwa oraz niemieckiego porządku i przedsiębiorczości. Zimą 1940 roku Grimm uwiecznił również naprawę zniszczonego we wrześniu 1939 roku przez wycofujące się wojska polskie mostu kolejowego, która była prowadzona pomimo wyjątkowo niesprzyjających warunków atmosferycznych. Kilka fotografii zostało wykonanych także wiosną i latem 1940 roku w Toruniu⁴⁴.

Fotografia, jako jedno z głównych narzędzi propagandy władz niemieckich, miała za zadanie także „reklamowanie” niemieckich osiągnięć w okupowanym Toruniu oraz gloryfikowanie Trzeciej Rzeszy. Dlatego wiele prac Grimma prezentowało tzw. niemieckie „dzieło odbudowy” na terenie Torunia. Pokazywały one, w jaki sposób władze okupacyjne wprowadzały nowy, lepszy porządek, zwłaszcza na płaszczyźnie gospodarczej, społecznej oraz kulturalnej⁴⁵. Do tej grupy włączyć należy materiał fotograficzny pokazujący stan i funkcjonowanie różnego rodzaju obiektów użyteczności publicznej i przedsiębiorstw miejskich, np. fotografie obrazujące wnętrza toruńskich szpitali, budynki oraz urządzenia nowej gazowni miejskiej, a także infrastrukturę komunikacji miejskiej (autobusy, tramwaje)⁴⁶.

(Wystawa „Mikołaj Kopernik – głosiciel nowego obrazu świata, największy syn Torunia”, czerwiec 1943); sygn. Fot. A. 1037-1053 (Wystawa „Nasza Armia”, grudzień 1943); sygn. Fot. A. 1058-1065 (Ekspozycja w witrynie Miejskiej Biblioteki Publicznej i Biblioteki Muzycznej); sygn. Fot. A. 2038, 2039 (Uroczystości 400. rocznicy śmierci Kopernika, 24 maja 1943); sygn. Fot. A. 582, 988-994 (Model pomnika Kopernika projektu Josefa Thoraka, maj 1943); APT, Ffk, sygn. 1041 (Ostatnie przedstawienie niemieckiej przedwojennej Deutsche Bühne Toruń, 13 kwietnia 1940); sygn. 323, 963, 576 (Przedstawienia teatru rewiowego typu variété „Burgarten”, kwiecień 1940); sygn. 314, 325, 558-561, 564, 570, 981, 998, 1028, 1029, 1337 (Opera Richarda Straussa „Kawaler Srebrnej Róży” wystawiona na deskach Teatru Miejskiego, 18 kwietnia 1942); sygn. 70, 69, 837-841 (Przedstawienia teatru lalkowego, marzec 1944); sygn. 619-623 (Wystawa „Niemiecka książka w niemieckim Toruniu”, 1940); sygn. 79, 194, 195, 197, 354, 377-382 (Wystawa prezentująca osiągnięcia Wehrmachtu, luty 1941); sygn. 89, 717, 732 (Wystawa „Plan czteroletni” w Toruniu, lipiec 1941); sygn. 585, 612-617 (Otwarcie Miejskiej Biblioteki Publicznej, 19 kwietnia 1941); sygn. 70, 69, 837-841 (Przedstawienia teatru lalkowego, marzec 1944); sygn. 582, 584, 610, 611 (Biblioteka Miejska i Miejska Biblioteka Publiczna, marzec 1943); sygn. 593, 594, 600-603, 605 (Uroczystości 469. rocznicy urodzin Kopernika, 19 lutego 1942); sygn. 586-592, 595-599, 604 (Uroczystości 400. rocznicy śmierci Kopernika, 22-23 maja 1943).

42 APT, Ffk, sygn. 71,83 (Ulice Torunia w dniu 51. urodzin Adolfa Hitlera, 20 kwietnia 1940); sygn. 1, 40, 73, 76, 81, 383, 385, 386, 426, 433, 444, 450, 451, 565, 466, 468, 691, 702-704, 763, 782, 785, 852, 904, 917, 919, 936, 955 (Obchody 1. rocznicy „wyzwolenia” Torunia spod panowania polskiego, 7 września 1940); sygn. 351, 367 (Obchody 52. urodzin Adolfa Hitlera, 20 kwietnia 1941); sygn. 460, 776 (Manifestacja polityczna na Rynku Nowomiejskim z okazji 10. rocznicy dojścia Adolfa Hitlera do władzy 30 stycznia 1933, 31 stycznia 1943).

43 Ibidem, sygn. 503, 938, 951, 870, 878, 889 (Kurs języka niemieckiego dla osób wpisanych do III niemieckiej listy narodowej i inne, 1942-1943).

44 MOT, DHiDMT, sygn. Fot. A. 1725-1735 (Miasto w czasie zimy stulecia, styczeń-luty 1940); sygn. Fot. A. 1736-1754 (Zamarznięta Wisła – przeprawa, przystań etc., styczeń-luty 1940); sygn. Fot. A. 1841-1876 (Mieszkańcy Kozackich Gór i Dębowej Góry, styczeń-kwiecień 1940); Fot. A. 1755-1766, 1769, 1770 (Naprawa zniszczonego mostu kolejowego, styczeń-kwiecień 1940); Fot. A. 1771-1776 (Wiosna 1940 roku w Porcie Zimowym), Fot. A. 1777-1782 (Kra na rozmarzającej Wisle, kwiecień 1940); Fot. A. 1783-1787 (Lato 1940 roku w Porcie Zimowym i na Wisle, czerwiec 1940).

45 S. Grochowina, *Wstęp, w: Okupowany Toruń*, s. 7-8.

46 MOT, DHiDMT, sygn. Fot. A. 1934-1936 (Budynek przy ul. Plac Teatralny 2, główna siedziba administracji miejskiej, styczeń 1942); sygn. Fot. A. 1820-1826 (Pomieszczenia szpitala miejskiego na Przedzamczu, wrzesień 1940); sygn. Fot. A. 1827-1836 (Pomieszczenia w szpitalu miejskim przy dzisiejszej ul. Batorego, lipiec 1942); sygn. Fot. A. 1837-1840 (Pomieszczenia w szpitalu „Dobrego Pasterza”, lipiec 1942); Fot. A. 1788, 1789 (Budynki przedsiębiorstwa gazowo-wodociągowego na Podgórzu, luty 1940); sygn. Fot. A. 1790-1802 (Budynki nowej gazowni miejskiej przy ul. Szosa Lubicka, 1942-1943); sygn. Fot. A. 1804 -1819 (Zajezdnia tramwajowa oraz narzędzia pracowników, lipiec 1941); APT, Ffk, sygn. 63, 86, 93, 102, 545-552, 555, 556, 708, 709, 711, 712, 724-728, 734, 741, 752, 753, 773, 905, 924, 945 (Zabudowania dawnej gazowni miejskiej, 1940); sygn. 51, 705, 719, 879, 880, 1015-1018, 1031-1039, 1042, 1043, 1046, 1047, 1049, 1051-1053 (Zajezdnia tramwajowa, tabory tramwajowe, komunikacja autobusowa, 1940-1942); sygn. 1070, 1072-1074 (Miejski „dom starców”, sierpień 1942).

Na podstawie fotografii Grimma można również odtworzyć wygląd niemałej części toruńskich budynków i ulic w okresie okupacji. Na podkreślenie zasługuje ich wyjątkowa jakość, dlatego do dnia dzisiejszego stanowią one cenne źródło ikonograficzne przydatne do badań prowadzonych przez historyków, historyków sztuki i konserwatorów zabytków. W tej grupie na szczególną uwagę zasługują różnego rodzaju panoramy miasta. Do wyjątkowo interesujących należą m.in. kilkuczęściowe panoramy Torunia z 1940 roku ujęte z lewego brzegu Wisły. Pokazują one całe nabrzeże wraz z zabudową od wysokości uszkodzonego we wrześniu 1939 roku mostu drogowego aż do mostu kolejowego⁴⁷. Kilka fotografii toruńskiej starówki wykonano z wieży Ratusza Staromiejskiego oraz kościoła pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii⁴⁸. Inne zdjęcia przedstawiają bryłę oraz detale architektoniczne Ratusza Staromiejskiego, a także jego wnętrza. W części pomieszczeń ratusza urządzono biura niemieckiej administracji, np. w dzisiejszej Sali Królewskiej urzędował nadburmistrz miasta Franz Jakob. Nie zabrakło także fotografii z różnego rodzaju elementami dekoracji wnętrz, takimi jak portale oraz intarsjowane drzwi⁴⁹.

Latem 1940 roku Grimm wykonał serię 72 zdjęć pokazujących odkrywkę ścian w toruńskim ratuszu, które stanowiły dokumentację badań prowadzonych przez doktora Karla Grubera z Wyższej Szkoły Technicznej w Darmstadt⁵⁰. Fotografie zostały wykonane na zlecenie Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego. Na początku lat 40. XX wieku prowadził studia nad historią i architekturą toruńskiego ratusza. Wyniki swoich badań opublikował w artykule *Das Rathaus in Thorn* w czasopiśmie naukowym z zakresu sztuki i konserwacji zabytków „*Deutsche Kunst und Denkmalpflege*” za rok 1940/1941 oraz w monografii *Das deutsche Rathaus* wydanej w Monachium w wydawnictwie Bruckmann w 1943 roku⁵¹.

Wśród obiektów architektonicznych zarejestrowanych aparatem fotograficznym Grimma uwiecznione zostały także toruńskie kościoły, ich wnętrza i wyposażenie⁵² (m.in. tzw. *Piękna Madonna* z kościoła św. św. Janów) oraz fortyfikacje⁵³. Grimm w czasie pobytu w Toruniu wykonał również wiele reprodukcji starszych fotografii. Na niektórych z nich widnieją elementy forteczne lub inne zabytki architektury, które nie dotrwały do czasów współczesnych. Wiele zreprodukowanych oryginałów pochodziło ze znanej toruńskiej firmy fotograficznej Atelier Jacobi Thorn, której wieloletnim właścicielem był Aleksander Jacobi (1829-1894). Po jego śmierci zakład przejął szwagier Aleksandra – Willi Gordon, który prowadził przedsiębiorstwo fotograficzne aż do 1919 roku⁵⁴.

Fotografując miasto niemiecki dokumentalista nie pominął również ruin zamku krzyżackiego, a także innych budynków stojących w jego najbliższej okolicy⁵⁵. Niezwykle interesujące, nie tylko dla bada-

47 MOT, DHiDMT, sygn. Fot. A. 564-567 (Kilkuczęściowe panoramy Torunia z lewego brzegu Wisły, 1940).

48 Ibidem, sygn. 1334-1336, 1533 (Zabudowa Starego i Nowego Miasta, fotografie wykonane z wieży Ratusza Staromiejskiego, lato 1940); sygn. Fot. A. 1337-1343 (Zabudowa starówki i przedmieść, fotografie wykonane z sygnaturki kościoła Mariackiego w Toruniu, lato 1940).

49 Ibidem, sygn. Fot. A. 1073, 1074, 1076-1079, 1081-1086, 1088-1112, 1114-1119 (Bryła Ratusza Staromiejskiego oraz detale architektoniczne wraz z tzw. małą architekturą, 1940-1942); Fot. A. 1121-1128 (Wnętrza Ratusza Staromiejskiego, 1940-1942); Fot. A. 583-599 (Portale kamienne i drzwi intarsjowane w ratuszu, 1940, 1944).

50 Ibidem, Fot. A. 1132-1179 (Odkrywkę ścian w Ratuszu Staromiejskim wykonane w związku z badaniami prof. Karla Grubera, lato 1940).

51 APT, AmT 1939-1945, sygn. 770, s. 13, pismo asystenta prof. Karla Grubera do A. Schwammbbergera z 3 IV 1941; ibidem, s. 17, pismo prof. Karla Grubera do A. Schwammbbergera z 7 V 1941; ibidem, s. 23, pismo prof. Karla Grubera do A. Schwammbbergera z 23 VI 1941; ibidem, s. 25-26, pismo prof. Karla Grubera do A. Schwammbbergera z 16 VII 1941; ibidem, bez paginacji, pismo A. Schwammbbergera do prof. K. Grubera z 29 VII 1943; K. Gruber, *Das deutsche Rathaus*, München: Verlag F. Bruckman, cop. 1943; *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, t. 1940/1941 z 1944, s. 50-62.

52 MOT, DHiDMT, sygn. Fot. A. 568-575, 577-580, 966, 1535-1540, 1542-1547, 1550-1556, 1558 (Bryła, detale architektoniczne, wnętrza oraz wyposażenie kościoła pod wezwaniem św. św. Janów, 1940-1942); sygn. Fot. A. 1563-1567, 1585-1589, 1593, 1594 (Bryła oraz wnętrza kościoła pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, 1940-1943); Fot. A. sygn. 1612, 1613 (Kościół ewangelicki na Rynku Staromiejskim, wiosna 1940); sygn. Fot. A. 1614, 1616, 1620-1631 (Bryła oraz wnętrza kościoła św. Jakuba, 1940-1943); sygn. Fot. A. 1631, 1632 (Bryła oraz wnętrza kościoła garnizonowego, 1943); sygn. Fot. A. 1633 (Bryła kościoła pod wezwaniem Chrystusa Króla, luty 1940).

53 Ibidem, sygn. Fot. A. 532-559, 561-563, 1204-1217, 1220-1222, 1242, 1248-1252, 1256-1258, 1260-1275 (Baszty, bramy i inne zabudowania forteczne Torunia, 1940-1943).

54 T. Zakrzewski, *Pionierzy toruńskiej fotografii (1843-1868) (W 150 lecie założenia w Toruniu pierwszego zakładu fotograficznego)*, Rocznik Toruński, t. 21/1992, s. 160, 172; idem, *Historia fotografii toruńskiej. Część druga za lata 1869-1899*, Rocznik Toruński, t. 23/1996, s. 70-73, 77-78; idem, *Aleksander Jacobi*, w: *Toruński Słownik Biograficzny*, t. 1, pod red. K. Mikulskiego, Toruń 1998, s. 122-123.

55 MOT, DHiDMT, sygn. Fot. A. 1278-1280, 1282-1284, 1287-1290, 1292-1294, 1296-1299, 1301-1306, 1309-1318, 1320, 1440 (Ruiny zamku krzyżackiego, Gdanisko, zabudowania dawnej wschodniej fosi zamkowej oraz przedzamcza, 1940-1943).

czy architektury, są zdjęcia pokazujące różne ulice, place, skwery i budynki ówczesnego Torunia. Większość z nich została wykonana w obrębie Starego Miasta, część jednak pokazuje również zabudowę przedmieść⁵⁶. Niektóre ze zdjęć budynków opatrzone na odwrocie adnotacją „Bausünden”, co oznacza, że zostały uznane przez władze niemieckie za pewnego rodzaju błędy/uchybieńa budowlane, które zaburzały harmonię niemieckiej architektury miasta. W większości przypadków za takowe uznawano gmachy wzniesione w okresie dwudziestolecia międzywojennego, pokazując tym samym nieudolność polskich władz miasta w zakresie urbanistyki. Najczęściej planowano ich rozbiórkę lub przebudowę. Wyjątkowo negatywnie oceniano także niektóre obiekty z okresu pruskiego, np. tzw. Okrągłak, czyli dzisiejszy Areszt Śledczy.

Zbiór fotografii Kurta Grimma z okresu II wojny światowej posiada wyjątkowe walory dokumentalne i historyczne, chociaż nie pokazuje rzeczywistego obrazu niemieckiej okupacji w Toruniu. Nie dostrzeżemy na nich terroru, eksterminacji i prześladowań, które na co dzień dotykały polską ludność miasta. To jednak nieocenione źródło ikonograficzne do badań prowadzonych przez historyków sztuki i konserwatorów zabytków, ponieważ Grimm na swoich fotografiach utrwalił również niezliczoną ilość toruńskich zabytków (obiektów ruchomych oraz nieruchomości). Zdjęcia Grimma stanowią również materiał wyjściowy do analizy zagadnienia działania maszyny niemieckiej propagandy na terenach okupowanych oraz w granicach Trzeciej Rzeszy.

Iwona Markowska

⁵⁶ To wyjątkowo liczna część spuścizny fotograficznej Grimma. Fotografie pokazujące zabudowę Torunia przechowywane są zarówno w zbiorach Muzeum Okręgowego i Archiwum Państwowego w Toruniu, jak również w zasobie Instytutu Herdera w Marburgu.

KURT GRIMM (1890–1963). DOCUMENTALIST OF TORUŃ'S OCCUPATION PERIOD¹

Kurt Grimm was born on the 25th June, 1890 in a small town of Zeulenroda in Thüringen in the family of Hermann Grimm and Martha nee Freitag². At the age of 29 was a professional photographer. Since April 1919, he ran an independent photo shop at Pillenreuther Street No. 40 in Nuremberg where he lived at Kepler Street No. 22³. The cause of his arrival to Nuremberg may have been his relationship with Anna Meyer (born: 6th November, 1897) aged 22 then, daughter of the merchant, i.e. Georg Meyer and Maria nee Ensser. The young couple were married on the 7th August, 1919 and inhabited at Peter Henlein Street No. 77/I. The Grimms resided there until their departure for Toruń. The couple had two sons; the first was born in 1920, the other, i.e. Kurt received the name after the father and was born five years after his brother⁴.

In March, 1922, Grimm expanded his business to photographic accessories. Officially, he ran his photo shop until the end of 1935. Then he moved his activity to Feucht near Nuremberg. Since that moment the photographic studio was taken over by his wife Anna who took her master's exam in 1935, became a licensed photographer with a right to conduct her business activity. In January, 1936, Anna Grimm registered the studio and points of sale of photographic accessories in the house situated at Peter Henlein Street No. 77/I which she ran until the 1st October, 1940 when she decided to leave for Toruń with her family⁵.

In the latter half of the 1930s, Anna's husband focus was also on the press photography. Shortly after his the arrival in Toruń, he used the stamp from the time of the photo shop in Nuremberg containing the name of Grimm's shop, i.e. "Presse – Photo Kurt Grimm. Nürnberg"⁶. The Grimm family in the period preceding the outbreak of the 2nd World War and sympathised with the national socialist ideology promoted by the Third Reich authorities. Since 1933, Anna was a member of the National-Socialist Women's Association (NS-Frauenschaft, which was also part of the party formations of the National-Socialist German Worker's Party, i.e. NSDAP). In 1935, she joined the German Work Front (Deutsche Arbeitsfront, DAF) – a German organisation acting under the NSDAP auspices. It associated employers and employees from various branches of economy. Unfortunately, we do not have equally exact data concerning her husband's political engagement. However, looking at his professional carrier, we can say that he shared the political views of his wife⁷.

1 Biographical data linked with Kurt Grimm were previously published in the article by I. Markowska, *Wprowadzenie. Kurt Grimm i jego toruńskie fotografie*, in: *Okupowany Toruń w obiektywie Kurta Grimma. Niemiecka fotografia propagandowa ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu*, comp. by I. Markowska, Toruń 2018. The current version of the text was corrected and supplemented.

2 Stadtarchiv Nürnberg (hereinafter: Arch. Nürnberg), ref. no. C 21/IX no. 533 120, Kurt Grimm residence registration card.

3 Ibidem, ref. no. C22/II no. 53, Anmeldung 2191, economic activity register of Nuremberg.

4 Ibidem, ref. no. C 21/IX no. 533 120, citizen registration card of Kurt Grimm.

5 Ibidem, ref. no. C 22/II no. 76, Anmeldung 2637; ref. no. C 22/II no. 1129, Anmeldung 4473; ref. no. C22/II no. 261, Anmeldung no. 4185/1935 i no. 193/1936; ref. no. C 22/II no. 1180, Anmeldung 730, economic activity registers of the city of Nuremberg; Archiwum Państwowe w Toruniu (hereinafter: APT), Akta miasta Torunia 1939-1945 (hereinafter: AmT 1939-1945), ref. no. E 361, p. 186, Anna Grimm's application of 20 VI 1941 to extend business activity. In the application, Anna Grimm declared that she had conducted a photo shop in Nuremberg since 1919. That information however is doubtful.

6 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 770, p. 107, the back side of K. Grimm's photograph showing the interior of the Old Town Hall; in the address books of Nuremberg covering the period 1936-1940, Kurt Grimm is registered as „press photographer”, the letter from Christof Neidiger from Stadtarchiv Nürnberg 19 XII 2016 (in the author's possession).

7 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 361, p. 169, Anna Grimm's application for the registration of her business activity of 14 VIII 1940; p. 185, Anna Grimm's application for the registration of her business activity of 20th June, 1941.

Professional activity of Grimm gained momentum in the mid-1930s when he became very successful and his works were at least noticed by German authorities. Grimm received regular orders from the Architecture Office of the city of Nuremberg. The city archive of Nuremberg is in the possession of ca. 1600 Grimm's photographs from 1923 to September 1958⁸.

On the occasion of the summer and winter 1936 Olympic Games held in Berlin and Garmisch-Partenkirchen a prestigious album documenting the sport competitions was published. The Olympic Games and the related publications played an important propaganda role for German authorities. The album also contains Kurt Grimm's photo report of 12 photographs representing the 10 000 meters men's run⁹.

The Olympic Games were for the first time televised on the 19 receivers situated around Berlin. The famous German director, i.e. Leni Riefenstahl, during the *Olympic games* shot fragments of a two-episode documentary entitled Olympic Games, whose premiere was held on the 29th birthday of Adolf Hitler, i.e. 20 April, 1938. On the propaganda level, the Olympic Games were a perfect opportunity to demonstrate the power and financial possibilities of the Third Reich.

In Germany, the subject to propaganda manipulations were nearly all aspects of life. Also, the German architecture from the 2nd half of the 1930s was to emphasise the imperial character of the German state. At that time, reproductions of Grimm's photographs were published in many books devoted to the accomplishments of the national-socialist German architecture. One of them was a prestigious *Das Bauen im neuen Reich*, published in 1938 in Bayreuth. The album was prepared by Gerdy Troost, a widowed wife of one of the favourite architects of Hitler, i.e. Paul Ludwig Troost. The material contained ten photographs by Grimm. Nearly all of them present the elements of the architectural complex built outside Nuremberg in the years 1933-1938 as a place of rallies and conventions of NSDAP¹⁰.

Another example of Grimm's participation in the propaganda actions of the authorities of the third Reich are two photographs published in the work entitled: *Neue deutsche Baukunst* of 1941. The former represents a figure of a monumental, six-metre high eagle on the top of the Honourable Stand at Luitpoldarena – one of the buildings forming the complex of the NSDAP convention buildings in Nuremberg. The latter represents an unrealised model of a gigantic stadium in Nuremberg designed by Albert Speer¹¹.

In the second half of the 1930s, Grimm's works were also printed in the form of post cards propagated as a popular medium of national-socialist ideas. One of them was for example a post card issued to commemorate Adolf Hitler's cornerstone laying ceremony held on 11th September, 1935 commencing the construction of the congress hall in Nuremberg published by the Nuremberg's Andro-Verlag. It was part of the popular in Germany series of 12 post cards representing a complex of buildings outside Nuremberg. Grimm's photographs were also used on post cards with the image of Hitler himself. In 1939, Grimm's photographs were also used on a series of post cards representing Fembohaus at Burgher Street No. 15 in Nuremberg¹².

8 Christof Neidiger's letter from Stadtarchiv Nürnberg 19 XII 2016 (in the possession of the author).

9 *Die Olympischen Spiele 1936 in Berlin und Garmisch-Partenkirchen*, Band 2, comp. by Walter Richter, Cigaretten-Bilderdienst Altona-Bahrenfeld, Hamburg 1936 (?), sheet between p. 32 and p. 33; M. Podlasiak, *Fotografie im Dienste Der Propaganda. Die NS-Architektur in Nürnberg und das Stadtbild Thorns in der Fotosammlung Kurt Grimms*, lecture delivered at the conference: *Od veduty k fotografii. Inscenování města v jeho historii*, held on 6-7 October, 2015 at Clam-Glass Palace in Prague. The conference was held by Archiv hlavního města Prahy (typescript in the possession of the author). The work was published by the post-conference paper: *Documenta Pragensia 36. Od veduty k fotografii. Inscenování města v jeho historii*, ed. by O. Fejtová, V. Ledvinka, M. Maříková and J. Pešek, Praha 2017, pp. 637-652.

10 *Das Bauen im neuen Reich*, comp. by Gerdy Troost, Bayreuth 1938, pp. 25-33, 90; M. Podlasiak, op. cit., p. 3.

11 R. Wolters, *Neue deutsche Baukunst*, herausgegeben vom Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt Albert Speer im Verlag Volk und Reich, Berlin 1941, pp. 25, 37; M. Podlasiak, op. cit., p. 4.

12 https://www.philasearch.com/de/i_9402_175654/662416_III_Reich_Propaganda_Veranstaltungen_und_Parteitage_Reichsparteitage_sonstige/2-3000600657.html?breadcrumbId=1507544439.776&row_nr=126 [accessed on: 9th October, 2017]; https://www.philasearch.com/de/i_9068_108203/662416_III_Reich_Propaganda_Veranstaltungen_und_Parteitage_Reichsparteitage_sonstige/9068-3200107147.html?breadcrumbId=1507550268.8036&row_nr=58 [accessed on: 9 October, 2017]; <http://photorello.de/piwigo/picture.php?/15122/categories> [accessed on: 9 October, 2017]; <http://www.ansichtskarten-center.de/nuernberg-stadtkreis/8500-nuernberg-nuernberg-kongressbau-modell-aufnahme-von-kurt-grimm-ungelaufen-gute?isSearchRequest=Y> [accessed on: 16 October, 2017];

An exceptional event in the professional career of Kurt Grimm was publication of his photographs in the biography of the German architect Otto Ernst Schweizer of 1929. The monography was prepared (together with Schweizer) by Justus Bier, German historian of Jewish descent. The biography was part of the publishing series, i.e. *Neue Werkkunst*, devoted to German architecture which was prepared by Friedrich Ernst Hübsch Verlag publishing house and was a series published in the years 1925-1932 in Berlin, Vienna and Leipzig¹³. At that time the anti-Jewish attitude had not yet been widespread.

The most likely cause of Kurt Grimm's arrival in Toruń was the new job offer. Shortly after his arrival, Grimm met the mayor Franz Jakob and made an oral agreement with him with respect to a series of photographs to be taken between the 19th January and 14th February, 1940. There is a theory that Grimm and Jakob, who in the pre-war time was the mayor of Fürth not very remote from Nuremberg, were acquaintances. In the winter of 1939/1940, a considerable group of settlers from this town arrived in Toruń. Together with the local German party they formed the core of the occupation administration¹⁴.

Within the scope of the commission, Grimm undertook to build the foundations of a modern Photographic Archive of the City of Toruń (*Das Lichtbildarchiv der Stadt Thorn*¹⁵), which operated as part of the city's Culture Department (*Städtisches Kulturamt*). According to the guidelines of its head, i.e. dr Adolf Schwammberger, the Archive collected the following photographs:

1. Photographs for research purposes with an important role played by reproductions of stamps, documents, paintings and prints with the views of Toruń, portraits of well-known inhabitants of Toruń, etc. They were assumed to present the cultural and-historical development of Toruń in the national context (i.e. German).
2. Photographs related with the historical monument protection. For example, they contained specimens of the correct spatial planning and zoning of the houses and streets, also presenting the examples of buildings disfiguring the city line.
3. Photographs for advertising purposes, the so-called beautiful views of Toruń used on leaflets, advertising prospectuses and post cards. They were to constitute the landmarks of the city.
4. Photographic material for the purposes of contemporary collection documentation (*Zeitgeschichtliche Sammlung*). The task of this cell was to first and foremost document the current and meaningful for the city events. The collection was to include the manuscripts, posters, leaflets, medals and photographs. "The collection should also present the «Polish heritage»; in a few years the accomplishments of the German administration will be there for all to see", concluded Schwammberger. In February, 1940 there were plans for the documentary collection to include also the photographs of the residents of Kozackie Góry, rebuilt the bridges, frozen Vistula, etc.
5. Photographic material for the nature magazine "Das Weichselschiff".
6. Photographs for the Construction Office. They were to contain examples of city's "disfiguring" by the buildings erected until the end of the 19th c. in the Polish period; also, buildings which due to their historical value should be provided with special care as historical monuments.

<http://www.ansichtskarten-center.de/hitler/foto-ak-hitler-foto-grimm-223-ak?isSearchRequest=Y> [accessed on: 16 October 2017];

<http://www.ansichtskarten-center.de/hitler/hitler-foto-grimm-nuernberg-205-ak?isSearchRequest=Y> [accessed on: 16 October, 2017]; Letter from Christof Neidiger from Stadtarchiv Nürnberg 19 Dec. 2016 (in the possession of the author).

¹³ J. Bier, O. E. Schweizer, *Otto Ernst Schweizer*, Berlin 1929.

¹⁴ M. Podlasiak, op. cit., p. 5; J. Sziling, *Organizacja niemieckich władz okupacyjnych Torunia (1939-1945)*, in: *Historia Torunia*, vol. III, part II: *W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920-1945)*, ed. by M. Biskup, Toruń 2006, pp. 509, 516.

¹⁵ During the occupation, Photographic Archive of toruń was operated under different – often used interchangeably. Those were: *Das Lichtbildarchiv*, *Das Bildarchiv*, *Der Lichtbildersammlung*, *Der Bildersammlung*, and *Der Photosammlung*.

7. Photographs representing the current status of city firms. They were intended to form the material documenting the development of those companies under the German administration¹⁶.

Within the scope of the first order, Grimm took ca. 300 photographs to which end he used his private equipment brought from Nuremberg. He worked in very difficult weather conditions. The winter of 1939/1940 was regarded as one of the coldest in the 20th century with January and February being the worst. The cold weather was accompanied by heavy snow. Grimm was forced to employ, as an assistance and messenger a young, unemployed man. Because of the commission in Toruń, Grimm lost a number of other projects whose value he estimated at ca. 500 marks. Toruń's authorities decided to cover those expenses as well as his trip and temporary accommodation expenses in the Toruń. Altogether, the costs of Grimm's work were estimated at ca. 2500-3000 marks¹⁷.

After the conclusion of the first commission, Grimm's cooperation with the Culture Department was quite good. A number of documents drawn up in 1940 bear his signature under the circulation list of different memos and directive binding upon individual cells of the Culture Department. He signed them as a person responsible for the functioning of the Photographic Archive. Despite that, Grimm's name has not been preserved on any list of the full-time employees of the Culture Department. It seems that throughout his stay in Toruń, he was only commission the permanent orders for photographs¹⁸.

On the 2nd October, 1940, the Grimms were deleted from the official registers of Nuremberg to live permanently in Toruń¹⁹. In August, 1940, Anna Grimm submitted an application to the City Office of Toruń for the licence to open a photo shop with the right to use her own photographs for publishing purposes. In September, 1940 in the NSDAP magazine, i.e. "Thorner Freiheit" published was a series of advertisements announcing the opening of the new photo shop soon²⁰. In the mid-1940, Anna received the permit to conduct her business activity. The company was based at Sailors (Żeglarska) Street No. 31. In September, 1941 Anna extended her business to photo lab in the premises rented from Luise Kurzbach also based at Sailors Street No. 10²¹. Permit to conduct business activity were usually renewed upon holder's request. The last preserved permit for Anna Grimm was issued on the 4th July, 1942²².

At that time, Grimm realised his projects for the Municipal Authorities. Within the scope of cooperation with the authorities of the city, he had his photo lab in the basement of the German administration headquarters, i.e. at Theatre Square No. 2²³. His photographs became part of the collections of Photographic Archive of Toruń. He was required to provide each photograph in the number from 2 to 8 copies²⁴. Each copy was intended for storage at the Photographic Archive and was glued to a light cardboard sheet ca. 30 x 30 cm. On the back, there were tables including the key information about a particular photograph (author, title, and date of the photo), negative number and information of the holder of rights to publish and copy the photograph and finally the reference number of Photographic Archive and order number.

16 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 839, p. 15 and 17, memo by the Head of the Culture Department, dr. A. Schwammbarger of 14 Feb. 1940 (quoted); J. Juźków, *Kurt Grimm – fotografie. Niemieckie Archiwum Fotograficzne miasta Torunia 1940 – 1944*, Toruń 2001, (the manuscript), pp. 2-3.

17 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 839, p. 17, memo by the Head of the Culture Department, dr. A. Schwammbarger of 14 Feb. 1940.

18 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 727, p. 15, 17, 23, directive for the Culture Department ; ibidem, ref. no. 732, p. 53 i 55, list of employees of the Culture Department, status as at 25th August, 1940; ibidem, ref. no. 731, p. 215, 217, list of employees of the Culture Department , status as at 15th September, 1942.

19 Arch. Nürnberg, ref. no. C 21/IX no. 533 120, resident's card of Kurt Grimm.

20 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 361, p. 167, 169, 171, Anna Grimm's application for the licence to carrying out economic activity of the 14th August, 1940; ibidem, p. 184, draft licence for the photo shop issued to Anna Grimm of the 16th September, 1940; ibidem, p. 205, licence for the photo shop issued to Anna Grimm of the 18th September, 1940; "Thorner Freiheit", no. 209 z 5 IX 1940, p. 12; no. 211 of 7/8 IX 1940, p. 14; no. 222 of 20 IX 1940, p. 9.

21 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 361, p. 185-187, Anna Grimm's application to extend business activity of 20 VI 1941; p. 199, licence to extend business activity of 11 VI 1941.

22 Ibidem, ref. no. 361, p. 209, licence for the photo shop of 4 VII 1942.

23 Ibidem, ref. no. 742, p. 77, memo concerning air raid protection of Toruń of the 20th October, 1942.

24 Ibidem, ref. no. 839, p. 15 and 17, memo from the head of the Culture Department, dr. A. Schwammbarger of 14th February, 1940.

Works collected at Photographic Archive were to illustrate the history of Toruń since 1890 until the time of Grimm. A key part of the collection were images of the individuals who paid services to the town and photos documenting current events. In the reports on the activity of the Culture Department the importance of the latter was emphasised. The recording of the current events was construed as creation of the so-called great history in the making. The collections of Photographic Archive were used for scientific, advertising, publishing and official purposes; they were also made available by the German press. The collection was provided with a file, which allowed searching of the collection by topics. The collection also included a group of photographs with the views of Toruń²⁵. In April, 1941, Photographic Archive of Toruń had a collection of 2269 photos, 178 reversal films and the above-mentioned collection of post cards. The key creator of the collection was Kurt Grimm²⁶. Upon the commission by the City Authorities, other photographers worked, i.e.: Herman Spychalski, Ludwig Busch, Karl Baedeker, dr. Walbrück or Mathilde Wiedfeld, who in 1944 ran a photo shop at St. Catharine Street No. 4²⁷. Throughout the occupation, the photographs taken by Grimm were published in "Thorner Freiheit". The first of them appeared in June, 1940 and the last one at the end of December, 1944²⁸. His works were also used in the manufacturing of the post cards with the view of Toruń. Some of them were published by the company of Anna Grimm²⁹.

In January, 1944 the first troops of the Red Army arrived in Poland. In the second half of the year, evacuation plans of the German community and property for the so-called "incorporated land" into the Reich were prepared. In September, 1944 the so-called Eva – Fall Plan was developed containing the evacuation programme for the Gdańsk and West Prussia Reich District. In the Toruń commune, the person responsible for the evacuation was mayor Jakob. On the 12th October, 1944 he signed a general evacuation plan for the city and the commune under the code name "Roland". According to the plan, the people and their property intended for transport from the city and the commune were to be taken to the Sępólno region³⁰.

The German authorities had been preparing for the stealing of the collections of the cultural and art institutions since the spring of 1944. The person responsible for its completion was Schwammberger. In August, 1944, in fear of the ally air-raids, some of the museum's and archive's collections were relocated to the house at Old Town Market No. 7. In September, 1944, the transport of the historical artefacts and archival materials began. They include Grimm's photographs and other items from Photographic Archive. Some of the boxes were taken to Wyrzysk, Sępólno Krajeńskie and Górsk and from there they returned to Toruń. Other were transported to the archive in Marburg (Lahn) while others were taken further to the closed salt mine in Grasleben, Lower Saxony which was the designated place of depositing cultural treasures from different German Reich regions³¹.

25 Ibidem, ref. no. 735, p. 63 and 64, 141, 185, 225, reports concerning the structures of cultural life in Toruń prepared at the Culture Department in the years 1941-1942.

26 Ibidem, ref. no. 735, pp. 205-207, Report on the activity of the Culture Department of 1st April, 1941.

27 Muzeum Okręgowe w Toruniu (hereinafter: District Museum in Toruń), Zbiory ikonograficzne Dział Historii i Dziejów Miasta Torunia (hereinafter: Department of the History of the City of Toruń), ref. no. Fot. A. 1281, ref. no. Fot. A. 1285, ref. no. Fot. A. 1291, ref. no. Fot. A. 1307, ref. no. Fot. A. 1308; APT, Fotografie, fotokopie, klisze XIX-1960 (hereinafter: Ffk XIX-1960), ref. no. 53, ref. no. 84, ref. no. 114, ref. no. 401, ref. no. 753; A. Zglińska, *O autorstwie zbioru fotografii odnalezionych na Podgórzu w Toruniu*, Toruń 2014, pp. 13-14.

28 "Thorner Freiheit", no. 144 of the 21st June, 1940, p. 3; no. 303 of 23-26 December, 1945, p. 3.

29 District Museum in Toruń, Department of the History of the City of Toruń, ref. no. MT/HN/1/1368/46 (Aufnahme u Verlag Grimm Photo, Thorn); ref. no. MT/HN/1/1368/54 (Aufnahme Kurt Grimm. Verlag Justus Wallis, Thorn).

30 K. Dąbrowski, *Przygotowania niemieckich władz okupacyjnych do ewakuacji ludności i mienia z Torunia na przełomie 1944/1945*, Rocznik Toruński, vol. 23/1996, pp. 90-95.

31 Ibidem, pp. 103-104; M. Biskup, *Losy "Albumu Torunia i ziemi chełmińskiej" Jerzego Fryderyka Steinera z połowy XVIII stulecia*, Rocznik Toruński, vol. 24/1997, p. 99; P. Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, Toruń 2017, pp. 38-39. The article is part of the subject matter report prepared at District Museum in Toruń within the scope of the project financed from the subsidy by Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego [the Minister of Culture and National Heritage] within the programme of "Badanie polskich strat wojennych 2017"; M. Niedzielska, *Organizacja niemieckiego życia kulturalnego w latach 1939-1945*, in: *Historia Torunia*, vol. III, part II: *W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920-1945)*, ed. by M. Biskup, Toruń 2006, pp. 669-670, 673.

In connection with the changing political situation in Europe, in 1944, Grimm left Toruń. He never returned to Nuremberg. The house at Peter Henlein Strasse No. 77 was completely destroyed during the war which was confirmed by the local police in 1946. After he left Poland, he first lived in Mittelsinn near Gemünden, and then in Feucht. He still worked as a photographer regularly receiving orders from the Construction Office in Nuremberg. Grimm died on the 24th April, 1963 in nearby Altdorf³².

After the war as a result of collection action, District Museum in Toruń recovered a considerable part of the stolen artefacts. In the years 1945-1946, chests prepared for transport were found, among other things in the abandoned flat of the German painter, Karl Hemmerlein in the house adjacent to the tenement house so-called Cezar's Arch, at the vault of Agricultural Bank as well as in Wyrzysk, Sępólno Krajeńskie and Górsk in May, 1947, a transport containing six boxes of items stolen during the war arrived in Toruń including for example a unique collection of coins from Toruń's museum. Together with the artefacts, also a considerable part of photographic documentation made during the war was returned to Toruń³³. The photographic heritage of Kurt Grimm from the Toruń's period was randomly divided between the two institutions: National Archive in Toruń and District Museum in Toruń. Both institutions also hold negatives on glass films with the works of Grimm³⁴.

Some of the photographs by Grimm, used as iconographic material for propaganda actions, were sent to Zeitungs-Verlag Krakau-Warschau (Wydawnictwo Prasowe Kraków-Warszawa), which commenced its activity in October, 1939. It published all magazines legally issued in Generalne Gubernatorstwo [General Government]. Its main headquarters was in Kraków, while other branches were operated in Warszawa, Radom, Lublin, Częstochowa and Lviv. The iconographic materials of Wydawnictwo Prasowe Kraków-Warszawa are currently archived at the National Digital Archive. Which contains a dozen or so photographs by Grimm from the Toruń period³⁵. Grimm's photographs taken from Toruń together with the museum's collections in 1944 returned incomplete to Toruń are now part of the collections of Herder Institut in Marburg³⁶.

Grimm's works make up a unique photographic chronicle from the occupation period in Toruń. Apart from unquestionable artistic values, they are also an invaluable documentary collection. However, one should not forget that Grimm's photographs were an important link in the propaganda activity of German authorities. They were used in various publications promoting German culture in Toruń. For the Nazi, Toruń was a German city, undeservedly taken by Poles in 1919 as a consequence of unjust provisions of the Treaty of Versailles. The inter-war period was perceived by the occupants as the time of stagnation of city's development. Therefore, it had to be cleared of any culturally foreign "impurities" to restore its German character. In the opinion of the German authorities, Toruń as well as Gdańsk, was one of the two most beautiful cities of the Gdańsk and West Prussia Reich District. All it needed was to have its former glory restored³⁷.

32 Arch. Nürnberg, ref. no. C 21/IX no. 533 120, Residence card of Kurt Grimm; ref. no. Register no. 37/1963, Odpis Copy of the marriage certificate of Anna and Kurt Grimm.

33 J. Kozłowski, *Tak to zapamiętałem*, Toruń 1993, pp. 8-9, 12; H. Załęska, *Sprawozdanie Działu Sztuki za lata 1945-1961*, Rocznik Muzeum w Toruniu, vol. I/1962, book 2, pp. 10-11; eadem, *Muzeum Pomorskie w Toruniu. Jego historia i działalność (1861-1951)*, Toruń 1952, pp. 24-25; T. Karczevska, *Sprawozdanie Działu Numizmatyki za lata 1945-1961*, in: Rocznik Muzeum w Toruniu, vol. I/1962, book 2; p. 63; A. Kroplewska-Gajewska, *Kronika Muzeum 1861-2011*, in: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011. Katalog wystawy*, ed. by A. Ziemińska, Toruń 2011, pp. 34-37; A. Mierzejewska, *Dzieje Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*, in: *Muzealnictwo*, no. 52/2011, pp. 156-157.

34 The collection of District Museum in Toruń comprises over 207 negatives made on glass plates ca. 18 x 24 cm. They were donated to the museum by Mrs. Janina Gardzielewska. According to her, the negatives were saved from destruction after the Red Army arrived in Toruń in February 1945 by her father – Alojzy Czarnecki. *Nabytki, wydawnictwa, prace konserwatorskie Muzeum Okręgowego z lat 1996-2000*, ed. by H. Maciejewska-Marcinkowska, Toruń 2001, pp. 4-5. The booklet with information about the exhibition held at Muzeum Okręgowe in Toruń within the scope of the 1st Toruń Art and Science Festival. The exhibition was open from the 15th February to the 15th April, 2001 with A. Stefańska as its curator. Museum's collection also include 4 negatives made on a plastic background – the so-called cut films (from "Agfa"). See; the studies published in this volume: T. Koziół, *Negatywy Muzeum Okręgowego w Toruniu – uwagi konserwatora zabytków*.

35 <http://www.szukajwarchiwach.pl/3/2/0#tabZespol> [accessed on: 29th January, 2018]; <https://portal.ehri-project.eu/units/pl-003140-2> [accessed on: 29th January, 2018]; <https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/spis-zespolow/> [accessed on: 29th January, 2018].

36 P. Birecki, *Straty wojenne*, pp. 33, 38, 39. They were analysed by Piotr Birecki in the article published in this volume: *Ikografia Torunia w zbiorach Instytutu Herdera w Marburgu nad Lahną w badaniach nad stratami wojennymi toruńskiego Muzeum*.

37 P. Birecki, *Sztuka w Toruniu w okresie okupacji hitlerowskiej 1939-1945*, Toruń 2011, p. 56. More about the assumption of the German national policy and the

Grimm's photographic heritage from 1940-1944 can be divided into two thematic blocks. The first includes photographs related to the life and functioning of the city under German occupation. The second comprises a set of documents from the District Museum collections both those issued prior to 1939 as well as exhibits purchased by German authorities to change the profile of the museum from Polish into German. The latter group may also incorporate documentations of objects presented at exhibitions held within the walls of the Old Town Hall in Toruń³⁸.

A considerable number of photographs taken by Grimm was linked with the organisation and activity of German authorities during the occupation. Among other things, they included photographs of members of Toruń's authorities, German dignitaries and civilian visitors to Toruń, and even two portraits of Adolf Hitler which were hanged in various public utility buildings in Toruń³⁹. In his artistic creation, Grimm devoted a considerable amount of time to German cultural life being one of the key tools of German propaganda as "A fully controlled culture, with the explicit goals was treated as work, as means of fighting Polishness and combat for adequate education of their own nation"⁴⁰.

Photographs depicting changes made to the building of City Theatre during the rebuilding in the period 1941-1942 and of Artus' Court constitute invaluable documents. Many of them represent exhibitions of ideological and propaganda nature held at the Old Town Hall and exhibitions of similar nature displayed in the showcases of various institutions such as the Municipal Public Library at Piekary Street. Based on Grimm's photographs it is possible to observe the activity of the German theatre scene, libraries and other German cultural institutions. Extremely interesting are photographs documenting for example the German cult of Nicolas Copernicus. The celebrations of the great astronomer's birth and death were regularly held on the anniversary of each in Toruń. Particularly festive were the celebrations of the 400th anniversary of Copernicus's death in May, 1943⁴¹.

place of culture in its realisation can be found here: S. Grochowina, *Polityka kulturalna niemieckich władz okupacyjnych w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie, w Okręgu Rzeszy Kraj Warty i w rejencji katowickiej w latach 1939-1945*, Toruń 2013, pp. 84-92.

- 38 They were analysed by Piotr Birecki, and its results were published in the article entitled: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu* in this volume.
- 39 District Museum in Toruń, Department of the History of the City of Toruń, ref. no. Fot. A. 2004, 2005 (Members of city authorities from Fürth, 1st February, 1940); ref. no. Fot. A. 2012-2015 (Mayor of Toruń, Franz Jakob during the party rally held at City Theatre, 8th February, 1940); ref. no. Fot. A. 2006-2011 (Visit of the governor and gauleiter Albert Forster in Toruń, 2nd February, 1940); ref. no. Fot. A. 2016, 2017 (Visit of the General Governor Hans Frank, 20/21 May, 1940); ref. no. Fot. A. 2018-2019 (Visit of Albert Forster in Toruń, 24th May, 1940); ref. no. Fot. A. 2020-2022 (Nomination ceremony of mayor Franz Jakob, 20th June, 1940); ref. no. Fot. A. 2023-2024 (Visit of the Minister of Reich for Science, Education and Upbringing, Bernhard Rust, 28th April, 1941); ref. no. Fot. A. 2025, 2026 (Visit of the Chief of Treasury of NSDAP Franz Xaver Schwarz in Toruń, 10th May, 1942); ref. no. Fot. A. 2027, 2028 (Visit of the Minister of Internal Affairs of Reich, Wilhelm Frick in Toruń, 21st June, 1942); ref. no. Fot. A. 2029 (Visit of the Reich's Minister for the Occupied Eastern and Alfred Rosenberg in Toruń, 29th August 1942); ref. no. Fot. A. 2035, 2036 (Visit of the President of the Bydgoszcz Regency of the Gdańsk- Western Prussia District, Wolter Kühn in Toruń, 19th January, 1943); ref. no. Fot. A. 2036, 2037 (visit of the governor and gauleiter of the Upper Austria, August Eigruber in Toruń, 24th May, 1943); ref. no. Fot. A. 2042, 2043 (Visit of the gauleiter of NSDAP in Hamburg, Karl Kaufman in Toruń, 25th October, 1943); ref. no. Fot. A. 2044, 2045 (Visit of the regional Head of the Propaganda Office of NSDAP in the Gdańsk-Western Prussia District, Wolfgang Diewerge in Toruń, 18th January, 1944); ref. no. Fot. A. 2049-2051 (Portraits of Adolf Hitler); APT, Ffk, ref. no. 519, 699, 701, 757, 777, 846, 954, 957 (Visit of Albert Forster in Toruń, 24th May, 1940); ref. no. 78, 180, 425, 448, 759, 760 (Visit of the governor and gauleiter Albert Foster in Toruń, 20th June, 1940); ref. no. 18, 364, 415, 693, 781 (Visit of the Minister of Public Education and Propaganda, Joseph Goebbels, 21st October, 1942); ref. no. 127, 128, 188, 189, 680, 794 (Visit of general Wilhelm Keitel in Toruń, 2nd July, 1943).
- 40 P. Birecki, *Sztuka w Toruniu*, op. cit., p. 12. Also see: S. Grochowina, *Niemieckie życie kulturalne w Toruniu w latach 1939-1945*, in: *"Fikcyjna rzeczywistość". Codziennosc, swiaty przezywane i pamiec niemieckiej okupacji*, ed. by R. Traba, K. Woniak, A. Wolff-Powęska, Warszawa-Berlin 2016, pp. 107-134; eadem, *Niemieckie życie teatralne w Toruniu podczas II wojny swiatowej*, in: *Rocznik Torunski*, vol. 41/2014, pp. 93-120; eadem, *Polityka kulturalna*, pp. 84-193; M. Podlasiak, *Deutsches Theater in Thorn. Vom Wandler - zum ständigen Berufstheater (17.-20. Jahrhundert)*, Berlin 2008, pp. 134-172.
- 41 District Museum in Toruń, Department of the History of the City of Toruń, ref. no. Fot. A. 1877-1923 (Reconstruction of City Theatre, the photographs show the conditions before, during and after completion of the refurbishment works, 1940-1942); ref. no. Fot. A. 1930-1933 (Artus' Court after upgrading, 1941-1942); ref. no. Fot. A. 998-1003 (exhibition entitled: "Toruń the City of German Spirit", December, 1940); ref. no. Fot. A. 1004-1005 (Exhibition presenting Wehrmacht's success, February, 1941); ref. no. Fot. A. 1006, 1007 (Exhibition concerning the activity of the National Socialist Social Security, August, 1941); ref. no. Fot. A. 1008-1020 (Exhibition entitled: "Handicraft in Toruń", September, 1941); ref. no. Fot. A. 1021-1023, 1026-1028, 1034-1036 (Art exhibitions held annually at Christmas, December, 1941, 1942, 1943); ref. no. 1024, 1025 (Exhibition of graphical works of Daniel Chodowiecki, November, 1942); ref. no. Fot. A. 1030-32 (Exhibition entitled: "How is the Scenography Made", February, 1943); ref. no. Fot. A. 1033 (Exhibition entitled: "Nicolaus Copernicus - and the New Image of the World, the Greatest Son of Toruń", June, 1943); ref. no. Fot. A. 1037-1053 (Exhibition entitled: "Our Army", December, 1943); ref. no. Fot. A. 1058-1065 (Exhibitions in the showcase of Municipal Public Library and Music Library); ref. no. Fot. A. 2038, 2039 (400th anniversary of Copernicus' death, 24th May, 1943); ref. no. Fot. A. 582, 988-994 (Model of Copernicus' monument by Josef Thorak, May 1943); APT, Ffk, ref. no. 1041 (The last performance of the pre-war German Deutsche Bühne Toruń, 13th April, 1940); ref. no. 323, 963, 576 (Performances of the revue theatre "Burgarten", April, 1940); ref. no. 314, 325, 558-561, 564, 570, 981, 998, 1028, 1029, 1337 (Richard Strauss' "Der Rosenkavalier" [Presentation of the Silver Rose] staged at City Theatre, 18th April, 1942); ref. no. 70, 69, 837-841 (Performances of the puppet theatre, March, 1944); ref. no. 619-623 (Exhibition entitled: "German Book in the German Toruń", 1940);

The occupant's authorities in the city used their best endeavours to strengthen the national-socialist ideology in various ways. To this end they used solemn celebrations of national holidays, various anniversaries and birthday and name day of the Reich Chancellor, Adolf Hitler on which occasions the streets were decorated with the third Reich's national flags and other national symbols. Special importance was attached by the German authorities of Toruń to the anniversary of the 7th September, 1939. This day was celebrated as the day of city's liberations from the Polish rule⁴². Grimm's photographs include copies linked with the registration of the German national list and activity of Volksdeutschs in Toruń⁴³.

May photos also show Toruń and the life of its residents in the first months of the World War. You can see the streets covered in snow and frozen Vistula during an extremely long and cold winter of 1939/1940, often referred to as the winter of the century. You can also see the destitution and very difficult living conditions of the residents of Kozackie Góry and Dębowa Góra (the unofficial names of the quarters of Toruń). The manner of presentation of these topics was absolutely coherent with the German propaganda. The photographs show Polish helplessness and lack of order in contrast with the German order and enterprise. In the winter of 1940, Grimm also documented the railway bridge damaged by the receding Polish Army in September 1939 taken in extremely difficult weather conditions. Several photos were taken in the spring and summer of 1940 in Toruń⁴⁴.

The photograph, as one of the key propaganda tools of the German authorities had one other task to fulfil, i.e. "advertise" German accomplishments in the occupied Toruń and glorify the Third Reich. Therefore, many of Grimm's works showed the so-called "reconstruction work" of Toruń. They showed how the occupying authorities introduced the new, better order, especially in the economic, social and cultural spheres⁴⁵. This group also include the material depicting the condition and functioning of various public utility buildings and city companies, e.g. Photographs representing the interior of hospitals in Toruń, buildings and equipment of the new city gasworks and the city transport infrastructure (buses, tramways)⁴⁶.

Based on Grimm's photographs it is possible to recreate the appearance of many of buildings and streets of Toruń during occupation. Worth emphasising is their exceptional quality and therefore until the present moment, they constitute a precious iconographic source used in the studies by historians, art historians and monument conservators. In this group special attentions should be paid to various panoramic views of the city. The most interesting ones include among other things fragmented panoramic views of Toruń from 1940 from the left side of the Vistula River. They show the entire river bank with the houses

ref. no. 79, 194, 195, 197, 354, 377-382 (Exhibition representing Wehrmacht's success during the II WW, February, 1941); ref. no. 89, 717, 732 (Exhibition entitled: "The 4-year Plan in Toruń" in Toruń, July, 1941); ref. no. 585, 612-617 (Opening gala of the Municipal Public Library, 19 April, 1941); ref. no. 70, 69, 837-841 (Performances of the puppet theatre, March 1944); ref. no. 582, 584, 610, 611 (Municipal Library ad Municipal Public Library, March, 1943); ref. no. 593, 594, 600-603, 605 (469th anniversary of Copernicus' birthday, 19th February, 1942); ref. no. 586-592, 595-599, 604 (400th anniversary of Copernicus' death, 22-23 May, 1943).

42 APT, Ffk, ref. no. 71, 83 (Streets of Toruń on the 51st anniversary of Adolf Hitler's birthday, 20th April, 1940); ref. no. 1, 40, 73, 76, 81, 383, 385, 386, 426, 433, 444, 450, 451, 565, 466, 468, 691, 702-704, 763, 782, 785, 852, 904, 917, 919, 936, 955 (1st anniversary of Toruń's 'liberation' from the Polish rule, 7th September, 1940); ref. no. 351, 367 (52nd anniversary of Adolf Hitler's birthday, 20th April, 1941); ref. no. 460, 776 (Political manifestation on New Town Market on the occasion of the 10th anniversary of Adolf Hitler's coming to power (30th January, 1933), 31 January, 1943).

43 Ibidem, ref. no. 503, 938, 951, 870, 878, 889 (German course for individuals registered on the 3rd national lists and other lists, 1942-1943).

44 District Museum in Toruń, Department of the History of the City of Toruń, ref. no. Fot. A. 1725-1735 (City during the winter of the century, January-February 1940); ref. no. Fot. A. 1736-1754 (Frozen Vistula – the crossing, the harbour, etc., January-February 1940); ref. no. Fot. A. 1841-1876 (Inhabitants of Kozackie Góry and Dębowa Góra, January-April 1940); Fot. A. 1755-1766, 1769, 1770 (Repair of the damaged railway bridge, January-April 1940); Fot. A. 1771-1776 (The spring of 1940 at Winter Port), Fot. A. 1777-1782 (Thawing ice on the Vistula, April 1940); Fot. A. 1783-1787 (The summer of 1940 at Winter Port and on the Vistula River, June 1940).

45 S. Grochowina, *Wstęp*, in: *Okupowany Toruń*, op. cit., pp. 7-8.

46 District Museum in Toruń, Department of the History of the City of Toruń, ref. no. Fot. A. 1934-1936 (Building at Theatre Square 2, main headquarters of the city administration, January 1942); ref. no. Fot. A. 1820-1826 (Rooms of the city hospital at Przedzamcze Street, September 1940); ref. no. Fot. A. 1827-1836 (Rooms of the city hospital at today's Batory Street, July 1942); ref. no. Fot. A. 1837-1840 (Rooms at the "Dobrego Pasterza" hospital, July 1942); Fot. A. 1788, 1789 (Buildings of the gas and water works company in Podgórz, February 1940); ref. no. Fot. A. 1790-1802 (Buildings of the new gasworks at Lubicka Street, 1942-1943); ref. no. Fot. A. 1804 -1819 (Tram depot and workers' tools, July 1941); APT, Ffk, ref. no. 63, 86, 93, 102, 545-552, 555, 556, 708, 709, 711, 712, 724-728, 734, 741, 752, 753, 773, 905, 924, 945 (Buildings of the old gasworks, 1940); ref. no. 51, 705, 719, 879, 880, 1015-1018, 1031-1039, 1042, 1043, 1046, 1047, 1049, 1051-1053 (Tram depot, tram rolling stock, bus transport, 1940-1942); ref. no. 1070, 1072-1074 (City old age home, August 1942).

from the level of the road bridge damaged in 1939 up to the railway bridge⁴⁷. Several photographs of the Old Town in Toruń were taken from the tower of the Old Town Hall and St. Mary's Church⁴⁸. Other photos represent the buildings and architectural details of the Old Town Hall as well as its interior. Some of the rooms of the Hall were converted into the German administration offices, e.g. Today's Royal Room where the mayor Franz Jakob had his office. Also, many photographs of various kinds of the interior decoration elements such as portals or inlaid doors are preserved⁴⁹.

In the summer of 1940, Grimm took a series of 72 photographs showing uncovering on the walls of the Old Town Hall in Toruń which documented the research conducted by dr Karl Gruber from the Higher Technical School in Darmstadt⁵⁰. The photos were taken upon the commission from the Culture Department of the Municipal Office. In the beginning of the 1940s which conducted studies into the history and architecture of the Old Town Hall in Toruń. The results of his work were published in the article entitled: *Das Rathaus in Thorn – the scientific magazine related to art and monument conservation, i.e. "Deutsche Kunst und Denkmalpflege"* for the year 1940/1941 and in the monograph: *Das deutsche Rathaus* published in Munich by Bruckmann Publishing House in 1943⁵¹.

Among the architectural objects registered with Grimm's camera were also registered Toruń's churches, their interior and equipment⁵² (among other things, the so-called *Piękna Madonna* from St. Johns' Church) and fortifications⁵³. During his stay in Toruń, Grimm also made a number of reproductions of older photographs. Some of them represent parts of fortifications or other architectural monuments which have not survived until the present day. Many of the reproduced originals came from the Toruń's photo shop, i.e. Atelier Jacobi Thorn, whose long-term owner was Aleksander Jacobi (1829-1894). After his death, the Atelier was taken over by Aleksander – Willi Gordon, who ran the photo shop until 1919⁵⁴. In his photographs of the city, the German documentalist did not neglect the ruins of the Teutonic Castle and other buildings situated in its neighbourhood⁵⁵. Very interesting, not only for the architecture explorers, are pictures representing various streets, squares, flower beds and buildings of Toruń of that period. The majority of them was taken within the area of the Old Town; some of them also represent the suburban architecture⁵⁶. Some of the photographs have an inscription on the back: "Bausünden", which means that they were regarded by the German authorities as Polish architectural errors or negligence which only destabilised the harmony of the German architecture of the city. In the majority of cases they were buildings constructed in the inter-war

47 District Museum in Toruń, Department of the History of the City of Toruń, ref. no. Fot. A. 564-567 (Several-part panoramas of Toruń from the left bank of the Vistula River, 1940).

48 Ibidem, ref. no. 1334-1336, 1533 (Buildings of the Old Town and New Town, photographs made from the tower of the Old Town Hall, summer 1940); ref. no. Fot. A. 1337-1343 (Old Town and suburban buildings, photographs taken from the decorative element of St. Mary's Church in Toruń, summer 1940).

49 Ibidem, ref. no. Fot. A. 1073, 1074, 1076-1079, 1081-1086, 1088-1112, 1114-1119 (Building of the Old Town Hall and architectural details with the so-called small architecture, 1940-1942); Fot. A. 1121-1128 (Interior of the Old Town Hall, 1940-1942); Fot. A. 583-599 (Stone portals and inlaid doors at the Old Town Hall, 1940, 1944).

50 Ibidem, Fot. A. 1132-1179 (Uncovering of the walls of the Old Town Hall made in connection with the research by prof. Karl Gruber, summer 1940).

51 APT, AmΓ 1939-1945, ref. no. 770, p. 13, letter from the assistant of prof. Karl Gruber to A. Schwammberger of 3 April, 1941; ibidem, p. 17, letter from prof. Karl Grube to A. Schwammberger of 7 May, 1941; ibidem, p. 23, letter from prof. Karl Grube to A. Schwammberger of 23 June, 1941; ibidem, pp. 25-26, letter from prof. Karl Grube to A. Schwammberger of 16 July, 1941; ibidem, without pagination, letter from A. Schwammberger to prof. K. Gruber of 29 July, 1943; K. Gruber, *Das deutsche Rathaus*, München: Verlag F. Bruckman, cop. 1943; *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, vol. 1940/1941 of 1944, pp. 50-62.

52 District Museum in Toruń, Department of the History of the City of Toruń, ref. no. Fot. A. 568-575, 577-580, 966, 1535-1540, 1542-1547, 1550-1556, 1558 (Building, architectural details, interior and equipment of St. Johns' Church, 1940-1942); ref. no. Fot. A. 1563-1567, 1585-1589, 1593, 1594 (Building and the interior of the Assumption of the Blessed Mary, 1940-1943); Fot. A. ref. no. 1612, 1613 (The Lutheran church in Old Town Market, spring of 1940); ref. no. Fot. A. 1614, 1616, 1620-1631 (Building and the interior of St. James' Church, 1940-1943); ref. no. Fot. A. 1631, 1632 (Building and the interior of the garrison church, 1943); ref. no. Fot. A. 1633 (Building of the Christ the King Church, February 1940).

53 Ibidem, ref. no. Fot. A. 532-559, 561-563, 1204-1217, 1220-1222, 1242, 1248-1252, 1256-1258, 1260-1275 (Fortified towers, gates and other defences (fortifications) of Toruń, 1940-1943).

54 T. Zakrzewski, *Pionierzy toruńskiej fotografii (1843-1868) (W 150 lecie założenia w Toruniu pierwszego zakładu fotograficznego)*, in: *Rocznik Toruński*, vol. 21/1992, pp. 160, 172; idem, *Historia fotografii toruńskiej. Część druga za lata 1869-1899*, in: *Rocznik Toruński*, vol. 23/1996, pp. 70-73, 77-78; idem, *Aleksander Jacobi*, in: *Toruński Słownik Biograficzny*, vol. 1, ed. by K. Mikulski, Toruń 1998, pp. 122-123.

55 District Museum in Toruń, Department of the History of the City of Toruń, ref. no. Fot. A. 1278-1280, 1282-1284, 1287-1290, 1292-1294, 1296-1299, 1301-1306, 1309-1318, 1320, 1440 (Ruins of the Teutonic Castle, Dansker, buildings in the former eastern moat of the Castle and bailey, 1940-1943).

56 It is an extremely populous part of the photographic heritage of Grimm. The photographs represent the buildings of Toruń are held both in the collections of the District Museum and the National Archive in Toruń as well as in the resources of the Herder Institute in Marburg.

period which served as evidence of ineptitude of the Polish authorities of the city in the field of urban design. Majority of them was intended to be reconstructed or upgraded. However, some of the buildings of the Prussian period also receive a negative opinion, among other things the city prison (today's detention awaiting trial).

The photo collection of Kurt Grimm from the period of the 2nd World War has exceptional documentary and historic values although it does not describe the real nature of the German occupation in Toruń. What they miss is the terror, extermination and persecution which were the everyday reality of the Polish inhabitants of the city. They do constitute, however, an invaluable iconographic source for studies carried out by art historians and monument conservators as Grimm's photos register also countless monuments of Toruń (moveable as well as immovable ones). Grimm's photos may also be used as a starting point for the analysis of the issues of the operation of the German propaganda machinery in the occupied territories and within the borders of the Third Reich.

Iwona Markowska

IKONOGRAFIA TORUNIA W ZBIORACH INSTYTUTU HERDERA W MARBURGU NAD LAHNĄ W BADANIACH NAD STRATAMI WOJENNYMI TORUŃSKIEGO MUZEUM

WSTĘP

W trakcie prowadzonej przed kilkoma laty kwerendy w Archiwum Państwowym w Toruniu natrafiono na dokumentację wywozu różnego rodzaju obiektów sztuki i innych dóbr kultury, które naziści planowali wywieźć do Marburga nad Lahną lub do leżących w jego pobliżu kopalni soli. Na drodze toruńskich zabytków przewożonych do tego heskiego miasta znalazły się dolnosaksońskie kopalnie soli Grasleben i Bösenburg, w których ukryto najcenniejsze obiekty i z których częściowo wróciły one do Torunia i – jak się przypuszcza – częściowo wywiezione zostały do rosyjskich magazynów petersburskiego Ermitażu. Listy zawierające wykazy przeznaczonych do wywozu obiektów przygotowane zostały pod nadzorem Adolfa Schwammbegera – nazisty, członka NSDAP, zwierzchnika toruńskiego Wydziału Kultury, który osobiście angażował się w całkowite zniemczenie Torunia i – szerzej – Okręgu Gdańsk-Prusy Zachodnie¹.

Z lektury tych list wynika, że do wywozu do miasta nad Lahną przygotowano nie tylko dzieła sztuki, ale także kilkadziesiąt skrzyń i paczek, w które zapakowano zdjęcia i negatywy z laboratorium fotograficznego Kurta Grimma, znajdującego się w siedzibie władz miejskich². Latem (?) 1944 roku przeznaczono do ewakuacji mapy, plany miasta, dokumenty archiwalne, księgi gruntowe, portrety burmistrzów, królów i polskich prezydentów³ oraz 12 paczek z numizmatami. Spisy najcenniejszych zabytków, takich jak *Piękna Madonna* z kościoła św. św. Janów (w tym czasie była już poza Toruniem – w Łążynie, a następnie w Grębocinie) czy portret Władysława IV Wazy ze sceną kapitulacji Malborka zostały prawdopodobnie sporządzone osobno, a dzieła wywieziono niezależnie pod nadzorem SS i za wiedzą dr. Schwammbegera. Nie ma ich bowiem w spisach zachowanych w toruńskim archiwum. Można założyć, że transporty od razu otrzymały właściwe destynacje i część ewakuowanych dóbr trafiła przez Wyrzysk do Grasleben i Bösenburga. Część zbiorów trafiła w głąb Niemiec, do Marburga nad Lahną⁴.

Dlaczego na miejsce ewakuacji zbiorów wybrano Marburg nad Lahną? Odpowiedź nie wydaje się zbyt skomplikowana. Leżące w głębi Niemiec miasto, znajdujące się z dala od łatwo osiągalnych celów militarnych, początkowo uważane było za bezpieczne, a do ukrywania zbiorów można było wykorzystywać znajdujące się wśród zalesionych wzgórz domostwa lub wszelkiego rodzaju jaskinie, pomieszczenia zamku książąt

1 Schwammbeger kontrolował np. wszystkie czynności związane z przemieszczaniem rzeźby *Pięknej Madonny*, zob. <http://www.dzielautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginięcie-pięknej-madonny-toruńskiej-rekonstrukcja-wydarzeń?showall=1&limitstart=> [dostęp z 5 lutego 2019 roku]. Tu w przypisie 26 podstawa źródłowa.

2 Archiwum Państwowe w Toruniu (dalej: APT), Akta miasta Torunia 1939-1945 (dalej: AmT 1939-1945), sygn. 838, s. 1 i nast.

3 APT, AmT 1939-1945, sygn. 779 oraz APT, AmT 1939-1945, sygn. 742. Część fotografii Kurta Grimma pozostała w Herder-Institut w Marburgu. Łącznie wywieźć miano 58 skrzyń, 2 duże szafy, 2 małe szafy oraz kilkanaście paczek.

4 <http://www.das-marburger.de/2014/02/monuments-men-in-marburg-arbeit-allierter-kunstschaetzer-am-ende-des-zweiten-weltkrieges-bei-foto-marburg-dokumentiert/> [dostęp z 21 stycznia 2019 roku].

Hesji oraz leżące w pobliżu turyńskie kopalnie soli. W jednej z nich ukryto szczątki Paula von Hindenburga przeniesione ze wschodniopruskiego pomnika Grunwaldu (tzw. Tannenberg-Denkmal) koło Olsztyńka, a po zajęciu regionu przez armię amerykańską – do marburskiego kościoła św. Elżbiety⁵. Marburski Uniwersytet Filipa w czasach nazistowskich był ważnym ośrodkiem propagandy hitlerowskiej, z którego m.in. do Buchenwaldu deportowano i tam uśmiercono marburskie społeczności Romów i Żydów. Jeszcze w 1934 roku siłami bojówki SA spalono leżącą przy ul. Uniwersyteckiej synagogę⁶.

Miasto to było także ważnym węzłem kolejowym, który 22 lutego 1945 roku został zbombardowany przez aliantów. W samym mieście zniszczono około 4 procent budynków, leżących w jego bezpośrednim sąsiedztwie⁷. Od czerwca 1945 roku w Marburgu, gdzie wojska amerykańskie zorganizowały Central Collecting Point znalazło się wiele dzieł wywiezionych z Pomorza, które następnie przez Central Collecting Point w Monachium we wrześniu 1947 roku zaczęły wracać do Polski. Część fotografii Kurta Grimma pozostała w Marburgu aż do dnia dzisiejszego, część trafiła tu bowiem jako dary niemieckich badaczy regionu dawnych Prus Zachodnich i to one są właśnie przedmiotem niniejszego opracowania⁸.

IKONOGRAFIA TORUNIA W ZBIORACH INSTYTUTU HERDERA

Podczas kilku kolejnych kwerend, tym razem prowadzonych na miejscu, w zbiorach Instytutu Herdera (Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung, Institut der Leibniz-Gemeinschaft) w Marburgu nad Lahną natrafiono na okazały zbiór fotografii Kurta Grimma i kilku innych fotografów czasu II wojny światowej, na których znajdowały się liczne toruńskie zabytki⁹. Pochodzi on – jak można przypuszczać – właśnie z tej części toruńskich zbiorów, która miała być ewakuowana z Torunia bezpośrednio do miasta nad Lahną. Część fotografii nie była rewindykowana i pozostała zabezpieczona w Instytucie. Wszystkie bez żadnych przeszkód można otrzymać do wglądu w pracowni Bildarchiv, większa część z nich dostępna jest też w sieci internetowej¹⁰. Pracownicy Instytutu bardzo sprawnie i z dużym zaangażowaniem pomagają w badaniach, udostępniając w pracowni fotografie, pocztówki czy inne tego typu materiały¹¹. Oryginalne fotografie opatrzone są w większości pieczętami ich wykonawców, w tym zakładu Kurta Grimma, który albo podawał lokalizację swego zakładu w Norymberdze, albo w Toruniu. Część fotografii jest dubletami zdjęć zachowanych w zbiorach Muzeum Okręgowego, część zaś to fotograficzne kopie wykonane przez Grimma, który reprodukował zdjęcia z Torunia z drugiej połowy XIX wieku¹².

Fotografie autorstwa Kurta Grimma, które znajdują się w zbiorach marburskich, dotyczą wyłącznie zabytków architektury. Wszystkie na awersach noszą pieczętami albo zakładu w Norymberdze, znajdującego się na rogu ulic Pillenreuther i Peter Henlein pod numerem 77, albo zakładu toruńskiego przy Żeglarskiej 31, niektóre autor opatrzył informacją o sobie, że jest fotoreporterem. Fotografie przedstawiają grupę zabytków architektury Torunia: Ratusz Staromiejski¹³, Kamienicę Pod Gwiazdą¹⁴, Gdanisko, wieżę ustępową zamku

5 W. Conze, *Hindenburg Paul von*, w: *Neue Deutsche Biographie*, t. 9, Berlin 1972, s. 178-182.

6 Zob. <https://www.uni-marburg.de/uni-bund/geschichte/NS> [dostęp z 4 marca 2019 roku].

7 *Deutscher Städtetag, Statistisches Jahrbuch deutscher Gemeinden*, Braunschweig 1952, s. 386; W. Kessler, *Die Geschichte der Universitätsstadt Marburg in Daten und Stichworten*, Marburg 1984, s. 140. Fotografia zbombardowanego Marburga: <https://www.lagis-hessen.de/de/imagepopup/s3/sn/bd/id/74-112> [dostęp z 21 stycznia 2019 roku].

8 Zob. niezwykle interesujący artykuł Wojciecha Walanusa o losach *Pięknej Madonny*: <http://www.dzielautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginiecie-pieknej-madonny-toruńskiej-rekonstrukcja-wydarzen?showall=&start=2> [dostęp z 20 lutego 2019 roku].

9 <https://www.herder-institut.de/startseite.html> [dostęp z 20 stycznia 2019 roku].

10 <https://www.herder-institut.de/bildkatalog/> [dostęp z 20 stycznia 2019 roku].

11 W kwerendzie nad ikonografią Torunia prowadzonej przy współpracy z dr. Michałem Kurkowskim bardzo pomocni byli pracownicy Instytutu Herdera (a w szczególności Christina Gorol), za co chciałbym im serdecznie podziękować.

12 Obecnie część oryginałów należy uznać za straty wojenne, ale dokładne ustalenie stanu ilościowego tych strat wymagać będzie dokładnych badań porównawczych zbiorów Herder-Institut oraz zbiorów Muzeum Okręgowego i Archiwum Państwowego w Toruniu.

13 Ratusz od strony ul. Żeglarskiej, fotografie o numerach 105687 i 88492 oraz 105686 (drzwi ze zdjęciem drzwi intarsjowanych z wizerunkiem Sprawiedliwości).

14 Kamienica pod Gwiazdą, fotografia o numerze 105709.

krzyżackiego¹⁵, bramy: Klasztorną, Mostową¹⁶, Krzywą Wieżę¹⁷, kościoły: św. św. Janów¹⁸, Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny¹⁹ oraz spichrze i kamienice toruńskie²⁰. Nie pominięto kościoła św. Jakuba, dokumentując portal wejściowy oraz widok chóru, szczytu zdobiącego prezbiterium kościoła i całej bryły od strony południowo- i północno-wschodniej²¹.

Zbiór „toruński” z Instytutu Herdera obejmuje także kilkaset fotografii wykonanych w latach 1940-1944 przez kilku innych fotografów²². Są to materiały dokumentacyjne lub ilustracje do zbiorów ikonografii zabytków, którymi zainteresowani byli prof. Willi Ludwig Drost czy konserwator zabytków prowincji Erich Keyser. Prof. Drost, który przed II wojną światową studiował w Marburgu, to urodzony w Gdańsku badacz dziejów sztuki tego miasta. W czasach istnienia Wolnego Miasta Gdańska został mianowany Państwowym Kuratorem Zbiorów Muzealnych Prus Zachodnich, dlatego w jego zbiorze, wywiezionym do Niemiec w 1946 roku, znajdują się fotografie przedstawiające zabytki *in situ* bądź ich dawną ikonografię. Zabytki Torunia: dziedziniec toruńskiego ratusza od strony południowo-wschodniej²³, od strony ul. Żeglarskiej, od wschodu i od zachodu²⁴ oraz kilka fotografii *Pięknej Madonny* zarówno w całej postaci, jak i jej profilu oraz konsoli z figurą Mojżesza²⁵.

Na marginesie należy dodać, że prof. Willi Drost, któremu w 1992 roku odsłonięto tablicę na budynku Muzeum Narodowego w Gdańsku upamiętniającą jego dokonania naukowe, wraz z konserwatorem Erichem Volmarem²⁶ zabezpieczał i ewakuował m.in. obiekty pochodzące z gdańskich zbiorów muzealnych. Volmar nadzorował także wywóz toruńskiej *Pięknej Madonny*, pisząc do radcy budowlanego Gonsera, by poinformował dyskretnie o wywozie dr. Schwammbergera (członka NSDAP)²⁷ i proboszcza dr. ks. Franciszka Mantheya. Drost nie ewakuował się z Gdańska przed Armią Czerwoną, a po przejściu frontu rozpoczął współpracę z polskimi służbami konserwatorskimi i wskazał miejsca ukrycia wielu zabytków (choć niektóre skrytki były puste lub zniszczone), w tym zamurowaną w ścianie gdańskiego kościoła Mariackiego *Piękną Madonnę* czy wyposażenie Sali Czerwonej gdańskiego Ratusza Starego Miasta²⁸.

Erich Keyser pełnił w latach 1951-1959 obowiązki dyrektora Herder-Institut. Prócz jego zbiorów ikonografii Gdańska, w tym cennych fotografii należących do tego miasta dzieł plastyki średniowiecznej, ukrywanych przed bombardowaniami w kościołach żuławskich, Instytut posiada w swoich zbiorach fotografie Otto Hagemanna oraz fotografie Kurta Grimma. Pierwszy z wymienionych fotografów wykonał dla Keysera zdjęcia Gdaniska, Bramy Mostowej, Dworu Mieszczańskiego i kościoła św. św. Janów (sfotografowanego od południowego zachodu)²⁹. Kurt Grimm przesłał Keyserowi kilkadziesiąt fotografii, które przedstawiały zarówno fotografie istniejących zabytków architektury, jak i tych, które przeszły do historii.

15 Gdanisko prezentują fotografie o numerach 105838 i 105725.

16 Brama Mostowa od strony Wisły, fotografia o numerze 105706; Brama Klasztorna od strony Wisły, fotografie o numerach 105857, 105703 i 105704 oraz 105705 i 105706.

17 Krzywa Wieża, fotografie o numerach 105711 oraz 105711 i 105712.

18 Płaskorzeźba z wizerunkiem Marii Magdaleny utrwalona na fotografii o numerze 105849 oraz panorama miasta na kościół św. św. Janów i Dwór Mieszczański (Junkerhof), fotografia o numerze 105702. Prezbiterium kościoła od strony południowo-wschodniej, fotografia o numerze 105848 oraz inne ujęcia o numerach 105698, 105699, 105700 i 105701 oraz 105707 (fotografie bryły świątyni).

19 Widok na nawę główną na zachód, fotografia o numerze 105690; widok z wieży ratusza, fotografia o numerze 105691, widok na prezbiterium, fotografie o numerach 105689-92 i organy, fotografia o numerze 105708. Fotografia 95719 pokazuje głowę figury siedzącego Chrystusa z ok. 1390 roku.

20 Fotografie o numerach 105709 (Haus Wendrich) oraz 105710 (spichrz z końca XVI wieku).

21 Są to fotografie o numerach 105693, 105694, 105695, 105696, 105697 i 105698.

22 Znaczną część tych fotografii pochodzących z tego samego źródła posiada w swoich zbiorach Muzeum Okręgowe w Toruniu.

23 Fotografie z ołówkowymi napisami na odwrociu „Foto Grimm, Thorn 1941, Nr 88995 (Sammlung Drost)”.

24 Zbiory prof. Drosta, fotografie o numerach 88492, 89796 i 89782.

25 Fotografie z tego samego zbioru: o sygnaturze 4b197 oraz kolejne o numerach 88491, 88489 (Kurt Grimm?), 89737 (Kurt Grimm?) i 89764 (Kurt Grimm?).

26 M. Arszczyński, *Volmar Erich*, w: *Polski Słownik Biograficzny Konserwatorów Sztuki*, Poznań 2006, z. 2, s. 283.

27 Być może związki Clasena i Schwammbergera z NSDAP oraz z Behörde der Generaltreuhänders für die Sicherstellung deutschen Kulturgute tłumaczą, dlaczego dokumentów o kradzieży toruńskich zabytków można spodziewać się w archiwach SS, w których kwerendę prowadzą niemieccy archiwiści (informacja dr. Kamrana Salimiego z Fürth). Nadzór nad rzeźbą sprawował SS-Obersturmführer Alfred Kraut, zob. <http://www.dzielautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginiecie-pieknej-madonny-toruńskiej-rekonstrukcja-wydarzen?showall=1&limitstart=> [dostęp z 6 lutego 2019 roku].

28 Archiwum Akt Nowych MKiS, sygn. 387/7, s. 7.

29 Są to odpowiednio fotografie Herder-Institut, zbiór Ericha Keysera, sygn. 4e121, 4c72, 4e71 i 4e62.

Grimm dla zamawiającego wykonał fotografie, które były reprodukcjami starszych zdjęć, pochodzących z drugiej połowy XIX wieku, przedstawiających głównie dawne umocnienia miejskie. Oryginały pochodziły z lat 1865-1889 i przedstawiały dawne obwałowania ziemne³⁰, bramy: Starotoruńską³¹, Paulińską³², Chełmińską, m.in. w chwili rozbiórki dachu³³, Mostową wraz z Dworem Mieszczańskim³⁴ i Krzywą Wieżę³⁵ oraz basztę nr 27 stojącą przy Bramie Chełmińskiej³⁶.

Grupę zachowanych i niezachowanych, znanych z ikonografii, zabytków tworzą fotografie wykonane dla Keysera pokazujące ruiny zamku krzyżackiego³⁷, Krzywą Wieżę i późnogotyckie domy przy ul. Piekary autorstwa Eduarda Leopolda von Rathke³⁸ czy panoramę Torunia z 1730 roku na podstawie Friedricha Bernarda Wenera (1690-1776/8)³⁹. Grimm wykonał też reprodukcję obrazu Eduarda von Gaertnera z widokiem Rynku Staromiejskiego z 1860 roku⁴⁰, widoków Ratusza Staromiejskiego według Georga Friedricha Steinera z 1738 roku⁴¹ oraz domu Kopernika przy Rynku Staromiejskim⁴².

Osobny zbiór fotografii Kurta Grimma to obrazy historycznych miast Prus Zachodnich. Jest to blisko 200 fotografii ukazujących zarówno największe miasta regionu, jak i znajdujące się w nich zabytki. Wśród nich znajdują się zabytki plastyki gotyckiej Elbląga, takie jak *Ottarz flisaków* z kościoła Trzech Króli⁴³, rzeźba *Madonny* (z kościoła Dominikanów)⁴⁴, chrzcielnica z kościoła św. Mikołaja⁴⁵, prócz kamienic mieszczańskich leżących w centrum miasta i przy porcie⁴⁶. Fotografie ze Starej Kiszewy koło Kościerzyny pokazują ruiny zamku krzyżackiego⁴⁷, podobnie fotografie z Radzyna Chełmińskiego⁴⁸, Grudziądza⁴⁹ i Gniewu⁵⁰, prezentujące tamtejsze zamki i widoki miasta. W Oliwie fotograf przez oko obiektywu zainteresował się kościołem Cystersów⁵¹, w Kamieńcu Suskim fasadą pałacu projektu Jeana de Collas i Jeana de Bodta czy znajdującym się w tym pałacu pokojem Napoleona⁵². W zbiorze znajdują się oczywiście również liczne fotografie zamku w Malborku, katedry w Kwidzynie i w Pelplinie⁵³ wraz z elementami jej wyposażenia, takimi jak relikwiarz z 1394 roku⁵⁴, ale też zabytki Bydgoszczy⁵⁵, Chełmna⁵⁶, Szymbarku⁵⁷, Golubia⁵⁸, Człuchowa⁵⁹,

30 Chodzi o fotografie z 1884 i 1887 roku o numerach 88507, 88508, 88510, 88512, 88520 i sygn. 4e128, 4e114 i 4e130.

31 Fotografie o numerach 88516 i 88517.

32 Fotografie o numerach 88505, 88506 i 88514.

33 Fotografie o numerach 88509, 88519 i 88511.

34 Fotografia z 1872 roku o sygn. 4e74.

35 Fotografia o numerze 88515.

36 Fotografie o numerze 88518 i sygn. 4f146.

37 Fotografia akwareli Th. Von Rathkego z 1847 roku, zdjęcie Grimma o sygn. 4d38.

38 Fotografia jest podpisana: „Der „Schiefe Turm“, Aquarell von Rathke, 1847, Thorn, Museum”, sygn. 4f115 (w głębi widoku widać drugą Krzywą Wieżę). Na rewersie fotografii przedstawiającej kamienice mieszczańskie umieszczono sygn. 4f142.

39 Fotografia ze zbioru Instytutu o sygn. 4d384.

40 Fotografia ze zbioru Instytutu o sygn. 4d383.

41 Fotografie o sygn. 4c120, 4c124, 4c382 i 4c385.

42 Fotografia litografii o sygn. 4e118.

43 Fotografia o numerze 105673.

44 Fotografia o numerze 105674.

45 Fotografie o numerach 105676 i 105677.

46 Fotografie o numerach 105678 (kamienica mieszczańska przy Spieringstrasse 30), 105679, 105683 (kamienica mieszczańska przy ul. św. Ducha i szpital św. Ducha), 105680, 105681 (kamienice przy porcie).

47 Fotografie o numerach 105684 i 105685.

48 Fotografie o numerach 105713, 105714 i 105715.

49 Fotografie o numerach 105719, 105720, 105721 i 105716.

50 Fotografie o numerach 10571 i 105718.

51 Fotografie o numerach 105722 i 105723.

52 Fotografie o numerach 105727, 105728 i 105729.

53 Jest to zespół liczący kilkanaście fotografii katedry kwidzyńskiej, Zamku Wysokiego w Malborku, katedry pelplińskiej fotografowanej zarówno z zewnątrz, jak i od wewnątrz.

54 Fotografia o numerze 105730.

55 Fotografie o numerach 105791 i 105734.

56 Fotografia o numerze 105735.

57 Fotografie o numerach 105751, 105752 i 105753.

58 Fotografie o numerach 105754, 105755, 105756 i 105757.

59 Fotografie o numerach 105761 i 105762.

Świecica⁶⁰ i Brodnicy⁶¹. Prócz tych miejscowości zbiór Grimma to także fotografie zabytków w Rogoźnie, Prabutach, Nowym Mieście Lubawskim, Nowem, Stargardzie, Cedrach Wielkich, Chełmży, Chojnicach, Fiszewie, Kaczymnosie, Niedźwiedziu, Wabczu, Tczewie i Nowym Stawie, Stegnie i Pruszczu Gdańskim.

W zbiorach Herder-Institut zachowało się też kilka fotografii, które posiadają na odwrociu pieczętę Kurta Grimma (z adresem zakładu przy ul. Żeglarskiej), a które należały do materiałów ikonograficznych będących w posiadaniu jednego z najważniejszych przedwojennych badaczy zajmujących się sztuką państwa zakonnego w Prusach. Mowa tu o prof. Karlu H. Clasenie, autorze publikacji o rzeźbach gotyckich w Prusach i toruńskiej *Pięknej Madonnie*⁶². W jego zbiorze znajdowały się fotografie Kurta Grimma przedstawiające kolejne zaginione dzieło: *Madonnę Brzemienną*⁶³ i kościół św. Jakuba⁶⁴ oraz prawdopodobnie fotografie jego autorstwa: figury *Chrystusa Zmartwychwstałego z 1497*, *Męża Bolesci*, *Jana Chrzciciela* i *Jana Ewangelisty*⁶⁵.

W 1940 roku Clasen został mianowany profesorem zwyczajnym na Uniwersytecie w Rostocku, ale wkrótce został skierowany do budowania Katedry Historii Sztuki na Uniwersytecie w Poznaniu. Należał do NSDAP i do tzw. Behörde der Generaltreuhänders für die Sicherstellung deutschen Kulturgutes (organizacji SS do spraw zabezpieczenia niemieckich dóbr kultury na okupowanych terenach Polski) zajmującej się rabunkiem dzieł sztuki⁶⁶. Jego bezpośredni udział w kradzieży toruńskich zabytków wymaga ciągle wyjaśnienia. Zastanawia przywoływana przez badaczy rozmowa prof. Zygmunta Świechowskiego z K. H. Clasensem, który stwierdził w latach 60., że nie należy martwić się o toruńską Madonnę. Podobne sugestie wysuwał Wolfgang Clasen, syn prof. Karla Heinza.

Czyżby toruńska *Piękna Madonna*⁶⁷ wróciła pod jego opiekę ze Związku Radzieckiego, gdy niemiecki profesor pracował na Uniwersytecie w Greifswaldzie leżącym w bratnim NRD? Jako zaufany partii komunistycznej opiniował rozbiórkę zamku berlińskiego jako pomnika feudalizmu i monarchii pruskiej, co mogło przełożyć się na wykorzystanie przez niego pozycji i zaufania do potajemnego przekazania na teren NRD toruńskiej rzeźby. Obecnie badacze podejrzewają, że dzieło może znajdować się w prywatnej kolekcji gdzieś pod Bonn⁶⁸. Fotografie ze zbiorów Keysera, Drosta i Clasena mogły być przekazane do zbiorów Herder-Institut bezpośrednio przez ich właścicieli. Część fotografii posiada pieczętę Landesamt für Denkmalflege Danzig-Westpreussen, czyli instytucji, której szefował Willi Drost. Jest to kilka zdjęć belki tęczowej z kościoła św. św. Janów, które pokazują figury z różnych ujęć⁶⁹ oraz krucyfiks z kościoła Mariackiego⁷⁰ i figurę *Madonny z Dzieciątkiem i szczygłem* (pelikanem) z kościoła św. Jakuba⁷¹.

60 Fotografie o numerach 105758 i 105763.

61 Fotografie o numerach 105759 i 105777.

62 K. H. Clasen, *Der Meister der Schönen Madonnen*, Herkunft, Entfaltung, Umkreis, Berlin, New York 1974.

63 Fotografie o numerach 189288 oraz 95682.

64 Są to zdjęcia zabytku z pieczętkami zakładu Grimma z ul. Żeglarskiej: widok szczytu zachodniego (nr 105697), portalu wejściowego od strony zachodniej (nr 105693), od północnego wschodu (nr 105695), od strony południowo-wschodniej (nr 105696) oraz jego wnętrza (nr 105694).

65 Są to fotografie noszące numery 95727, 95728 oraz 95729 i 95735.

66 L. Mertens, *Lexikon der DDR-Historiker. Biographien und Bibliographien zu den Geschichtswissenschaftlern aus der Deutschen Demokratischen Republik*, München 2006, s. 163.

67 W Marburgu zachowały się trzy fotografie autorstwa Willego Birkera dla Kunstverlag Berlin (Junkerhof, sygn. 4c19 i Gdanisko na dwóch zdjęciach o sygn. 4c193 i 4c194a), który fotografował w 1940 roku *Piękną Madonnę* w Toruniu doprowadzając ją do uszkodzenia. Prace naprawcze wykonali Paul Haustein i Paul Gronert z gdańskiego muzeum.

68 Wł. Kalicki, M. Kuhnke, *Sztuka zagrabiona. Urowadzenie Madonny*, Warszawa 2014, s. 340-342. Ostatecznie wojenna droga *Pięknej Madonny* to Toruń – Łążyn – Grębocin – Gdańsk (?) – Bösenburg – ZSRR – okolice Bonn?

69 Fotografie o sygn. 4e49, 4e50, 4e54, 4e53b oraz 4f61.

70 Fotografia o sygn. 4e54.

71 Fotografia o sygn. 4e55a.

Merytoryczna ocena zbioru fotografii z Instytutu Herdera pod kątem ich przydatności do udokumentowania strat wojennych miasta Torunia, a przede wszystkim Muzeum Okręgowego, musi być podzielona na dwie części. Pierwsza dotyczy fotografii, które przedstawiają ikonografię miasta z XIX i pierwszych czterech dekad XX wieku. Nie są to obiekty, które można by jednoznacznie uznać za straty wojenne. Należy zastanowić się jedynie nad utratą oryginalnych fotografii (sprzed 1900 roku), które były następnie fotokopiuwane przez Grimma. Przykładem są tu fotografie pokazujące toruńskie nadbrzeże wiślane, te przedstawiające rozbiórkę obwarowań miejskich wykonane w drugiej połowie XIX wieku czy liczne miejskie zabytki. Nie wiadomo gdzie są oryginały, czy zostały wywiezione, czy zniszczone podczas ewakuacji. Kurt Grimm oraz osoby takie jak Schwammberger musieli wiedzieć, jaki jest ich los, ale nie został on wystarczająco dokładnie udokumentowany.

Niestety, zbiór z Instytutu Herdera nie pozwala jednoznacznie odpowiedzieć na istotne pytania dotyczące grabieży toruńskich zabytków, ponieważ większość z przechowywanych tu zdjęć dotyczących zabytków architektury pochodzi ze zbiorów instytucji lub badaczy zajmujących się zabytkami Pomorza Nadwiślańskiego. Zabytki plastyki niebędące własnością Muzeum Okręgowego w Toruniu są dość dobrze rozpoznane i publikowane na stronach internetowych Instytutu Herdera, umożliwiając jedynie wzbogacenie ich ikonografii.

Piotr Birecki

TORUŃ'S ICONOGRAPHY IN THE COLLECTION OF THE HERDER INSTITUTE IN MARBURG (LAHN) IN THE RESEARCH PROJECT THE WAR-TIME LOSSES OF TORUŃ'S MUSEUM

INTRODUCTION ▼

During the query of National Archive in Toruń a few years ago, documentation regarding the transports of various types of works of art and other cultural goods which the Nazi intended to carry to Marburg (by Lahn River) or to the nearby salt mines was found. The Lower Saxony salt mines of Grasleben and Bösenburg were on the transport route of Toruń's historical items and it was there that the most precious objects were hidden and whose part returned to Toruń; it is also believed that some of them were carried to the Russian warehouses of St. Petersburg's Hermitage. The lists of items to be transported were prepared under the supervision of Adolf Schwammberger, Nazi, member of NSDAP, head of the Toruń's Culture Department who was personally involved in the complete Germanisation of Toruń and on a broader scale of the Gdańsk and West Prussia Reich District¹.

The lists show that besides the works of art, also several dozens of chests and boxes were planned to be transported to the city on the Lahn River which contained photographs and negatives from the photo lab of Kurt Grimm based in the building of the municipal authorities². In the summer (?) of 1944 maps, city maps, archival documents, land registers, portraits of mayors, kings and Polish presidents³ and 12 packages with coins were intended for evacuation. The lists of the most valuable artefacts such as so called *Beautiful Madonna* from St. Johns' Church (which at that time had already been transported from Toruń to Łążyn and subsequently to Grębocin), the portrait of Vladislaus IV Vasa with the scene of Marienburg's capitulation were probably prepared separately and the works were transported independently under the SS supervision of which dr. Schwammberger was fully aware. The lists preserved in the Toruń archives do not contain them. It can be assumed that the transports were sent to relevant destinations and that some of the evacuated objects were sent, through Wyrzysk, to Grasleben and Bösenburg. Part of the collections was sent to far into Germany, to Marburg (Lahn)⁴.

Why was Marburg (Lahn) chosen as the evacuation destination? The answer does not seem to be very complicated. The town situated deep in Germany, far from the easy to reach military targets, was initially deemed as safe; the collections could be hidden in the households situated on the green hills or in

1 Schwammberger controlled for example all the activities related to the transport of Piękna Madonna, see: <http://www.dzielautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginionie-pieknej-madonny-torunskiej-rekonstrukcja-wydarzen?showall=1&limitstart=> [accessed on: 5th February, 2019]. Here, in footnote 26 – the source basis.

2 National Archive in Toruń (hereinafter: APT), Town Records of Toruń 1939-1945 (hereinafter: AmT 1939-1945), ref. no. 838, p. 1 and the following.

3 APT, AmT 1939-1945, ref. no. 779 and APT, AmT 1939-1945, ref. no. 742. Some of the Kurt Grimm's photographs remained at Herder-Institut in Marburg. It is believed that altogether 58 chests, 2 large cabinets, 2 small cabinets and several packages were evacuated.

4 <http://www.das-marburger.de/2014/02/monuments-men-in-marburg-arbeit-alliierter-kunstschaetzer-am-ende-des-zweiten-weltkrieges-bei-fotomarburg-dokumentiert/> [accessed on: 21st January, 2019].

caves, rooms of the Hesse princes castle and the nearby salt mines of Thuringia. The remains of Paul von Hindenburg were buried in one of after being carried over from the East Prussia monument of the Battle of Grunwald (the so-called Tannenberg-Denkmal) near Olsztynek, and after the region had been taken by the American Army, they were transported to the Marburg's Church of St. Elisabeth⁵. Under the Nazi, the Marburg Philip's University was an important centre of the Nazi propaganda from where the Marburg Jewish and Roma communities were transported among other things to Buchenwald and executed. Still in 1934, the Synagogue situated at University Street was burnt by the SA hit squads⁶.

The town was also an important railway nod which on 22nd February, 1945 was bombed by the allies. 4% of the town's buildings situated in its neighbourhood were destroyed⁷. Since June, 1945, in Marburg, where the American Army organised the Central Collecting Point, many works of art stolen in Pomerania were found which subsequently, through the Central Collecting Point based in Munich began to be transported back to Poland in September 1947. Some of the Kurt Grimm's photographs remain in Marburg until the present day because they were donated by the German explorers of the former West Prussia region and they are the object of this study⁸.

TORUŃ'S ICONOGRAPHY IN THE COLLECTIONS OF THE HERDER INSTITUTE

During the several consecutive queries of the Herder Institute collections, this time carried out on website (Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung. Institut der Leibniz-Gemeinschaft) in Marburg (Lahn), an impressive collection of Kurt Grimm's and other photographers of the 2nd World War photos was found including multiple historical monuments of Toruń⁹. It may be assumed that it comes from the part of Toruń's collection to be evacuated from Toruń directly to the town by the Lahn. Some of the photographs were not recovered and remained protected at the Institute. All of them, without any difficulties, can be viewed at the Bildarchiv with vast majority of them being also available for viewing on the Internet¹⁰. Employees of the Institute are very efficient and truly engaged in the studies and making available the photos, post cards and similar materials to the viewers and researchers¹¹. The vast majority of the original photographs are provided with the stamps of their authors including the photo shop of Kurt Grimm who either used the stamp of his lab in Nuremberg or in Toruń. Some of the photographs are duplicates of the photos held at District Museum in Toruń, other are photographic copies made by Grimm, who reproduced the photos of Toruń from the latter half of the 19th century¹².

Kurt Grimm's photographs held at Marburg collections represent solely architectural monuments. On the back of all of them, there are the stamps of either the Nuremberg photo shop situated at the corner of Pillenreuther and Peter Henlein streets under no. 77, or of the photo shop situated in Toruń at Sailors Street No. 31; some of the photographs are also provided with the information about the author who referred to himself as a photo reporter. The photographs represent a group of architectural monuments of Toruń, i.e. the Old Town Hall¹³, "Under the Star" Tenement House¹⁴, Dansker, i.e. the toilet tower of the

5 W. Conze, *Hindenburg Paul von*, in: *Neue Deutsche Biographie*, vol. 9, Berlin 1972, pp. 178-182.

6 See: <https://www.uni-marburg.de/uni-bund/geschichte/NS> [accessed on: 4th March, 2019].

7 *Deutscher Städtetag, Statistisches Jahrbuch deutscher Gemeinden*, Braunschweig 1952, p. 386; W. Kessler, *Die Geschichte der Universitätsstadt Marburg in Daten und Stichworten*, Marburg 1984, p. 140. Photograph of the bombed Marburg: <https://www.lagis-hessen.de/de/imagepopup/s3/sn/bd/id/74-112> [accessed on: 21st January, 2019].

8 See: an extremely interesting article by Wojciech Walanus about so called *Beautiful Madonna*: <http://www.dzielautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginiecie-pieknej-madonny-torunskiej-rekonstrukcja-wydarzen?showall=&start=2> [accessed on: 20th February, 2019].

9 <https://www.herder-institut.de/startseite.html> [accessed on: 20th January, 2019].

10 <https://www.herder-institut.de/bildkatalog/> [accessed on: 20th January, 2019].

11 During the query into Toruń's iconography carried out in cooperation with Michał Kurkowski, the staff of the Herder Institute were very helpful (particularly Christina Gorol) for which we wish to express our gratitude.

12 Now, some of the originals should be regarded as war losses; yet, the exact determination of the quantitative status of the losses may require more detailed comparative studies of the collections of the Herder-Institut and the District Museum and the National Archive in Toruń.

13 Old Town Hall from the side of Sailors Street, photographs no. 105687, 88492 and 105686 (doors with the photograph of the inlaid doors with the allegory of Justice).

14 "Under the Star" Tenement House, photograph no. 105709.

Teutonic Castle¹⁵, gatehouses: Klasztorna and Mostowa¹⁶, Krzywa Wieża (Leaning Tower)¹⁷, churches: St. Johns¹⁸, Assumption of the Blessed Mary¹⁹ and granaries and houses of Toruń²⁰. St. James' Church was not neglected – there are photos of the portal and the view of the choir, the gable decorating the presbytery and of the entire building from the south and north-east perspective²¹.

The “Toruń’s” collection at the Herder Institut covers several hundreds of photographs from the years 1940-1944 taken by several other photographers²². They form documentary materials or illustration of the iconographic collection of the monuments in which prof. Willi Ludwig Drost, or the monument conservator of the Province, i.e. Erich Keyser were interested. Prof. W. Drost, who before the 2nd World War studies in Marburg, born in Gdańsk is the explorer of the art history of the city. During the time of the Free City of Gdańsk, he was appointed the National Curator of the Museum Collections of Western Prussia and therefore in his collection transported to Germany in 1946, there are photographs representing the *in situ* monuments or their old iconography. The monuments of Toruń: courtyard of the Old Town Hall in Toruń, view from the south-east²³, from Sailors Street, from east and west²⁴ and several photographs of *The Beautiful Madonna* in its entirety as well as the profile and the base with Moses torso²⁵.

It has to be added that prof. Willi Drost, whose scientific accomplishments were honoured with the commemorative plaque (on the building of National Museum in Gdańsk) in 1992 together with the conservator Erich Volmar²⁶ protected and evacuated among other things the artefacts from the Gdańsk museum collections. Volmar also supervised the evacuation of Toruń's *The Beautiful Madonna*, asking the construction counsellor Gonser in his letter to advise dr. Schwammbberger (the NSDAP member)²⁷ and the catholic parish priest Franciszek Manthey of the transport. Prof. Drost did not leave Gdańsk in fear of the Red Army and after the front passed he cooperated with the Polish conservators showing the many sites where the monuments were hidden (however, some of them were empty or damaged), including *Piękna Madonna* immured in the wall of the Gdańsk Church of St. Mary or the equipment of Red Room of the Old Town Hall in Gdańsk²⁸.

In the period, 1951-1959, Erich Keyser performed the duties of the Director of the Herder-Institut. In addition to his Gdańsk iconographic collection including precious photographs of the medieval works of art possessed by the city and hidden in the Żuławy churches for protection against bombing, the Institute also has in its collections the photographs taken by Otto Hagemann and Kurt Grimm. The former took for Keyser the photographs of Dansker, Mostowa Brama [Bridge Gatehouse], Dwór Mieszczański [Burgess Manor House] and St. Johns' Church (from the south-western perspective)²⁹. Kurt Grimm sent Keyser several dozens of photographs which represented both the photographs of the existing architectural monuments as well as those that passed into history. For his client, Grimm took photos which were reproductions

15 Dansker is represented by the photographs no. 105838 and 105725.

16 The Mostowa gatehouse from the side of the Vistula River, photograph no. 105706; Klasztorna gatehouse from the left bank of the Vistula River, photographs no. 105857, 105703, 1057, 105705 and 105706.

17 Krzywa Wieża (Leaning Tower), photographs no. 105711, 105711 and 105712.

18 Relief with the image of Mary Magdalene, photograph no. 105849 and the panoramic view of the town, St. Johns' Church and Dwór Mieszczański (Junkerhof), photograph no. 105702. Presbytery of the church from the south-eastern perspective, photograph no. 105848 and from other perspectives, photographs no. 105698, 105699, 105700, 105701 and 105707 (photographs of the entire church building).

19 View of the main nave in the western direction, photograph no. 105690; view from the Old Town Hall tower, photograph no. 105691, view of the presbytery, photographs no. 105689-92 and the organs, photograph no. 105708. Photograph no. 95719 with head of the sitting Christ from ca. 1390.

20 Photographs no. 105709 (Haus of Wendrich) and 105710 (granary from the end of the 16th c.).

21 Photographs no. 105693, 105694, 105695, 105696, 105697 and 105698.

22 A considerable part of the photographs from the same sources can be found in the collection of District Museum in Toruń.

23 Photographs with the pencil annotations on the reverse side: “Foto Grimm, Thorn 1941, no. 88995 (Sammlung Drost)”.

24 Collections of prof. Drost, photographs no. 88492, 89796 and 89782.

25 Photographs from the same collection: ref. no. 4b197 and consecutive numbers 88491, 88489 (Kurt Grimm?), 89737 (Kurt Grimm?) and 89764 (Kurt Grimm?).

26 M. Arszyski, *Volmar Erich*, in: *Polski Słownik Biograficzny Konserwatorów Sztuki*, Poznań 2006, book 2, p. 283.

27 Perhaps Clasen's and Schwammbberger links with NSDAP and Behörde der Generalreuhänders für die Sicherstellung deutschen Kulturgute explain why the documents concerning the stealing of the historical monuments in Toruń can be expected to be found in the SS archives queried into by the German archivists (information from dr. Kamran Salimi from Fürth). SS-Obersturmführer Alfred Kraut supervised the transport of the sculpture, see: <http://www.dzie-lautracone.gov.pl/artykuly/153-zaginiecie-pieknej-madonny-torunskiej-rekonstrukcja-wydarzen?showall=1&limitstart=> [accessed on: 6th February, 2019].

28 Archiwum Akt Nowych MKiS, ref. no. 387/7, p. 7.

29 Those being the photos of Herder-Institut, the Erich Keyser collection, ref. no. 4e121, 4c72, 4e71 and 4e62.

of older photographs from the latter half of the 19th century of the former city defences. The originals were taken in the period 1865-1889 and represented former earth embankments³⁰, and gatehouses: Starotoruńska³¹, Paulińska³², Chełmińska, among other things, during the demolition of the roof³³, Mostowa Street with Burgess Manor House³⁴ and Krzywa Wieża (Leaning Tower)³⁵ and fortified tower no. 27 next to Chełmińska Gatehouse³⁶.

The group of preserved and lost monuments, known from the iconography, comprise photographs taken for Keyser showing the Teutonic Castle³⁷, Leaning Tower and late Gothic tenement houses at Baker (Piekary) Street taken by Eduard Leopold von Rathke³⁸ or the panoramic view of Toruń from 1730 based on Friedrich Bernard Werner (1690-1776/8)³⁹. Also, Grimm made a reproduction of the painting by Eduard von Gaertner with the view of the Old Town Market from 1860⁴⁰, views of the Old Town Hall according to Georg Friedrich Steiner of 1738⁴¹ and Copernicus house situated at Old Town Market⁴².

A separate collection of photographs by Kurt Grimm are historical paintings of the West Prussia cities and towns, i.e. group of nearly 200 photographs representing the largest cities of the region and their monuments. Among others, there are Gothic art artefacts from Elbing such as *Oltarz flisaków* [Raft-er's Altar] from the Holy Trinity Church⁴³, *Madonna* (from the Dominican Church)⁴⁴, baptismal font from St. Nicolaus Church⁴⁵, in addition to the burgess tenement houses situated in the city centre and in the neighbourhood of the port⁴⁶. The photographs of Stara Kiszewa near Kościerzyna show the ruins of the Teutonic Castle⁴⁷, as the photographs from Radzyń Chełmiński⁴⁸, Grudziądz⁴⁹ and Gniew⁵⁰, representing the local castles and views of the towns. In Oliwa the photographer's interest was drawn by the Cistercian Church⁵¹, in Kamieniec Suski the facade of the palace designed by Jean de Collas and Jean de Bodt or the Napoleon's room⁵². Held in the collection are also multiple photographs of the castle in Malbork, cathedral in Kwidzyn and Pelplin⁵³ together with the elements of its equipment such as reliquaries from 1394⁵⁴, as well as the monuments of Bydgoszcz⁵⁵, Chełmno⁵⁶, Szymbark⁵⁷, Golub⁵⁸, Człuchów⁵⁹, Świecie⁶⁰ and Brodnica⁶¹.

30 i.e. the photographs from 1884 and 1887 no. 88507, 88508, 88510, 88512, 88520 and ref. no. 4e128, 4e114 and 4e130.

31 Photographs no. 88516 and 88517.

32 Photographs no. 88505, 88506 and 88514.

33 Photographs no. 88509, 88519 and 88511.

34 Photograph from 1872, ref. no. 4e74.

35 Photograph no. 88515.

36 Photographs no. 88518 and ref. no. 4f146.

37 Photograph of Th. von Rathke watercolour of 1847, photograph by Grimm with the ref. no. 4d38.

38 The photograph is signed: "Der "Schiefe Turm", Aquarell von Rathke, 1847, Thorn, Museum", ref. no. 4f115 (in the background the other Krzywa Wieża/Leaning Tower can be seen). ON the reverse side of the photo representing the burgess houses there is ref. no. 4f142.

39 Photograph from the Institute's collection ref. no. 4d384.

40 Photograph from the Institute's collection ref. no. 4d383.

41 Photographs with the ref. nos. 4c120, 4c124, 4c382 and 4c385.

42 Photograph of lithography ref. no. 4e118.

43 Photograph no. 105673.

44 Photograph no. 105674.

45 Photographs no. 105676 and 105677.

46 Photographs no. 105678 (burgess house at Spiering Street No. 30), 105679, 105683 (burgess house at Holy Spirit House and Holy Spirit hospital), 105680, 105681 (house at the port).

47 Photographs no. 105684 and 105685.

48 Photographs no. 105713, 105714 and 105715.

49 Photographs no. 105719, 105720, 105721 and 105716.

50 Photographs no. 10571 and 105718.

51 Photographs no. 105722 and 105723.

52 Photographs no. 105727, 105728 and 105729.

53 It is a group of a dozen or so photographs of the Kwidzyn cathedral, High Castle in Marienburg, and the interior and exterior parts of the Pelplin Cathedral.

53 Photograph no. 105730.

55 Photographs no. 105791 and 105734.

56 Photograph no. 105735.

57 Photographs no. 105751, 105752 and 105753.

58 Photographs no. 105754, 105755, 105756 and 105757.

59 Photographs no. 105761 and 105762.

60 Photographs no. 105758 and 105763.

61 Photographs no. 105759 and 105777.

Apart from those towns and cities, Grimm's collection also includes photographs of the monuments in: Rogoźno, Prabuty, Nowe Miasto Lubawskie, Nowe, Stargard, Cedry Wielkie, Chełmża, Chojnice, Fiszewo, Kaczynos, Niedźwiedź, Wabcz, Tczew, Nowy Staw, Stegna and Pruszcz Gdański.

The collections of Herder-Institut also include several photographs bearing Kurt Grimm's stamp on the reverse side (with the address of the photo shop situated at Żeglarska Street) which were part of the iconographic materials being in the possession of the key pre-war time explorers of the art. of the Teutonic state in Prussia. It was prof. Karl H. Clasen, author of publications about the Gothic sculptures in Prussia and *The Beautiful Madonna* from Toruń⁶². His collection also included photographs taken by Kurt Grimm representing yet another lost work of gothic art: *Madonna with Child*⁶³, St. James' Church⁶⁴ and probably some other photos which he made, i.e. the statue of Resurrected Christ of 1497, *The man of Sorrows*, *St. John the Evangelist* and *St. John the Baptist*⁶⁵.

In 1940, Clasen was nominated full professor of the Rostock University and soon after commission with the project to build the chair of the Art History at the University in Poznań. He was a member of NSDAP and of the so-called Behörde der Generaltreuhänders für die Sicherstellung deutschen Kulturgutes (an SS organization for protection of the German cultural goods in the occupied territories of Poland) whose main duty was to steal works of art⁶⁶. His direct participation in the stealing of the works of art. from Toruń still remains to be clarified. What raises doubts is the conversation between prof. Zygmunt Świechowski and K. H. Clasen, who still in the 1960s said that there is no need to worry about Madonna's sculpture from Toruń. Similar suggestion was made by Wolfgang Clasen, the son of prof. Karl Heinz.

Is it possible that *The Beautiful Madonna* from Toruń⁶⁷ returned into his care from the Soviet Union when the German professor worked at the Greifswald University in the fraternal DDR? As a trusted associate of the communist party, he issued an opinion about the demolition of the Berlin's castle as the monument of the feudalism and Prussian monarchy, which could lead to his abuse of the position and confidence to smuggle the sculpture from Toruń to DDR territory. The researchers now suspect that the work may be in a private collection somewhere in the Bonn region⁶⁸. The photographs from Keyser, Drost and Clasen collections may have been donated to Herder-Institut directly by their owners. Some of the photographs bear the stamps of Landesamt für Denkmalflege Gdańsk-Westpreussen, i.e. the institutions managed by Willi Drost. They are a few photos of the rood beam from St. James' Church showing the statues from different angles⁶⁹ and the crucifix from St. Mary's Church⁷⁰ and the figure of *Madonna and the Child Jesus and goldfinch* (pelican) from St. James' Church⁷¹.

62 K. H. Clasen, *Der Meister der Schönen Madonnen*, Herkunft, Entfaltung, Umkreis, Berlin, New York 1974.

63 Photographs no. 189288 and 95682.

64 They are photographs bearing stamps of Grimm's photo shop situated at Żeglarska Street: view from the top of the western side (no. 105697), western portal (no. 105693), from the north-east (no. 105695), from the south-east (no. 105696) and its interior (no. 105694).

65 Photographs nos. 95727, 95728, 95729 and 95735.

66 L. Mertens, *Lexikon der DDR-Historiker. Biographien und Bibliographien zu den Geschichtswissenschaftlern aus der Deutschen Demokratischen Republik*, München 2006, p. 163.

67 In Marburg, three photographs taken by Willi Birker for Kunstverlag Berlin (Junkerhof, ref. no. 4c19 and Dansker on two photographs no. 4c193 and 4c194a), who in 1940 took a picture of Piękna Madonna in Toruń leading to its damage. The repair works were carried out by Paul Hausteine and Paul Gronert from Gdańsk's Museum.

68 Wł. Kalicki, M. Kuhnke, *Sztuka zagrabiona. Urowadzenie Madonny*, Warszawa 2014, p. 340-342. Is this the final path of Piękna Madonna: from Toruń via Łążyn – Grębocin – Gdańsk (?) – Bösenburg – USSR – to Bonn region?

69 Photographs with ref no. 4e49, 4e50, 4e54, 4e53b and 4f61.

70 Photographs with ref no. 4e54.

71 Photographs with ref no. 4e55a.

EVALUATION OF USEFULNESS OF THE PHOTOGRAPHS FROM THE COLLECTIONS OF THE HERDER INSTITUTE IN THE RESEARCH INTO THE REGIONAL MUSEUM LOSSES OF THE ARTISTIC ARTEFACTS

The subject matter evaluation of the photographic collection of the Herder Institut with a view to their usefulness in documenting the war losses of the city of Toruń and most importantly of District Museum has to be divided into two parts. The first one should concern the photographs representing the city's iconography from the 19th century and the first four decades of the 20th century. They are not items which can be unequivocally regarded as war losses. What requires careful consideration is the loss of the original photos (from before 1900), which were subsequently photocopied by Grimm. The photographs of the Vistula bank can be used as an example here, i.e. the ones representing the demolition of the city defences taken in the latter half of the 19th c., or photos of many monuments of Toruń. It is not known where the originals are or whether they were taken or damaged during the evacuation. Kurt Grimm and individuals such as Schwammberger had to know what had happened to them yet the detailed documentation was not prepared.

Unfortunately, the collection of the Herder Institut does not allow to provide an unequivocal answer to the question of the robber of the historical monuments from Toruń as the majority of photographs archived there comes from the collections of institutions or researchers specialising in the Pomorze Nadwiślańskie (The land around north part of Vistula River) monuments. Works of art, which are not the property of District Museum in Toruń are well-recognised and published on the web sites of the Herder Institut leading only to extension of their iconography.

Piotr Birecki

NEGATYWY MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU – UWAGI KONSERWATORA ZABYTKÓW

WPROWADZENIE

Niemala część instytucji zajmujących się gromadzeniem i opracowywaniem zabytków posiada w swoich zbiorach negatywy. Są one wiernym świadectwem historii, znakomitym źródłem dokumentującym wygląd dawnych dzieł, ponieważ materiały światłoczułe pozwalają na zarejestrowanie każdego ich najdrobniejszego detalu. Obiekty te budzą ciągłe zainteresowanie specjalistów z różnych dziedzin. Do grupy instytucji posiadających interesujące zbiory fotografii zalicza się Muzeum Okręgowe w Toruniu. Analizując tenże zbiór w ramach projektu ministerialnego¹ wykonano standardowe badania konserwatorskie negatywów znajdujących się w Dziale Dokumentacji i Inwentaryzacji Muzealnej². Zakres prac objął sprecyzowanie technologii i techniki wykonania, określenie rodzajów i skali zniszczeń. Łącznie oceniono 211 negatywów. W ramach prowadzonych prac określono także prawidłowe formy i warunki przechowywania tych cennych i wrażliwych obiektów. Wyniki badań były elementem przygotowanej obszernej dokumentacji, natomiast niniejszy artykuł ma formę syntetycznego przedstawienia zagadnień związanych z podjętą tematyką³.

TEMATYKA PRZEDSTAWIENÍ

Na negatywach tworzących oceniany zbiór prezentowane są różne tematy. Można pogrupować je na następujące rodzaje:

- 1) reprodukcje grafik, rysunków i fotografii (w szczególności rysunków z tzw. Albumu Steinera⁴),
- 2) przedstawienia architektury zabytkowej miasta Torunia,
- 3) przedstawienia zabytków ruchomych (rzeźby, obrazy, inne) i wystroju wnętrz.

Sfotografowane zostały cenne obiekty zabytkowe o dużym znaczeniu historycznym i kulturowym. Niestety, niektóre z obiektów uwiecznionych na kliszach już nie istnieją lub uległy istotnym przekształceniom. Omawiane negatywy stanowią źródło badań nie tylko dla specjalistów zajmujących się historią i historią sztuki, ale również dla konserwatorów zabytków – są wykorzystywane w pracach restauratorskich oraz licznych publikacjach poświęconych historii Torunia. Autorem prawie wszystkich negatywów

1 Projekt „Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji ikonograficznej i archiwalnej”, realizowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Badanie polskich strat wojennych”, nr 05512/18/FPK/DDZ z 04.06.2018 roku.

2 J. Juźków, R. Marszałik, *Dział Dokumentacji i Biblioteka w Muzeum Okręgowym w Toruniu*, Rocznik Toruński, 1999, t. 26, s. 227-231.

3 T. Kozielec, *Dokumentacja badań konserwatorskich zbioru negatywów pochodzących z Muzeum Okręgowego w Toruniu wraz z zaleceniami konserwatorskimi*, Toruń, grudzień 2018 [mps w zbiorach MOT].

4 Georg Friedrich Steiner – autor cyklu rysunków powstałych w latach 1739-1745, zob. *Toruń i miasta Ziemi Chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera z pierwszej połowy XVIII wieku (tzw. Album Steinera)*, red. M. Biskup, Toruń 1999.

będących przedmiotem opracowania konserwatorskiego jest Kurt Grimm, znany niemiecki fotograf-dokumentalista. Działał on w Toruniu w latach 1940-1944 na zlecenie niemieckiego Wydziału Kultury. Fotografie jego autorstwa cieszą się znacznym zainteresowaniem. Świadczy o tym m.in. zorganizowana w Toruniu wystawa fotografii K. Grimma w 2013 roku oraz katalog jego prac wydany przez Muzeum Okręgowe w Toruniu w 2018 roku⁵.

TECHNOLOGIA I TECHNIKA WYKONANIA

W ramach przeprowadzonych badań przeanalizowano technologię i technikę wykonania obiektów fotograficznych, dokonano także rysu historycznego technologii wytwarzania tego typu materiałów. Niemal wszystkie oceniane negatywy zostały wykonane na podłożu szklanym. W opisie inwentaryzacyjnym ich format przypisano do formatu standardowego – wysokość 18 x szerokość 24 cm. Takie same wymiary (jako jednego z formatów klisz) podają podręczniki fotograficzne⁶. Są to jednak wymiary uogólnione; w rzeczywistości wynoszą one średnio: wysokość 17,7 x szerokość 23,7 cm. W zespole odnaleziono jedynie kilka negatywów wykonanych na podłożu z tworzywa sztucznego – są to tzw. błony cięte (firmy „Agfa”⁷), mają one mniejsze rozmiary (wys. 13,5-14,7 x szer. 21,0-21,4 cm).

Podłoże szklane użyte do wykonania omawianych fotografii ma względnie prostą płaszczyznę – dostrzegalne są jedynie drobne deformacje charakterystyczne dla wytwarzanych w tym okresie szkielek. Fotografie powstały na tzw. suchych płytach bromosrebrowo-żelatynowych. Ich wynalazcą był doktor medycyny Richard Leach Maddox (1816-1902), dla którego fotografia była obiektem szczególnego zainteresowania. Z 1871 roku pochodzi publikacja jego zdjęcia wykonanego na tym nowym rodzaju negatywu, który przemysł zaczął produkować od końca lat 70. XIX wieku⁸. Oczywiście do momentu działalności w Toruniu doświadczonego fotografa Kurta Grimma minęło sporo czasu i suche płyty uległy znacznym modyfikacjom technologicznym.

Na etapie wytwarzania tego typu płyt stosowano żelatynową emulsję fotograficzną zawierającą światłoczułe halogenki srebra, spośród których najważniejszym był bromek srebra (AgBr). W celu zwiększenia wrażliwości emulsji na barwy (tj. możliwości dokładnego ich odwzorowania w skali szarości) w okresie, w którym powstały negatywy praktykowano dodawanie do emulsji specjalnych barwników. Nie miały jednak one nic wspólnego z nadaniem negatywom kolorów. Mianowicie były to barwniki fotouczulające emulsję. Już od lat 80. XIX wieku stosowano w warsztatach fotograficznych barwniki nadające płytom właściwości ortochromatyczne (uczulające emulsję na barwę żółtą i zieloną), od pierwszego dziesięciolecia XX wieku znano także barwniki nadające emulsji cechy panchromatyczne, tj. czułość na cały zakres światła widzialnego (w tym barwę czerwoną!)⁹. Chociaż nie wykonywano pod kątem pozostałości barwników badań w ocenianych negatywach, autor publikacji przypuszcza, że Grimm musiał używać płyt z emulsją panchromatyczną m.in. ze względu na licznie reproduktowane obrazy malarskie czy też toruńskie zabytki architektury zbudowane z pięknej, charakterystycznej czerwonej cegły.

Proces naświetlania na kliszach bromosrebrowo-żelatynowych trwał w aparacie fotograficznym krótko – od ułamków sekundy do kilku sekund (rys. 1). W naświetlonej warstwie emulsji fotograficznej powstawał tzw. obraz utajony (niewidoczny), który był wywoływany chemicznie w ciemni. Następnie proces wywoływania przerywano (krótkim płukaniem w wodzie), po czym negatywy utrwalano. Głównym składnikiem utrwalacza był tiosiarczan sodu, a istotnym elementem obróbki chemicznej negatywów było garbowanie żelatyny. Polegało ono na przeprowadzeniu kąpeli negatywów w roztworze środka chemicznego (np. siar-

5 *Okupowany Toruń w obiektywie Kurta Grimma. Niemiecka fotografia propagandowa ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu*, (część katalogowa), oprac. I. Markowska, Toruń 2018.

6 J. Świtkowski, *Fotografija praktyczna. Do użytku amatorów i fotografów zawodowych*, Lwów [1919], s. 38.

7 Pełna nazwa na błonie ciętej brzmi „AGFA DIN SICHERHEITFILM SAFETY”.

8 I. Płażewski, *Dzieje polskiej fotografii*, Warszawa 2003, s. 108.

9 Szerzej na temat barwników uczulających: H.S., *Postępy fotografii w ostatnich latach*, „Chemik Polski”, 1907, r. 7, nr 5, 1 marzec, s. 105-111.

czanu glinowo-potasowego, taniny itp.). Wykonywano to w celu zminimalizowania pęcznienia żelatyny pod wpływem wody oraz nadania jej większej przyczepności do podłoża szklanego. Garbowanie było szczególnie ważne w okresach letnich¹⁰. Ostatnim etapem obróbki było płukanie negatywów w wodzie. W tym zabiegu usuwano z negatywu utrwalacz i tworzące się produkty reakcji między nienaświetlonymi halogenkami a utrwalaczem – tiosiarczan srebra. Płukanie trwało stosunkowo krótko, np. 30 minut, w porównaniu do płukania odbitek (ich czas płukania nierzadko trwał wiele godzin). W celu wysuszenia negatywy układano na stojąco w „kozyłkach” (rys. 2). Ostatecznie warstwę obrazu fotograficznego w negatywach stanowią już nie związki chemiczne srebra, ale ziarna czystego, metalicznego srebra zawieszane w spoiwie żelatynowym – jest to tzw. obraz srebrowy i jest on dostrzegalny w negatywie jako czarne, drobniotkie skupiska „kropek” (fot. 1)¹¹.

Na wielu negatywach Grimm dokonał korekt wad obrazu fotograficznego. Wiązało się to z koniecznością nałożenia najpierw werniksu ochronnego, nakładanego również w celu ochrony negatywów przed zarysowaniem podczas użytkowania. Ta warstwa ochronna jest wyraźnie widoczna okiem nieuzbrojonym na części ocenionych egzemplarzy. Na prawie wszystkich negatywach zaobserwowano występowanie retuszy fotograficznych. Można podzielić je na kilka grup. Pierwszą stanowią retusze punktowe mające na celu zatuszować rysy/ubytki w warstwie obrazu fotograficznego powstałe podczas obróbki negatywu w ciemni lub podczas użytkowania. Do ich wykonania posługiwano się najczęściej czarną farbą i cienkim pędzelkiem retuszującym. Proces retuszowania wykonywano metodą kropkowania w specjalnym urządzeniu z lustrem (rys. 3). Zdarzają się też retusze tego typu wykonane przy użyciu farb kolorowych – nieprzepuszczających światła podczas odbijania (czerwone, oliwkowe). Kolejną grupę stanowią retusze wykonane ołówkiem (fot. 2). Miały one na celu przede wszystkim rozjaśnienie wybranych miejsc, np. niepożądanych cieni. Ołówek stosowano często do zaciemniania wybranych partii obrazu fotograficznego w celu ich rozjaśnienia podczas kopiowania na papier. Grafit, wchodzący w skład ołówków, ma podobne właściwości „zaczerniające” przezrocze co ziarna srebra. Popularnym rodzajem ołówków stosowanych w pracowniach fotograficznych były produkty firmy „Koh-i-Nor”¹².

Do innej, najrzadszej grupy retuszy należy wydrapywanie warstwy fotograficznej w celu nadania tym miejscom ciemnego obszaru podczas odbijania. Grimm manipulował także dużymi partiami obrazu fotograficznego. Do tego celu używał (ale sporadycznie) barwników zwiększających lub zmniejszających jasność obrazu fotograficznego lub jego wybranej części. Do takich mediów należały: barwnik żółty lub czerwony (ten drugi najczęściej), czasem czerń oraz niebieski (rzadko). Jako czerni używał tuszu lub akwarel (często używano ich w pracowniach), być może zakupywał w punktach zaopatrzenia fotografów gotowe farby przeznaczone do retuszu fotograficznego (?). Czerń na kilku negatywach nanosił na warstwę werniksu matowego, od strony podłoża szklanego (sic!), który był aplikowany na całą powierzchnię szkła.

Z negatywów wykonywano odbitki na podłożu papierowym metodą stykową. Tego rodzaju praktyka pozwalała na uzyskanie wysokiej jakości fotografii o czytelnym detalu. Negatywy przygotowywano do odbicia stykowego z całej powierzchni obrazu fotograficznego lub wykonywano kadrowanie tylko tego obszaru, który miał zostać odbity. Jest to dobrze widoczne na zbadanych negatywach. W celu wykonania kadru Grimm przyklejał papierowe ramki do warstwy fotograficznej, składające się z pasków czarnego papieru światłoszczelnego lub też wykonywał ramki poprzez naniesienie czerwonej, kryjącej farby (warstwa czerwona jest nieprzepuszczalna dla światła w tym znaczeniu, że uniemożliwia naświetlenie papieru fotograficznego). Farbę nanosił ręcznie, prawdopodobnie precyzyjnym narzędziem kreślarskim, używając liniału, a czasem zupełnie odręcznie, a co za tym idzie – mniej precyzyjnie.

10 W. Wołczyński, *Brewiarzyk fotograficzny*, Lwów 1903, s. 27-31.

11 Specjalnie nie używam tutaj określenia „emulsja”, gdyż to określenie dotyczy tylko materiałów fotograficznych niepoddanych jeszcze obróbce chemicznej w ciemni fotograficznej.

12 [brak imienia] Szymek, *Zasady fotografii amatorskiej*, Stanisławów 1912, s. 29. Należy zwrócić uwagę, że pisownia tej nazwy odbiega od nazwy używanej wspólnie (Koh-i-Noor). Prawdopodobnie w publikacji występuje błąd.

Jak wszystkie materiały, wyroby rąk ludzkich, tak również i negatywy ulegają procesom starzenia. Mając na uwadze powstające zniszczenia zarówno w podłożu, jak i warstwie fotograficznej wykonano ocenę stanu zachowania obiektów pod kątem rodzajów zniszczeń oraz stopnia zniszczeń. W tym celu posłużono się subiektywną oceną wzrokową z użyciem czteropunktowej skali (0-3). Na podstawie przeprowadzonych badań stwierdzono, że negatywy są przechowywane w sposób niewłaściwy. Do ich opakowania użyto kopert listowych formatu A4 przeznaczonych do wysyłek listowych oraz kopert prawie takiego samego formatu co negatywy. Pierwszy rodzaj opakowania zmusza osoby korzystające ze zbioru do zmniejszania formatu (składania) koperty, a tym samym do pocierania negatywem o ścianki wyrobu papierowego. Koperty te ponadto mają warstwę kleju syntetycznego, do której łatwo mogą przykleić się negatywy. Drugi rodzaj to koperty zbyt ciasne – negatywy z trudem są w nie wsuwane, czego konsekwencją jest również ocieranie powierzchni negatywów. Ponadto, co również jest niezwykle istotne, obydwa rodzaje materiałów opakowaniowych, nie mając atestu PAT (Photographic Activity Test¹³), nie spełniają wymogów odnośnie składu chemicznego. Białe opakowania są wyprodukowane z dodatkiem wybielacza optycznego i podbarwiacza, natomiast papiery brązowe (tzw. „papier szary”) są wytworzone z masy celulozowej zawierającej resztki niepożądanych chemicznie substancji (m.in. ligniny, ciemno zabarwionych związków garbnikowych).

Zewnętrzne opakowanie dla wszystkich negatywów stanowią dwa pudła wykonane w pracowni intrologatorskiej. Niestety, pomimo ich solidności nie są one właściwymi opakowaniami dla negatywów. Przede wszystkim pudła nie mają wymaganych przegródek, co powoduje, że negatywy opierają się jeden o drugi. Powoduje to występowanie istotnych naprężeń i stwarza duże niebezpieczeństwo powstawania pęknięć. Jedno z pudeł waży 17,7 kg a drugie 26,1 kg. Tak duża masa pudeł wypełnionych negatywami stwarza niebezpieczeństwo upuszczenia ich przez muzealników podczas przenoszenia lub przesuwania, a tym samym powstania licznych zniszczeń mechanicznych, dlatego też taka forma przechowywania jest absolutnie niedopuszczalna. Pudła są przechowywane w chłodnym magazynie, co jest korzystne dla trwałości obiektów fotograficznych. Należy jednak podkreślić, że wraz z obniżeniem temperatury wilgotność powietrza wzrasta, natomiast zalecenia konserwatorskie nakazują utrzymanie powietrza względnie suchego (RH = 30-40%). Dlatego należy ciągle analizować wyniki pomiarów RH i temperatury.

W ramach badań stanu zachowania zidentyfikowano rodzaje występujących zniszczeń oraz dokonano oceny ich stopnia w skali 0-3, w której w dużym uproszczeniu: 0 oznacza brak zniszczenia lub zniszczenie niedostrzegalne okiem nieuzbrojonym, 1 – zniszczenie niewielkie, 2 – zniszczenie średnie, a 3 – zniszczenie duże. Zidentyfikowano wiele rodzajów zniszczeń. Można podzielić je na kilka poniższych grup:

- 1) zniszczenia pochodzenia mechanicznego,
- 2) zniszczenia pochodzenia fizyko-chemicznego,
- 3) zabrudzenia, zakurzenia powierzchni i ślady po palcach,
- 4) zniszczenia pochodzenia mikrobiologicznego.

W grupie zniszczeń pochodzenia mechanicznego znajdują się zarysowania powierzchni (fot. 3), ubytki (fot. 4 i fot. 5) i pęknięcia (fot. 6). Najczęściej występują drobne zarysowania powierzchni, ubytki i pęknięcia są rzadsze. Zarysowania wynikają z niewłaściwego użytkowania lub zabezpieczenia obiektów – pocierania o powierzchnie szorstkie lub o inne negatywy (zapewne były dawniej przechowywane bez osłonek papierowych). Ubytki znajdują się prawie wyłącznie na brzegach negatywów i są często skutkiem

¹³ *Photographic Activity Test (PAT)*, <https://www.imagepermanenceminstitute.org/testing/pat>, Image Permanence Institute, Rochester [dostęp z 2 października 2019 roku].

wypadnięcia negatywu na podłogę lub uderzenia o niego twardego przedmiotu (np. odprysku cegły, tynku). Pęknięcia w szklanym podłożu negatywów uznaje się za bardzo niebezpieczne, ponieważ przy każdym nieostrożnym ich wyjmowaniu i przekładaniu negatywy mogą ulec fragmentacji. Niektóre obiekty tworzą jeszcze całość wyłącznie dzięki bardzo delikatnemu obchodzeniu się z nimi (są one jednak nieoznaczone na kopertach). Niestety, niektóre egzemplarze są już pofragmentowane.

Do występujących bardzo często zniszczeń fizyko-chemicznych należą wysrebrzenia na powierzchniach obrazu fotograficznego (fot. 7). Są one określane angielskim terminem *silver mirroring*. Jest to rodzaj zniszczenia bardzo specyficzny dla negatywów srebrowo-żelatynowych. Zjawisko to powstaje wskutek utlenienia srebra (Ag_0) do formy jonów (Ag^+), które mają zdolność migracji w żelatynie, migrując w kierunku jej powierzchni. Na powierzchni żelatyny powstaje w ten sposób cieniutka warstewka srebra o wysokim współczynniku odbiciowym¹⁴. Przyczyną powstawania tego zjawiska są specyficzne właściwości srebra, żelatyny i niestabilne warunki przechowywania.

Na powstawanie tego rodzaju zniszczeń wpływ ma również zanieczyszczenie powietrza. Jednym z głównych wrogów negatywów są związki siarki zawarte w powietrzu. Są to m.in.: H_2S – siarkowodór, OCS – siarczek karbonylu, CS_2 – disiarczek węgla, $(\text{CH}_3)_2\text{S}$ – siarczek dimetylu. Srebro ze względu na reaktywność chemiczną wchodzi w reakcję ze związkami siarki obecnymi w powietrzu w środowiskach miejskich. Główną przyczyną obecności H_2S jest na przykład kanalizacja, której bardzo liczne „nitki” przenikają miasta. W wyniku powstających reakcji między srebrem a związkami siarki powstają przebarwienia przypominające ropę na powierzchni wody mieniająca się kolorami tęczy (fot. 8 i fot. 9). Jest za to odpowiedzialny przede wszystkim tworzący się na powierzchni srebra siarczek srebra (Ag_2S). Zniszczenie to może do pewnego stopnia pogarszać jakość obrazu fotograficznego (szczególnie w świetle przechodzącym), chociaż jego usunięcie jest możliwe, to jednak nie jest konieczne – w wyniku usunięcia warstwy wysrebrzenia może dojść do rewersji zjawiska i spadku gęstości optycznej obrazu negatywowego. Obecność związków siarki w powietrzu jest bardzo ważnym wskaźnikiem zmuszającym do polepszenia warunków przechowywania negatywów.

W grupie zniszczeń fizyko-chemicznych wyróżnia się także zażółcenia żelatyny. Zażółcenie może powstawać z wielu przyczyn. Jedną z nich mogą być zachodzące powoli zmiany chemiczne w spoiwie żelatynowym, które jest białkiem (tzw. reakcja Maillarda). Są one najczęściej odróżnialne od warstw żółtych werniksów, które nanoszono w celu korekty obrazu fotograficznego (fot. 10), ale nie zawsze. Czasem odróżnienie zmian fizyko-chemicznych od koloru żółtego barwnika jest trudne, dlatego zabarwienia żółte co prawda poddawano ocenie (0-3), ale omówiono je w dokumentacji osobno. Zmianom fizyko-chemicznym uległy niektóre barwniki stosowane właśnie do korekty obrazu, jak również stosowane w celach retuszerskich.

Zabrudzenia powierzchni (fot. 11), zakurzenie oraz odciski palców (fot. 12) stanowią bardzo często występujące rodzaje zniszczeń. Odciski palców świadczą o częstym i nieostrożnym obchodzeniu się z negatywami. Na warstwie fotograficznej, częściej szkła, widoczne są ich liczne pozostałości. Nie jest to kwestia jedynie estetyki, tj. pozostawiania substancji wydzielanych przez skórę (tłuszcz, pot), ale również niebezpieczeństwa zachodzenia reakcji chemicznych z obrazem srebrowym. Mianowicie tłuszcz adsorbuje z powietrza związki siarki, które reagują ze srebrem w obrazie fotograficznym tworząc lokalne, trwałe przebarwienia. Wśród zabrudzeń powierzchniowych często występują zabrudzenia węglem lub sadzą, drobnym kurzem, występują też różne substancje, takie jak pozostałości po czerwonej farbie, werniksie oraz bliżej nieokreślonych substancjach. Zanieczyszczenia powierzchniowe nie tylko pogarszają estetykę i czytelność negatywów, ale również stanowią warstwę, w której osadzają się i kumulują zanieczyszczenia powietrza (m.in. tlenki kwasowe) oraz zarodniki grzybów i bakterie. Zabrudzenia maskują wiele innych rodzajów zniszczeń (zarysowań), a przetarte (ale niewytarte) mogą przypominać powierzchniowe zniszczenia

14 G. Weaver, *A Guide to Fiber-Base Gelatin Silver Print Condition and Deterioration*, Image Permanence Institute, George Eastman House [Rochester] 2008, s. 11.

mechaniczne. W ocenie wzrokowej często klasyfikowano je do kategorii 1, jednakże należy podkreślić, że bardzo cienka, równomierna warstewka pokrywa obydwie strony negatywów. Jest ona niedostrzegalna okiem nieuzbrojonym, a jedynie pod mikroskopem oraz podczas wykonywania prób oczyszczania. Na podstawie powyższych obserwacji stwierdzono, że zabrudzenia muszą zostać usunięte z powierzchni.

Niedużą grupę stanowią zniszczenia mikrobiologiczne (fot. 13), ale są one bardzo niepokojące. Analiza mikroskopowa powierzchni negatywów w świetle VIS odbitym oraz w świetle przechodzącym, widzialnym (VIS) pozwoliła na wykrycie grzybów pleśniowych (fot. 14). Zaobserwowano, że najczęściej rozwijają się one na podłożu szklanym i mają formę płaskich kolonii. Z uwagi na wytwarzane przez grzyby zarodniki istnieje niebezpieczeństwo gwałtownego rozwoju kolonii grzybowych w przypadku zaistnienia wilgotnych warunków podczas przechowywania, a te mogą łatwo zaistnieć w okresach zmian pór roku. Grzyby pleśniowe są w stanie doprowadzić do dużych zniszczeń substancji zabytkowej, gdyż rozwijają się szybko.

Do innej jeszcze grupy zniszczeń należą zniszczenia materiałów użytych do kadrowania obrazu fotograficznego. Czarne papierowe paski papieru są niespójne, bowiem często odklejają się od podłoża, odrywając warstwę fotograficzną. Rozwarstwienia na krawędziach przy nieostrożnym wyjmowaniu i wkładaniu negatywów stwarzają duże niebezpieczeństwo pogłębienia uszkodzeń w wyniku haczenia o krawędzie kopert. Ramki pokrywane czerwoną farbą są wrażliwe na wodę i zarysowania. Na wielu obiektach widnieją najczęściej drobne uszkodzenia mechaniczne w postaci zarysowań.

Do rzadko występujących zniszczeń należą m.in. takie rodzaje, jak: zacieki, zachłapania (fot. 15), spękanie werniksu, użycie taśmy klejącej, nawarstwienie, rozwarstwienie, pozostałości niewypłukanych substancji chemicznych po obróbce w ciemni. Innym jeszcze przykładem może być bliżej nieokreślone zniszczenie strukturalne w warstwie fotograficznej (fot. 16). Jest to być może zjawisko nazywane przez fotografów „stopieniem emulsji”. Polega ono na utrwalaniu negatywu w roztworze o zbyt wysokiej temperaturze (<20°C) lub jest spowodowane suszeniem negatywu narażonego na oddziaływanie słońca lub innego źródła ciepła¹⁵.

ZALECENIA KONSERWATORSKIE

Negatywy muszą zostać przepakowane w papierowe obwoluty posiadające atest PAT. Najbezpieczniejszym rodzajem opakowania są dobre jakościowo papiery (wytworzone np. z bawełny, czystych mas celulozowych), bez zawartości substancji szkodliwych: klejów (o niewłaściwym składzie chemicznym), wybielaczy, pozostałości resztek aktywnych środków bielących, ligniny. Włókna wyrobu papierowego powinny być miękkie, elastyczne, aby nie dochodziło do rysowania powierzchni negatywów. Dlatego też wyrób musi być gładki (absolutnie nie może posiadać faktury). Jednym z dostawców tego typu materiałów jest firma „Beskid Plus”. Dostępne są także bardzo dobrej jakości papiery opakowaniowe „Silver Safe” firmy „Dytec”.

Konieczne jest rozdzielenie zbioru negatywów z dwóch pudeł ochronnych na sześć opakowań. Każde opakowanie musi posiadać specjalne przegródki oraz musi być wykonane z materiałów atestowanych (PAT). Negatywy mogą być przechowywane wyłącznie w formie stojącej (na dłuższym boku). W przypadku pustych przestrzeni w pudełach należy je wypełnić miękkim, bezpiecznym wypełnieniem, np. białą tkaniną.

Obiekty powinny być poddane zabiegom konserwatorskim z uwagi na rodzaje występujących na nich zniszczeń oraz ich intensywność. Do wytypowanych zabiegów należy przede wszystkim usunięcie zanieczyszczeń powierzchniowych, usunięcie kolonii grzybów (wraz z zabiegiem dezynfekcji) oraz reperacje zniszczonych mechanicznie negatywów – obiekty spękanе i rozbite wymagają wzmocnienia specjalnymi podkładkami szklanymi z atestem PAT. Można podjąć także próbę delikatnego osłabienia wysrebrzeń w tych miejscach, w których pogarszają one czytelność obrazu fotograficznego. W przypadku korzystania

15 T. Cyprian, *Fotografia amatorska*, Bydgoszcz 1937, s. 102-104.

ze zbioru podczas trzymania negatywów w rękach należy używać wyłącznie rękawiczek gumowych, ponieważ zapobiegają one wyslizgiwaniu się szkła z rąk.

Warunki przechowywania muszą być zgodne z zaleceniami normy PN-ISO 11799. Są to następujące wytyczne: temperatura maksymalnie 18°C (odchyłka maksymalna: +/- 2°C na dobę), wilgotność względna 30-40% (odchyłka maksymalna: +/- 5% na dobę). Należy często analizować wyniki badań temperatury i wilgotności powietrza. Z uwagi na liczne wysrebrzenia zaleca się wykonywanie pomiarów jakości powietrza – zawartości tlenków kwasowych powietrza oraz lotnych związków organicznych (LZO). W przypadku przekroczenia zalecanych norm czystości powietrza (PN-ISO 1179¹⁶) konieczne będzie zainstalowanie filtrów usuwających nadmiar szkodliwych gazów. Należy zwrócić szczególną uwagę na zawartość związków siarki w powietrzu. Cytowana wyżej norma PN-ISO nie określa dopuszczalnego stężenia siarkowodoru. Natomiast według danych the Getty Conservation Institute stężenie siarkowodoru dla kolekcji wrażliwych (a do takich należą bezwzględnie fotografie) powinno być mniejsze niż 0,010 ppb¹⁷.

Nie wolno przenosić negatywów z chłodnego pomieszczenia do pomieszczenia ciepłego i odwrotnie z uwagi na akumulację pary wodnej podczas takiej procedury. Negatywy przed przeniesieniem do innego pomieszczenia o znacznej różnicy temperaturowej powinny być najpierw umieszczone w opakowaniu o zredukowanej zawartości powietrza oraz aklimatyzowane. Zabrania się praktyki wykorzystywania negatywów w celach reprodukcyjnych w formie wykonywania odbitek stykowych w pracowniach fotograficznych, ponieważ jest to materiał zabytkowy i bardzo wrażliwy na czynniki niszczące¹⁸. Negatywy należy poddać cyfryzacji w optymalnej rozdzielczości. Zaleca się także sporządzenie ich reprodukcji w formie wydruków w technice „Digigraphie”. Jest to wysokiej jakości technika wydruku na papierach o archiwalnej trwałości przy zastosowaniu tuszy pigmentowych o dużej odporności na starzenie się.

Tomasz Kozielec

¹⁶ Informacja i dokumentacja. Wymagania dotyczące warunków przechowywania materiałów archiwalnych i bibliotecznych.

¹⁷ C. M. Grzywacz, *Monitoring for Gaseous Pollutants in Museum Environments*, Los Angeles 2006, s. 110.

¹⁸ Wiele czynników niszczących omówiono w: *Zasady postępowania z materiałami archiwalnymi. Ochrona zasobu archiwalnego*, oprac. M. Borowski, A. Czajka, A. Michaś, Warszawa 2011.

NEGATIVES FROM DISTRICT MUSEUM IN TORUŃ – REMARKS OF THE MONUMENT CONSERVATOR

INTRODUCTION

A considerable number of institutions dealing with collecting and studying historical artefacts hold negatives in their collections. They are measurable, historical evidence and a perfect source documenting the former condition (appearance) of works as the photosensitive materials allow to register each, even the smallest, detail. Such objects still raise interest of experts from various fields.

District Museum in Toruń is among the institutions being in possession of very interesting photo collections. In the study of the collection within the scope of the Ministerial project¹, standard conservation studies of the negatives held in the Documentation and Museum Inventory Department were carried out². The scope of works included research into technology and techniques and determination of types and scale of damage. Altogether, 211 negatives were reviewed and assessed. Within the scope of the conducted work, also correct forms and storage conditions of these valuable and sensitive objects were determined. The study results constituted part of vast documentation while this article is a synthetic representation of issues linked with the topic in question³.

TOPICS OF THE PHOTOGRAPHS

The negatives comprised in the evaluated collection represent different topics and can be grouped into the following categories:

- 1) reproductions of graphics, drawings and photographs (particularly the drawings from the so-called Steiner Album⁴),
- 2) representations of the historical architecture of the city of Toruń,
- 3) representations of the movable artefacts (sculptures, paintings and the like) and interior-decoration items.

The photographs represent valuable artefacts of considerable historical and cultural importance. Unfortunately, some of them do not exist anymore, or were subjected to substantial transformations. The discussed negatives also constitute the source of studies for the specialists dealing with the history of art. But also, for the historical monument conservators – they are used in restoration works and many publications devoted to the history of Toruń. The author of nearly all negatives being the subject of the conservator

1 Project: "Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji ikonograficznej i archiwalnej", financed with the resources of the Ministry of Culture and National Heritage within the scope of the programme: „Badanie polskich strat wojennych”, no. 05512/18/FPK/DDZ of 04.06.2018.

2 J. Juźków, R. Marszałik, *Dział Dokumentacji i Biblioteka w Muzeum Okręgowym w Toruniu*, Rocznik Toruński, 1999, vol. 26, pp. 227-231.

3 T. Kozielec, *Dokumentacja badań konserwatorskich zbioru negatywów pochodzących z Muzeum Okręgowego w Toruniu wraz z zaleceniami konserwatorskimi*, Toruń, Dec. 2018 [the manuscript in District Museum].

4 Georg Friedrich Steiner – author of a cycle of drawings made in the period 1739-1745, see: *Toruń i miasta Ziemi Chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera z pierwszej połowy XVIII wieku (tzw. Album Steinera)*, ed. by M. Biskup, Toruń 1999.

tudy is Kurt Grimm, a well-known German photographer and documentalist who acted in Toruń in the period 1940-1944 upon the commission of the German Culture Department. His photographs enjoy substantial interest, which is confirmed by, among other things, an exhibition of K. Grimm's works held in 2013 in Toruń and the catalogue of his works published by District museum in Toruń in 2018⁵.

TECHNOLOGY AND TECHNIQUE

Within the scope of the research, subject to analysis was the technology and technique of the photographic objects. Also, a historical overview of the technologies applied in the production of this type of materials was prepared. Nearly all of the negatives being the subject of study were made on the glass. In the inventory description, their format was regarded as standard – 18 cm high x 24 cm wide. The same dimensions (regarded as one of the film formats) are mentioned in the photographic guidebooks⁶. They are, however, generalised dimensions; in reality, they are the following: 17.7 cm high x 23.7 cm wide. Also, the group contained only several negatives made on plastic – the so-called cut films (from “Agfa”⁷) whose sizes are smaller (13.5-14.7 cm high x 21.0-21.4 cm wide).

The glass used to make the said photographs has a fairly straight surface – what can be observed are small deformations characteristic of the glass manufactured at that time. The photographs were made on the so-called dry bromide-gelatine plates. They were invented by dr. Richard Leach Maddox (1816-1902) a physician who took active interest in photography. In 1871, his photograph was published made using this new type of negative which the industry started to manufacture since the end of the 1870s⁸. Of course, long time passed before Kurt Grimm, an experienced photographer started his activity in Toruń and the dry plates had been subjected to considerable, technological enhancements by that time.

At the production stage of this type of plates, a jelly photographic emulsion was used containing photosensitive silver halides, the most important of which was silver bromide (AgBr). In order to increase the colour sensitivity of the emulsion (i.e. possibility of their exact reproduction in the grey scale) in the period in which the negatives were made a general practice was adding special dyes to the emulsion. They had nothing to do however with adding colours to negatives. The key role of the dyes was to make the emulsion more photosensitive. Already since with 1880s, many of the photo shops used dyes to provide the plates with the orthochromatic characteristics (photosensitising the emulsion to yellow and green colour), since the first decade of the 20th century also known were the dyes rendering the emulsion more panchromatic, i.e. sensitive to the entire range of visible light (including red!)⁹. Although research into the dye remains contained in the negatives being the object of study were not carried out, the author of this publications suspects supposes that Grimm must have used the plates with the panchromatic emulsion, among other things due to multiple reproductions of paintings or architectural monuments of Toruń made from the characteristic red brick.

The process of exposure on the bromide-gelatine plates in the camera was short – up to several fractions of seconds (Fig. 1). After exposure, in photographic emulsion there remained the so-called latent image (invisible), which was developed in darkroom using chemical agents. The process was broken (by brief immersion in water), and then the negative was recorded. The key component of the fixatives was sodium thiosulfate and an important element of the negative chemical processing was gelatine tanning. It consisted in negative bathing in a solution of chemical agent (e.g. aluminium-potassium sulphate, tannin, etc.).

5 *Okupowany Toruń w obiektywie Kurta Grimma. Niemiecka fotografia propagandowa ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu*, (the catalogue), comp. by I. Markowska, Toruń 2018.

6 J. Świtkowski, *Fotografija praktyczna. Do użytku amatorów i fotografów zawodowych*, Lwów [1919], p. 38.

7 The full name on the cut film is: “AGFA DIN SICHERHEITFILM SAFETY”.

8 I. Płażewski, *Dzieje polskiej fotografii*, Warszawa 2003, p. 108.

9 More information about the allergenic dyes can be found in: H.S., *Postępy fotografii w ostatnich latach*, *Chemik Polski*, 1907, r. 7, no. 5, 1st March, pp. 105-111.

Its aim was to minimise the gelatine swelling and making it more adhesive to the glass. Tanning was particularly important in the summer¹⁰. The final stage of the processing was immersing the negatives in water during which the fixative was removed from the negative and the products of the chemical reaction between the non-exposed halides and the fixative – silver thiosulphate. The immersion was relatively short, i.e. 30 minutes in comparison with the photographs bating (which may have lasted up to several hours). The negatives were put on the "stands" (Fig. 2). Eventually, the layers of the photographic image in the negatives are not chemical compounds containing silver but the grains of pure metallic silver suspended in the gelatine binder – it is the so-called silver image which is observed on the negative as black, small groups of "dots" (Phot. 1)¹¹.

Grimm corrected the defects of the photographic image on a number of negatives which involved the initial use of protective varnish also used to protect negatives from scratches during the use. This protective layer is still visible on some of the studied copies. Nearly all of the negatives bear the marks of photographic retouches. They can be divided into several groups. The first one includes point retouches to eliminate scratches/losses in the photographic image layer occurring during the negative processing in the dark room or during the use usually with black paint and a thin retouch brush. Retouching was made using the dotted retouching method in special equipment with a mirror (Fig. 3). This type of retouching can also be made using lightproof colour paints during light reflection (red, olive). Another group are retouches made in pencil (Phot. 2). Their main purpose was to brighten the selected areas, e.g. unwanted shades. Pencil was often used to darken the selected photo image areas to brighten them up while copying on a sheet of paper. Graphite, being part of pencils, has similar "blackening" properties as silver grains. "Koh-i-Nor" pencils were commonly used in photographic shops¹².

Another, very rare group of retouches is the technique consisting in scratching the photographic layer to make these areas darker during the developing process. Grimm also manipulated large portions of the photographic image. To this end, he used (however rarely) the colours increasing or decreasing the brightness of a photographic image or its selected part such as yellow or red dye (the latter being more frequently used), sometimes black and blue (rarely). Grimm usually used ink or watercolours (often used in photo shops) specifically designed for photographic retouches(?) which he may have bought off the shelf in special outlets. He used black on several negatives by applying a layer of a matt varnish from the side of the glass (sic!) and spread onto the entire glass surface.

Photographs were made on paper using the contact print method. This type of practice allowed to obtain high-quality images with clear detail. Negatives were prepared for contact printing from the entire surface of the image or farming the relevant parts. This technique is evident on some of the studied negatives. In order to make a frame, Grimm attached paper frames, i.e. lightproof, black paper strips to the photographic layer or made frames using red colour cover (red is lightproof in the sense that it does not allow to develop the photosensitive paper). Grimm made it manually, probably using a precise drawing tool, a ruler, and sometimes manually without any tools, thus less precisely.

EVALUATION OF THE CONDITION OF THE NEGATIVES

As all materials, the handmade products including negatives are subject to aging. Bearing in mind the damage of the base material as well as the photographic layer, an evaluation of the condition of the artefacts with a view to the type and degree of damages was carried out. To this end, a subjective visual evalu-

10 W. Wolczyński, *Brewiarzyk fotograficzny*, Lwów 1903, pp. 27-31.

11 I deliberately avoid here the word "emulsion" because it only refers to the photographic materials which have not been subjected to chemical processing in the darkroom.

12 [no name] Szymek, *Zasady fotografii amatorskiej*, Stanisławów 1912, p. 29. It has to be emphasised that the spelling of this name is different from the contemporary one (Koh-i-Noor) probably due to an error.

ation was used using a four-point scale (0-3). Based on the examination, it was established that the negatives had not been stored properly. They were kept in A4 envelopes used for mailing and envelopes almost of the same size as the negatives. The former type of packaging encourages users of the collection to reduce the envelop size (fold) and consequently rubbing the negative against the paper. Additionally, the envelopes have a layer of synthetic glue to which the negatives may adhere. The latter, is too small – it is difficult to insert the negatives inside thus, obviously, the negative surfaces is rubbed. Furthermore, which is also quite essential, the two types of packaging material, which additionally are not PAT (Photographic Activity Test¹³) certified, fail to satisfy the requirements with respect to chemical composition. The white packaging is manufactured with an addition of optical brightener and colour while brown paper (the so-called "grey paper") is made from pulp containing undesirable chemical substances (among other things, lignin, or dark-coloured tanning compounds).

All negatives are stored in two boxes made in a bookbinding shop. Unfortunately, despite being quite strong, they are not adequate for negatives. First of all, the boxes do not have the required compartments inside which results in negatives leaning against one another causing considerable tension and a risk of cracks. One of the boxes weighs 17.7 kg and the other 26.1 kg. Such a considerable weight poses a risk of the boxes being dropped by the staff while moving or relocating them and hence the occurrence of mechanical damage' therefore, such a form of storage is absolutely inadmissible. The boxes are kept in a cooled warehouse which is an advantage in the case of photographic materials. It has to be emphasised that with the reduction of temperature. Air humidity increases while conservator recommendations require that the negatives be kept in a relatively dry store (RH = 30-40%). Therefore, a continuous monitoring and analysis of the RH and temperature readings is necessary.

Within the scope of evaluation of the condition of the negatives, the following types of damage were identified and classified using the 0-3 scale which in a very simplified manner can be summarized as follows: 0 means lack of damage or damage which cannot be observed with a naked eye, 1 – slight damage, 2 – moderate damage, and 3 – considerable damage. Many different damage types were also identified which can be categorized into several groups:

- 1) mechanical damages,
- 2) physical and chemical damages,
- 3) dirt, dust on the surface and fingerprints,
- 4) microbiological damages.

The mechanical damage group includes Surface scratches (Phot. 3), defects (Phot. 4 and Phot. 5) and cracks (Phot. 6). The most frequent damage category is scratches with defects and cracks occurring more rarely. The scratches are consequence of inadequate handling and protecting of the artefacts – rubbing the negatives with rough surfaces or against other negatives (which in the past were probably stored without any paper covers). Damages occur almost solely on the negative edges and are usually a consequence of the negative falling onto the floor of a hard object hitting the negative (e.g. brick or plaster chip). Cracks on the glass base of the negatives is considered to be particularly dangerous as with each removal from the envelop and change of place, the negatives may be fragmented. Some of the artefacts are still in one piece due to very delicate handling (however, they are not marked on the envelopes as such). Unfortunately, some of the negatives have already been fragmented.

¹³ *Photographic Activity Test (PAT)*, <https://www.imagepermanenceinstitute.org/testing/pat>, Image Permanence Institute, Rochester [accessed on: 2nd October, 2019].

Frequent physical and chemical damage includes silver elements on the surface of the photo image (Phot. 7) which are commonly referred to (in English) as silver mirroring. It is a very specific type of damage occurring in gelatine *silver negatives*. This phenomenon occurs as a result of silver oxidation ($\text{Ag}0$) to form ions (Ag^+), which is capable of migrating in the gelatine towards its surface. As a result, a thin layer of silver is formed on the gelatine surface with a high reflection coefficient¹⁴. One of the underlying causes of the phenomenon are specific properties of silver and gelatine coupled with inadequate storage conditions.

Contaminated air also has influence on this type of damage. One of the main enemies of the negatives and sulphur compounds contained in the air. Among other things they include H_2S – hydrogen sulphide, OCS – carbonyl sulphide, CS_2 – carbon disulphide, and $(\text{CH}_3)_2\text{S}$ – dimethyl sulphide. Due to its chemical reactivity, silver reacts with sulphur compounds present in the air in urban environment. One of the key sources of H_2S are, for example, sewers whose multiple lines transverse towns and cities. As a result of reactions of silver and sulphur, surface discolorations occur reminding of oils spilled on water surface with all the colours of the rainbow (Phot. 8 and Phot. 9) for which silver sulphide (Ag_2S) is largely responsible. This type of damage may to some degree reduce the quality of the photographic image (especially in the transmitted light); it can be removed however it is not necessary – removal of the silver surface may lead to reversion and decrease of optical density of the negative image. The presence of sulphur compounds in the air is a very important factor enforcing the improvement of negative storage conditions.

The physical and chemical damage also includes gelatine yellowness whose underlying causes may be multiple. One of them may be slow chemical changes in the gelatine adhesive, i.e. a protein (the so-called Maillard reaction). They usually differ from the layers of yellow varnishes used to correct the photographic image (Phot. 10), not always though. It is sometimes difficult to distinguish between the physical and chemical changes and the yellow dye; the yellow discolorations were evaluation (0-3), however its results are discussed in a separate paper. Also, other dyes applied in the image enhancement and retouching processes were subject to physical and chemical changes.

Dirt (Phot. 11), dust and fingerprints (Phot. 12) on negative surfaces are quite frequent types of damage. Fingerprints are a manifestation of frequent and careless negative handling. On the photographic layer, usually the glass, multiple remains can be seen. It is not the question of the aesthetic appearance, i.e. remains of substances produced by the skin (fat, sweat) but also of the potential risk of a chemical reaction with the silver image. Fat adsorbs sulphur compounds from the air which react with silver on the photographic image creating local, permanent discolorations. Surface dirt often includes coal or soot, fine dust but also other substances such as remains of red paint, varnish or other, unidentified substances. Surface dirt not only reduce the aesthetic appearance and legibility of the negatives but are also the layers where air pollution (also fungal spores and bacteria) settles and accumulates (among other things, acidic oxides). The dirt masks many other types of damage (scratches) which if rubbed (but not cleared) may look like mechanical, surface damage. Upon visual examination, they were often classified as category I; however, it has to be emphasized that a very thin evenly spread layer covers both sides of the negatives. It is invisible to the naked eye but can be observed in a microscopic examination or when cleaning is attempted. Based on the above-mentioned observations it was established that the dirt needs to be removed from the surface.

A relatively small group of damage are microbiological damages (Phot. 13), which however are quite alarming. A microscopic analysis of negative surfaces in the reflected and transmitted visible light (VIS) allowed to identify the presence of moulds (Phot. 14). It was noticed that they usually developed on the glass taking the form of flat colonies. As fungi produce spores, there is a considerable risk of an aggressive spreading of fungal colonies in the event of excessive dampness in the rooms where they are kept which is very likely in the periods of seasonal weather change. The moulds may cause substantial damage to the historical substances as they can grow very rapidly.

14 G. Weaver, *A Guide to Fiber-Base Gelatin Silver Print Condition and Deterioration*, Image Permanence Institute, George Eastman House [Rochester] 2008, p. 11.

Yet another group of damage includes materials used in photograph farming. Black paper strips are incohesive as they do not adhere to the surface removing the photographic layer. Stratified edges pose a considerable risk if even greater damage upon careless removal and insertion of the negatives being a consequence of the material catching the envelop edges. The frames are covered in red paint and are sensitive to water and scratches. Many artefacts have minor mechanical damage, usually scratches.

A very rare group of damage are streaks, spills (Phot. 15), varnish cracks, use of adhesive tape, multiple layers, stratification, and remains of unwashed chemical substances from the processing in the darkroom. Another example may be an unidentifiable damage in the photographic layer (Phot. 16). It may be what photographers refer to as "emulsion melting". It consists in negative developing in excessive temperature (<20°C) or negative drying in the sunlight or near a heat source¹⁵.

THE RECOMMENDATIONS FOR THE CONSERVATION

Negatives need to be re-packed into PAT certified, paper, dust jackets. The most dangerous type of packaging is high-quality paper (made from, e.g. cotton, or pure pulp), without toxic content: glues (with inadequate chemical composition), bleaches, remains of active bleaches or lignin. Paper fibres should be soft and flexible in order not to scratch the negative surface. That is why the product has to be smooth (without any texture whatsoever). One of the suppliers of this type of materials is "Beskid Plus". Also available is high quality paper packaging "Silver Safe" from "Dytec".

Furthermore, separating the negative collections as contained in two protective boxes into six packages is necessary. Each packaging needs to be provided with special compartments made from PAT certified materials. The negatives have to be stored in standing position (on the longer side). Should there be any empty spaces in the boxes, they must be filled with soft and safe filling, e.g. white fabric.

The artefacts should be subjected to regular conservator processes due to the type and intensity of damage. The necessary maintenance work includes removal of Surface dirt, mould colonies (plus disinfection) and restoration of the mechanically damaged negatives; cracked or broken objects require reinforcement with special, PAT certified glass base. Also, an attempt at delicate silver removal can be made especially where it affects the legibility of the photographic image. Should the negatives be handled manually, the hands should be protected by rubber gloves as they prevent slipping the glass of the hands.

Storage conditions have to be PN-ISO 11799 compliant. The guidelines are as follows: maximum temperature of 18oC (max. deviation: +/- 2°C per day), relative humidity 30-40% (max. deviation: +/- 5% per day). The measurements and analyses of air temperature and humidity have to be carried out on an ongoing basis. Due to multiple silver compounds, it is recommended to measure the air quality with a view to the acid oxides and volatile organic compound presence (VOC). Should the recommended air purity standards be exceeded (PN-ISO 1179¹⁶), it may be necessary to install filters to prevent excessive accumulation of toxic gases. Special attention should be paid to the presence of sulphur compounds in the air. The above-mentioned PN-ISO standard does not specify the admissible concentration of hydrogen sulphide. However, based on the Getty Conservation Institute data, hydrogen sulphide concentration in the case of sensitive collections (such as the photographs) should be below 0.010 ppb¹⁷.

Furthermore, the negatives should not be transferred from cooler to warmer rooms and vice versa due to potential condensation during the process. During the transfer to another room with a considerably different temperature, should be first inserted into the packaging with the reduce air content and acclimatized. Use of negatives for reproduction purposes in the form of contact prints at photo shops is prohibited as

15 T. Cyprian, *Fotografia amatorska*, Bydgoszcz 1937, pp. 102-104.

16 *Informacja i dokumentacja. Wymagania dotyczące warunków przechowywania materiałów archiwalnych i bibliotecznych.*

17 C. M. Grzywacz, *Monitoring for Gaseous Pollutants in Museum Environments*, Los Angeles 2006, p. 110.

the material is historical and very sensitive to damaging factors¹⁸. Negatives should be digitised using optimum resolution. Also, it is recommended to prepare their reproductions in the form of prints made using the “Digigraphie” technique. It is a high-quality printing technique made on archival durability paper using pigment inks with high resistance to aging.

Tomasz Koziół

¹⁸ A number of destructive factors were discussed in: *Zasady postępowania z materiałami archiwalnymi. Ochrona zasobu archiwalnego*, comp. by M. Borowski, A. Czajka, A. Michaś, Warszawa 2011.



<p>LISTA STRAT WOJENNYCH MUZEUM OKRĘGOWEGO W TORUNIU</p>	<p>LIST OF THE WAR-DERIVED LOSSES OF THE DISTRICT MUSEUM IN TORUŃ</p>
---	---

The following list of war-time losses of District Museum in Toruń was prepared in 2018 and in 2019 as result of studies carried out within the scope of the project: “War-time Losses of District Museum in Toruń in Light of Iconographic and Archival Documentation”. In its development, among other things, the following documents were used: list of Ministry of Culture and Art. Management of Museum and Monument Protection of 12th June, 1965¹ and Questionnaire of war-time losses and damage caused to works of art, cultural and nature artefacts of 1993² as well as archival materials³ and publications⁴. The following list also includes all objects which were previously in the possession of the former City Museum in Toruń or stored by this institution but constituting the property of the former Municipal Archive in the same city. We are also aware that in the future material enabling identification, verification and expansion of this list may be found.

Due to lack of a consolidated list of war-time losses of District Museum in Toruń, some notes fail to include the dimensions, photo technique or precise data as this essential information is often unknown. The individual notes are also provided with illustrations where the individual objects were accompanied with the photo documentation made prior to 1939.

ABBREVIATION:

AAU – Author/Artist Unknown

CATALOGUE NOTE SCHEME:

No. Author, *work title/name*, technique, date, the dimensions

Reason for inclusion on the list of lost artefacts

Photography of the artefact

Author, date, museum ref. no. of the photograph

All photographs are from the collections of District Museum in Toruń

-
- 1 District Museum in Toruń, polish: Muzeum Okręgowe w Toruniu (hereinafter: MOT), Dział Inwentaryzacji i Dokumentacji Muzealnej [Museum Inventory and Documentation Division] (hereinafter: DliDM), Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków [Ministry of Culture and Art. Management of Museum and Monument Protection] of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz. IX-10/40/65.
 - 2 MOT, DliDM, Kwestionariusz strat i zniszczeń w zakresie dzieł sztuki oraz zabytków kultury i przyrody z 1993 roku [Questionnaire of losses and damage of works of art and culture and nature monuments], letter ref. no. L.dz.PR/489/93.
 - 3 Archiwum Państwowe w Toruniu [National Archive in Toruń], Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu 1921-1925 [Pomeranian Museum in Toruń 1921-1925], ref. no. 331/9, Spisy inwentarzowe Muzeum Pomorskiego [Inventory list of the Pomeranian Museum], 1922.
 - 4 *Monografia i przewodnik ilustrowany po Toruniu*, Toruń 1924, p. 75; St. Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1933, Drawings no. 22, 29; Z. Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, pp. 87-91; H. Załęska, *Dział Sztuki*, Rocznik Muzeum w Toruniu, t. 1/1962, book 2, p. 12; Z. Kruszelnicki, *Esej*, in: *Toruń dawne widoki miasta*, ed. by A. Mierzejewska i M. Woźniak, Toruń 1994, p. X.

Zamieszczona poniżej lista strat wojennych Muzeum Okręgowego w Toruniu została opracowana w 2018 i w 2019 roku w wyniku badań prowadzonych w ramach realizacji projektu „Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji ikonograficznej i archiwalnej”. Do jej opracowania wykorzystano m.in.: wykaz Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku¹; Kwestionariusz strat i zniszczeń w zakresie dzieł sztuki oraz zabytków kultury i przyrody z 1993 roku² a także materiały archiwalne³ i publikacje⁴. W poniższym zestawieniu uwzględniono wszystkie obiekty znajdujące się niegdyś w dawnym Muzeum Miejskim w Toruniu lub przechowywane w tejże instytucji, a stanowiące własność dawnego Archiwum Miejskiego. Mamy jednocześnie świadomość, że w przyszłości mogą zostać odnalezione materiały pozwalające na identyfikację, weryfikację oraz rozbudowanie poniższego wykazu.

Ze względu na brak ujednoczonego spisu strat wojennych Muzeum Okręgowego w Toruniu, w niektórych notach nie uwzględniono wymiarów, techniki wykonania oraz precyzyjnego datowania, ponieważ te istotne informacje często pozostają nieznanne. Przy poszczególnych notach umieszczono ilustracje, o ile obiekty posiadały dokumentację fotograficzną wykonaną przed 1939 rokiem.

SKRÓT:

ANN – Autor/artysta nieznany

SCHEMAT NOTY KATALOGOWEJ:

Numer porządkowy. Autor, *tytuł/nazwa dzieła*, technika wykonania, data wykonania, wymiary
Przyczyna uwzględnienia na liście zabytków zaginionych
Fotografia zabytku
Autor fotografii, data wykonania fotografii, numer sygnatury muzealnej fotografii
Wszystkie fotografie pochodzą ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu.

1 Muzeum Okręgowe w Toruniu (dalej: MOT), Dział Inwentaryzacji i Dokumentacji Muzealnej (dalej: DliDM), Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65.
2 MOT, DliDM, Kwestionariusz strat i zniszczeń w zakresie dzieł sztuki oraz zabytków kultury i przyrody z 1993 roku, pismo o numerze L.dz.PR/489/93.
3 Archiwum Państwowe w Toruniu, Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu 1921-1925, sygn. 331/9, Spisy inwentarzowe Muzeum Pomorskiego, 1922.
4 *Monografia i przewodnik ilustrowany po Toruniu*, Toruń 1924, s. 75; S. Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1933, ryc. 22, 29; Z. Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, s. 87-91; H. Załęska, *Dział Sztuki*, Rocznik Muzeum w Toruniu, t. 1/1962, z. 2, s. 12; Z. Kruszelnicki, *Esej*, w: *Toruń dawne widoki miasta*, red. A. Mierzejewska i M. Woźniak, Toruń 1994, s. X.



Fot. Alojzy Czamecki, 1946 (data nabycia zdjęcia), sygn. For. A. 285
 Phot. Alojzy Czamecki, 1946 (the date of photograph acquisition), ref. no. For. A. 285

▲ 1.

ANN, *Madonna brzemienna (Maria Dobrej Nadziei)*, rzeźba z wapienia, około 1400 roku, 43 cm

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Madonna with Child or Our Lady of Good Hope*, limestone sculpture, ca. 1400, height 43 cm

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz. IX-10/40/65



Fot. ANN, 1917, sygn. Fot. A. 344
Phot. AAU, 1917, ref. no. Fot. A. 344

▲ 2.

ANN, *Drzwi ze sceną śmierci Marka Kurcjusza*, 1640 (?) rok, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony przez: Gwido Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, s. 97

AAU, *The door with the Scene of Death of Marcus Curtius*, 1640 (?), the dimensions unknown

Item included by: Gwido Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, p. 97



Fot. ANN, przed 1989, sygn. Fot. A. 287
Phot. AAU, prior to 1989, ref. no. Fot. A. 287

▲ 3.

Bartłomiej Strobel (uczeń?), Władysław IV i hołd Malborka, olej na desce, około 1640 roku, 135 x 299 cm

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

Bartłomiej Strobel (apprentice?), Vladislaus IV Vasa and the Homage of Marienburg, oil on wood, ca. 1640, 135 x 299 cm

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 920
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 920

▲ 4.

ANN, *Sąd Salomona*, olej na desce, XVI/XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *The Judgement of Salomon*, oil on wood, 16th/17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 923
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 923

▲ 5.

ANN, *Chrystus Sędzia Świata*, olej na desce, 1506 rok, wymiary nieznanne

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX 10/40/65

AAU, *Christ as a Judge of the World*, oil on wood, 1506, the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX 10/40/65



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 921
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 921

▲ 6.

ANN, *Tablica 10 przykazań*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznanne

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *The Ten Commandments on the Tablets of Stone*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

7.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny Wallen (Wale, Werle)*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of Wallen (Wale, Werle)*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

8.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny Ament (Amend, Amende)*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of Ament (Amend, Amende)*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

9.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny Asmandorff (Asmasderff)*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of Asmandorff (Asmasderff)*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

10.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny Groesch (Grätsch, Grätz, Gretz)*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of Groesch (Grätsch, Grätz, Gretz)*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

11.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny Kordelt (Kordelitz, Cordelicz)*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of Kordelt (Kordelitz, Cordelicz)*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

12.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny von Rocke (Racke)*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of von Rocke (Racke)*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

13.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny von Soest*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of von Soest*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

14.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny Trost*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of Trost*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

15.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny Schachen (Schachmann)*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of Schachen (Schachm)*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

16.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny Russen (Russe, Rusche)*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of Russen (Russe, Rusche)*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

17.

ANN, *Tarcza herbowa patrycjuszowskiej rodziny Koien (Koyen, Koye)*, olej na desce, XVII wiek, wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Coats of Arms of the Patrician Family of Koien (Koyen, Koye)*, oil on wood, 17th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 903
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 903

▲ 18.

ANN, Poppon von Ostern, wielki mistrz krzyżacki, olej, 1731 rok, fundacja Jakuba Kazimierza Rubinkowskiego, wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 40

AAU, *Poppon von Ostern, Grand Master of the Teutonic Order*, oil, 1731, founded by Jakub Kazimierz Rubinkowski,
the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 40



Fot. Kurt Grimm, 1948, sygn. Fot. A. 904
Phot. by Kurt Grimm, 1948, ref. no. Fot. A. 904

▲ 19.

ANN, *Książę pomorski Racibor*, olej, 1731 rok, fundacja Jakuba Kazimierza Rubinkowskiego, wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 40

AAU, *Pomorze Prince Racibor*, oil, 1731, founded by Jakub Kazimierz Rubinkowski, the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*. *Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 40



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 905
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 905

▲ 20.

ANN, Anno von Sangerhausen, wielki mistrz krzyżacki, olej, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 40

AAU, Anno von Sangerhausen, Grand Master of the Teutonic Order, oil, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 40



Fot. Kurt Grimm, 1948, sygn. Fot. A. 906
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 906

▲ 21.

ANN, *Heinrich von Plötzke, mistrz krajowy zakonu krzyżackiego w Prusach*, olej, datowanie i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 40

AAU, *Heinrich von Plötzke, Grand Master of the Teutonic Order*, oil, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*. *Raport merytoryczny*,

ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 40



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 907
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 907

▲ 22.

ANN, Hermann Balk, pierwszy mistrz zakonu krzyżackiego w Prusach, olej, 1731 rok, fundacja Jakuba Kazimierza Rubinkowskiego, wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 40

AAU, *Herman Balk, first Landmaster of the Teutonic Order in Prussia*, oil, 1731, founded by Jakub Kazimierz Rubinkowski, the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 40

23.

ANN, *Portret mieszczanina Karola Puhana*, 1. połowa XIX wieku, technika i wymiary nieznanne

Obiekt uwzględniony w Kwestionariuszu strat i zniszczeń w zakresie dzieł sztuki oraz zabytków kultury i przyrody z 1993 roku, pismo o numerze L.dz.PR/489/93, poz. 39

AAU, *Portrait of the Burgher - Karol Puhan*, 1st half of the 19th c., technique and the dimensions unknown

Artefact included on the Questionnaire of work of art and culture and nature losses and damage of 1993, letter ref. no. L.dz.PR/489/93, item 39

24.

ANN, *Portret mieszczanina Malza*, 1. połowa XIX wieku, technika i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 35

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 35

AAU, *Portrait of the Burgher - Malz*, 1st half of the 19th c., technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 35

25.

ANN, *Portret mieszczanina Adolfa*, 1. połowa XIX wieku, technika i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 35

AAU, *Portrait of the Burgher - Adolf*, 1st half of the 19th c., technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 35

26.

ANN, *Portret małżeństwa Krügerów*, 1. połowa XIX wieku, technika i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 35

AAU, *Portrait of the Krügers*, 1st half of the 19th c., technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 35

27.

ANN, *Portret rajcy Adolfa w wieku młodzieńczym*, 1. połowa XIX wieku, technika i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 35

AAU, *Portrait of Counsellor Adolf as a Young Man*, 1st half of the 19th c., technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 35

28.

Hans Jacobi, *Zerwanie przez kry mostu na Wiśle w Toruniu, około 1853 roku lub później, technika i wymiary nieznane*

Obiekt uwzględniony w Kwestionariuszu strat i zniszczeń w zakresie dzieł sztuki oraz zabytków kultury i przyrody z 1993 roku, pismo o numerze L.dz.PR/489/93, poz. 45

Hans Jacobi, *The Bridge on the Vistula River damaged by ice*, ca. 1853 or later, technique and the dimensions unknown
Artefact included on the Questionnaire of work of art and culture and nature losses and damage of 1993, letter ref. no. L.dz.PR/489/93, item 45

29.

ANN, *Scena mitologiczna, malowidło na szkle, 2. połowa XVIII wieku, wymiary nieznane*

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 37-38

AAU, *A Mythological Scene*, A glass painting, 2nd half of the 18th c., the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*. *Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, pp. 37-38



Fot. ANN, przed 1989, sygn. Fot. A. 238
Phot. AAU, before 1989, ref. no. Fot. A. 238

▲ 30.

ANN, *Portret syna Augusta II, XVIII wiek, technika i wymiary nieznane*

Obiekt uwzględniony w Kwestionariuszu strat i zniszczeń w zakresie dzieł sztuki oraz zabytków kultury i przyrody z 1993 roku, pismo o numerze L.dz.PR/489/93, poz. 51

AAU, *Portrait of the Son of August II*, 18th c., technique and the dimensions unknown

Artefact included on the Questionnaire of work of art and culture and nature losses and damage of 1993, letter ref. no. L.dz.PR/489/93, item 51



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 898
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 898

▲ 31.

Eduard Gärtner, *Widok Torunia od strony Wisły*, 1847 rok, technika i wymiary nieznane

W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii ze zbiorów muzeum przechowywanym w Dziale Inwentaryzacji i Dokumentacji Muzealnej odnotowano zaginięcie obiektu

Eduard Gärtner, *View of Toruń from the Side of the Vistula River*, 1847, technique and the dimensions unknown

In the first post-war inventory list of photographs from the museum's collections archived by the Museum Inventory and Documentation Division the item is recorded as lost



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 899
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 899

▲ 32.

Eduard Gärtner, *Widok Torunia od strony Wisły*, 1850 rok, technika i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii ze zbiorów muzeum przechowywanym w Dziale Inwentaryzacji i Dokumentacji Muzealnej odnotowano zaginięcie obiektu

Eduard Gärtner, *View of Toruń from the Side of the Vistula River*, 1850, technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41

In the first post-war inventory list of photographs from the museum's collections archived by the Museum Inventory and Documentation Division the item is recorded as lost

▼ 33.

Carl Alberti, *Album gwaszy*, 13 gwaszy, lata 1790-1793, wymiary nieznane

Zygmunt Kruszelnicki, *Esej*, w: *Toruń dawne widoki miasta*, red. Aleksandra Mierzejewska i Michał Woźniak, Toruń 1994, s. X



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 759
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 759

Przeprawa przez most na Wiśle • The Bridge on the Vistula River



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 760
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 760

Widok Torunia z przeprawą mostową na Wiśle • View of Toruń with the Bridge over the Vistula River

Carl Alberti, *Album*, 13 gouaches, 1790-1793, the dimensions unknown

Zygmunt Kruszelnicki, *Esej*, in: *Toruń dawne widoki miasta*, ed. by Aleksandra Mierzejewska i Michał Woźniak, Toruń 1994, p. X



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 761
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 761

Panorama Torunia od południa • Panoramic View of Toruń from the South



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 762
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 762

Ruiny zamku Dybów pod Toruniem od strony Wisły • Ruins of Dybów Castle near Toruń from the Side of the Vistula River



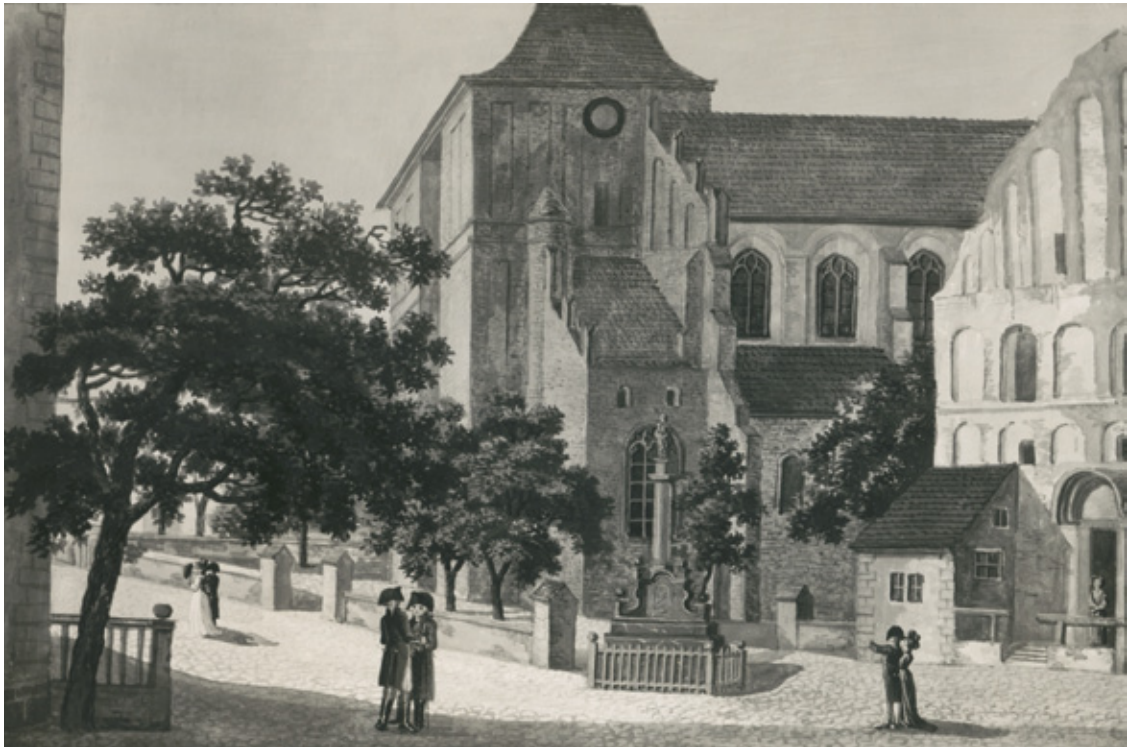
Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 763
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 763

Ruiny zamku Dybów pod Toruniem • Ruins of Dybów Castle near Toruń



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 764
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 764

Ruiny zamku Dybów pod Toruniem widok od strony Torunia • Ruins of Dybów Castle near Toruń – View from the Side of Toruń



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 765
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 765

Kościół św. św. Janów i ul. Żeglarska w Toruniu • St. Johns' Church and Żeglarska Str. in Toruń



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 766
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 766

Zamek Dybów pod Toruniem • Dybów Castle near Toruń



Fot. Kurt Grimm, 1942, sygn. Fot. A. 767
Phot. by Kurt Grimm, 1942, ref. no. Fot. A. 767

Kępa Bazarowa na Wiśle • Kępa Bazarowa on the Vistula



Fot. Kurt Grimm, 1942, sygn. Fot. A. 768
Phot. by Kurt Grimm, 1942, ref. no. Fot. A. 768

*Kościół św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu widok od północnego zachodu
St. John the Baptist and St. John the Evangelist Church in Toruń – View from the North-West*



Fot. Kurt Grimm, 1942, sygn. Fot. A. 769
Phot. by Kurt Grimm, 1942, ref. no. Fot. A. 769

Gdanisko zamku krzyżackiego w Toruniu • Dansker in the Teutonic Castle in Toruń



Fot. Kurt Grimm, 1942, sygn. Fot. A. 770
Phot. by Kurt Grimm, 1942, ref. no. Fot. A. 770

Krzywa Wieża w Toruniu • The Leaning Tower in Toruń



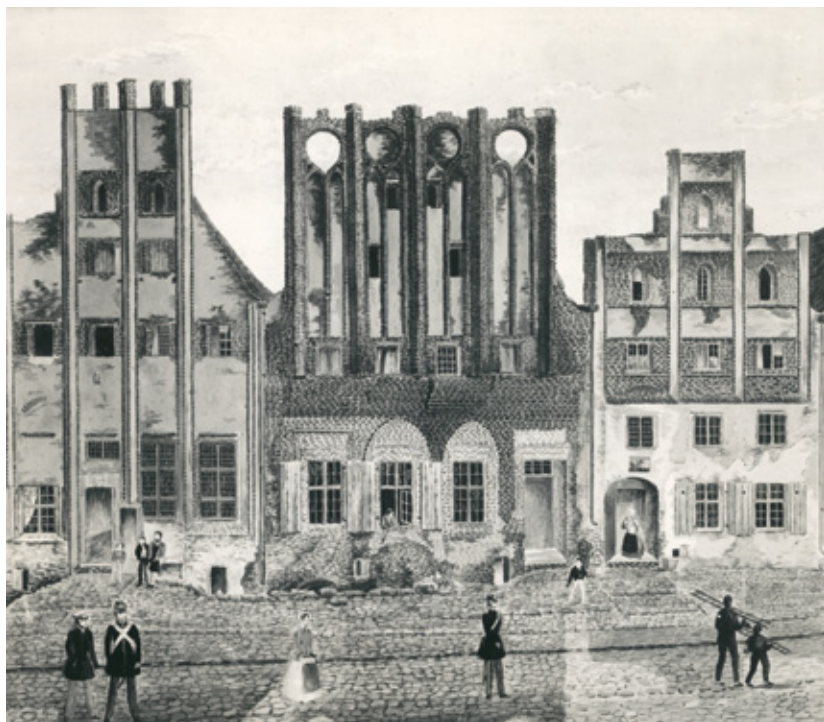
Fot. Kurt Grimm, 1942, sygn. Fot. A. 771
Phot. by Kurt Grimm, 1942, ref. no. Fot. A. 771

Młyn nad Drwęcą (Lubicz?) • The Mill on the Drwęca River (Lubicz?)

▼ 34.

Theodor Eduard Radtke (prace sygnowane oraz przypisywane), *Album gwaszy, 7 gwaszy, 1847 rok, wymiary nieznane*
Zygmunt Kruszelnicki, *Esej*, w: *Toruń dawne widoki miasta*, red. Aleksandra Mierzejewska i Michał Woźniak,
Toruń 1994, s. X

Theodor Eduard Radtke (signed and attributed works), *Album, 7 gouaches, 1847, the dimensions unknown*
Zygmunt Kruszelnicki, *Esej*, in: *Toruń dawne widoki miasta*, ed. by Aleksandra Mierzejewska i Michał Woźniak,
Toruń 1994, p. X



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 772
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 772

Ulica Piekary w Toruniu • Piekary Street in Toruń



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 774
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 774

Dwie krzywe wieże w Toruniu • Two Leaning Towers in Toruń



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 776
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 776

Krzywa Wieża w Toruniu • One of the Leaning Towers in Toruń



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 777
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 777

Załek Prosowy w Toruniu • Załek Prosowy Street in Toruń



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 773
 Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 773

Kościół pw. św. Jerzego w Toruniu • St. George's Church in Toruń



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 775
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 775

Rynek Staromiejski, narożnik ulicy Chelmińskiej i Szewskiej • Old Town Market, the corner of Chelmińska and Szewska Streets



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 778
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 778

Kaplica pw. św. Katarzyny w Toruniu z konduktem pogrzebowym • St. Catherine's Chapel with a Funeral Procession



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 758
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 758

▲ 35.

T. Neu, *Widok Torunia od północnego zachodu*, akwarela, 1832 rok, wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41. Numer dawnej sygnatury muzealnej: G. 188. I. b

T. Neu, *View of Toruń from the North-West*, water colours 1832, the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41. Former museum ref. no.: G. 188. I. b



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 39
 Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 39

▲ 36.

Kazimierz Ulatowski, *Luk Cezara*, akwarela, 1926 rok, wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42

Kazimierz Ulatowski, *Cesar's Arch*, water colours, 1926, the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42



For. Kurt Grimm, 1942, sygn. For. A. 404-529
Phot. by Kurt Grimm, 1942, ref. no. For. A. 404-529

▲ 37.

Jerzy Fryderyk Steiner, *Album rysunków*, 128 rysunków, 1. połowa XVIII wieku, wymiary nieznane

Toruń i Miasta Ziemi Chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera z pierwszej połowy XVIII wieku, Toruń 1998

Jerzy Fryderyk Steiner, *Album of Drawings*, 128 drawings, 1st half of the 18th c., the dimensions unknown

Toruń i Miasta Ziemi Chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera z pierwszej połowy XVIII wieku, Toruń 1998

38.

Albrecht Dürer, *Św. Hieronim w pustelni*, drzeworyt, 1512 rok, wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 37

Albrecht Dürer, *St. Jerome in the Hermitage*, woodcut, 1512, the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 37



Fot. Kurt Grimm (?), 1943, sygn. Fot. A. 1070
Phot. by Kurt Grimm (?), 1943, ref. no. Fot. A. 1070

▲ 39.

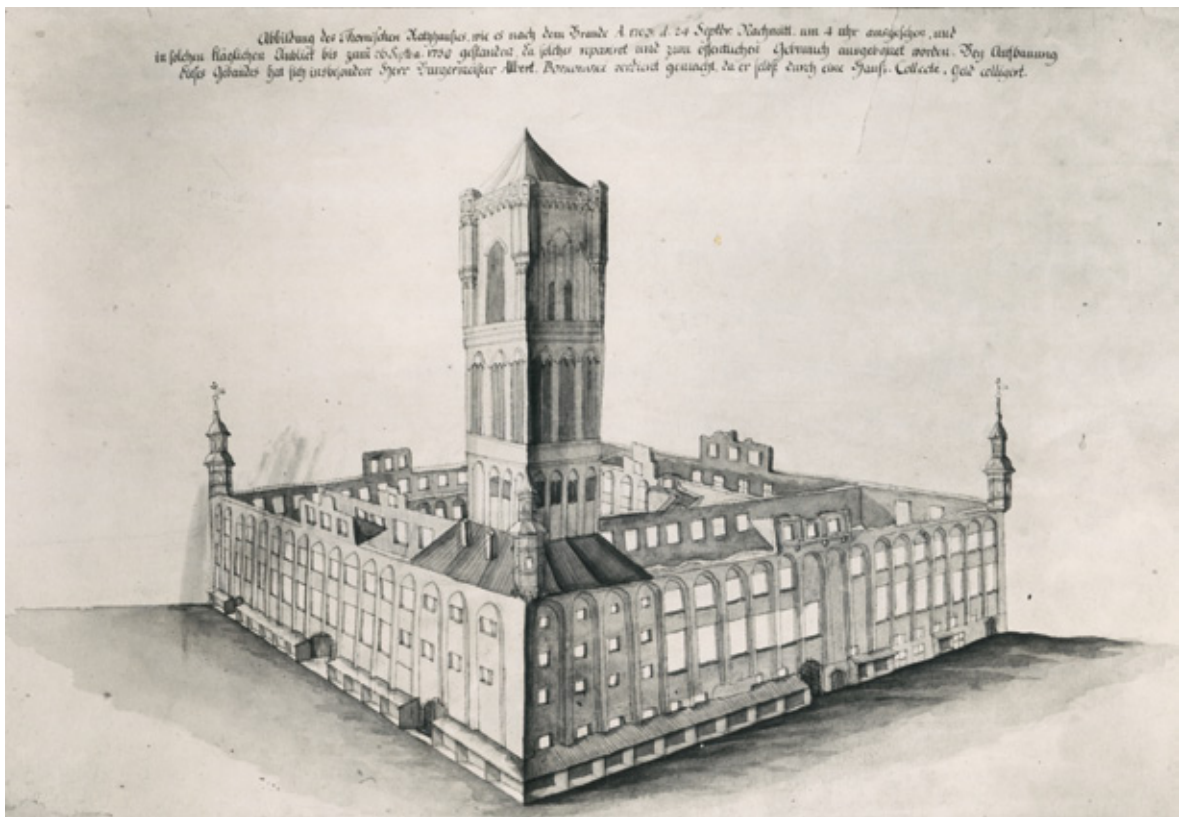
Johann Michael Wachschrager, *Widok z okna na budynek Ratusza Staromiejskiego od strony zachodniej*, około 1777 roku, technika i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*. *Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

Johann Michael Wachschrager, *View from the Window to the Old Town Hall from the West*, ca. 1777, technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm (?), 1944, sygn. Fot. A. 1069
 Phot. by Kurt Grimm (?), 1944, ref. no. Fot. A. 1069

▲ 40.

Johann Michael Wachschrager, *Spalony Ratusz Staromiejski po ostrzale szwedzkiej, około 1777 roku*, technika, wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

Johann Michael Wachschrager, *Burnt Old Town Hall after the Swedish Gunfire*, ca. 1777, technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm (?), 1944, sygn. Fot. A. 750
Phot. by Kurt Grimm (?), 1944, ref. no. Fot. A. 750

▲ 41.

Johann Michael Wachschrager, *Widok Lubicza z kościołem ewangelickim*, około 1777 roku, technika i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

Johann Michael Wachschrager, *View of Lubicz with lutheran church*, ca. 1777, technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.
Raport merytoryczny, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 735
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 735

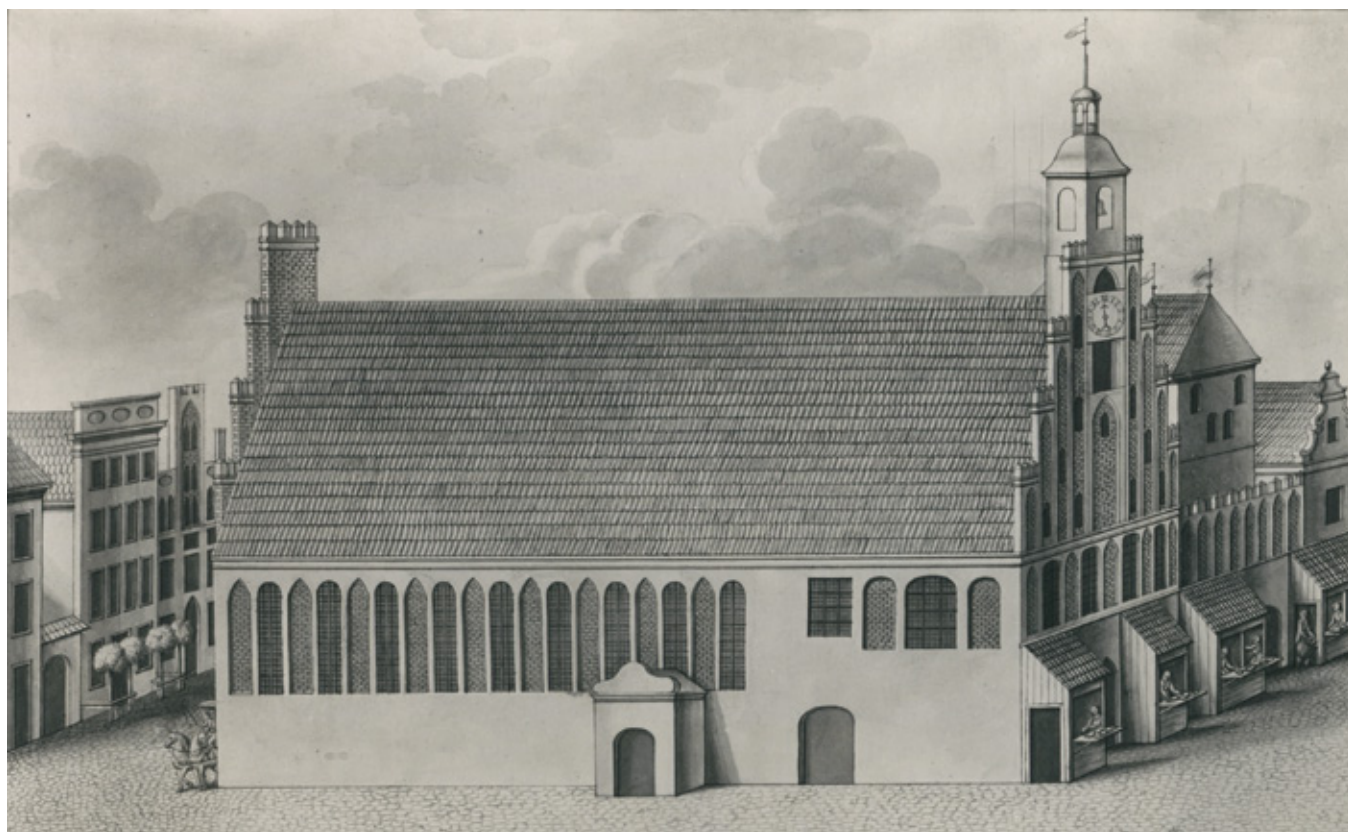
▲ 42.

Franciszek Smuglewicz (?), *Ratusz Nowego Miasta Torunia po przekształceniu jego wnętrza na kościół ewangelicki*, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

Franciszek Smuglewicz (?), *The New City Town Hall after conversion of the Interior into the lutheran church*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 786
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 786

▲ 43.

Franciszek Smuglewicz (?), *Ratusz Nowego Miasta Torunia po przekształceniu jego wnętrza w kościół ewangelicki*,
 technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
 w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
 opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

Franciszek Smuglewicz (?), *The New City Town Hall after Transformation of the Interior into the Lutheran Church*,
 technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
 in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.
Raport merytoryczny, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 737
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 737

▲ 44.

Franciszek Smuglewicz (sygnowany), *Ratusz Nowego Miasta Torunia po przekształceniu jego wnętrza w kościół ewangelicki*, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

Franciszek Smuglewicz (sygnowany), *The New City Town Hall after conversion of the Interior into the lutheran church*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 738
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 738

▲ 45.

Franciszek Smuglewicz (?), *Kościół ewangelicki św. Ducha na Rynku Staromiejskim w Toruniu*, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

Franciszek Smuglewicz (?), *The lutheran church of the Holy Spirit in Old Town Market in Toruń*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41

▼ 46.

Georg Melchior Kraus, *Portret Mikołaja Kopernika*, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41. Numer dawnej sygnatury muzealnej: G. 544. I. b

Georg Melchior Kraus, *Portrait of Nicolaus Copernicus*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41. Former museum ref. no.: G. 544. I. b



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 979
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 979



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 978
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 978

47. ▲

Johann Teodor de Bry, *Portret Mikołaja Kopernika*, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41. Numer dawnej sygnatury muzealnej: G. 546. I. b

Johann Teodor de Bry, *Portrait of Nicolaus Copernicus*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41. Former museum ref. no.: G. 546. I. b



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 976
 Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 976

▲ 48.

ANN, Portret Mikolaja Kopernika, technika, datowanie i wymiary nieznanne

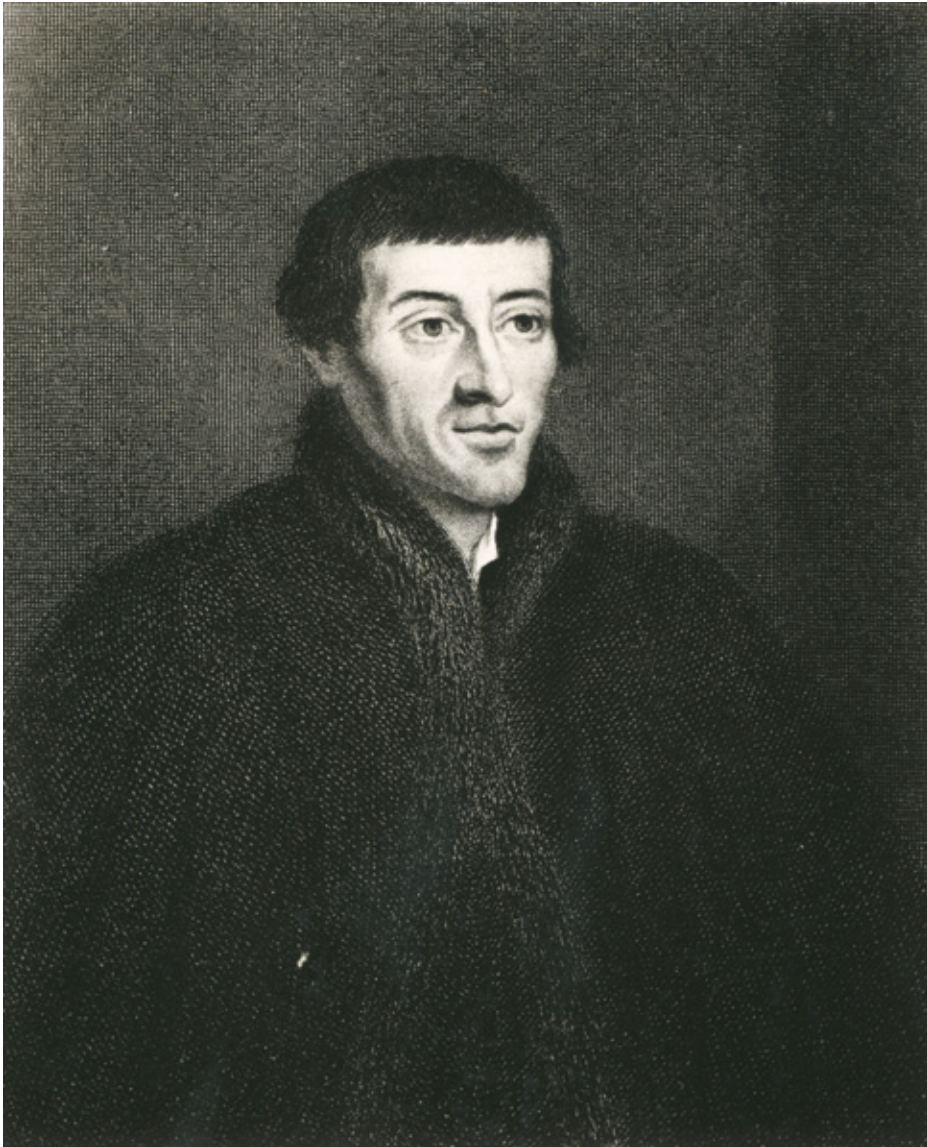
Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41. Numer dawnej sygnatury muzealnej: G. 545. I. b

AAU, *Portrait of Nicolaus Copernicus*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41. Former museum ref. no.: G. 545. I. b



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 973
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 973

▲ 49.

Edward Scriven, *Portret Mikołaja Kopernika*, staloryt, 1833 rok, 42 x 34 cm

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41. Numer dawnej sygnatury muzealnej: G. 537. I. b

Edward Scriven, *Portrait of Nicolaus Copernicus*, intaglio, 1833, 42 x 34 cm

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41. Former museum ref. no.: G. 537. I. b

▼ 50.

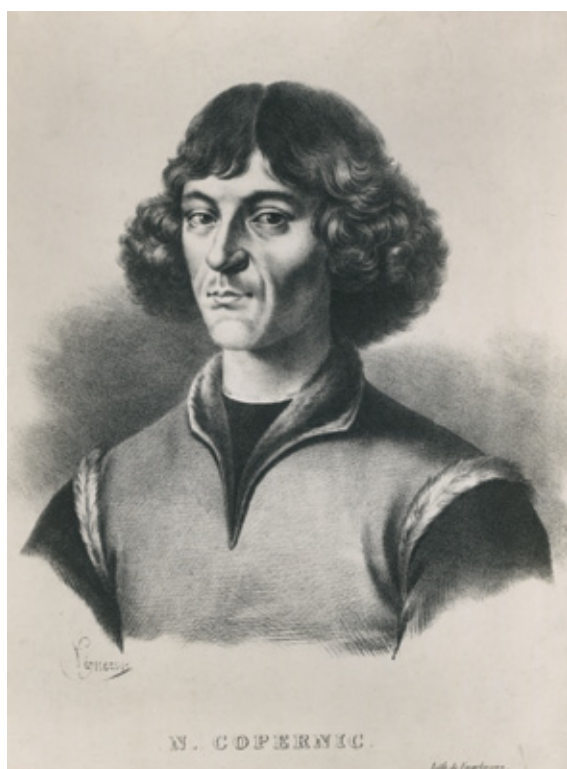
Pigneron, Godefroy Engelmann, *Portret Mikołaja Kopernika*, litografia, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41. Numer dawnej sygnatury muzealnej: G. 530. II. b

Pigneron, Godefroy Engelmann, *Portrait of Nicolaus Copernicus*, intaglio, lithograph, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*. *Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41. Former museum ref. no.: G. 530. II. b



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 974
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 974



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 971
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 971

51. ▲

ANN, *Portret Mikołaja Kopernika*, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41. Numer dawnej sygnatury muzealnej: G. 543. I. b

AAU, *Portrait of Nicolaus Copernicus*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*. *Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41. Former museum ref. no.: G. 543. I. b

▼ 52.

ANN, *Portret Mikołaja Kopernika*, technika, datowanie i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *Portrait of Nicolaus Copernicus*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1940, sygn. Fot. A. 969
Phot. by Kurt Grimm, 1940, ref. no. Fot. A. 969



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 963
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 963

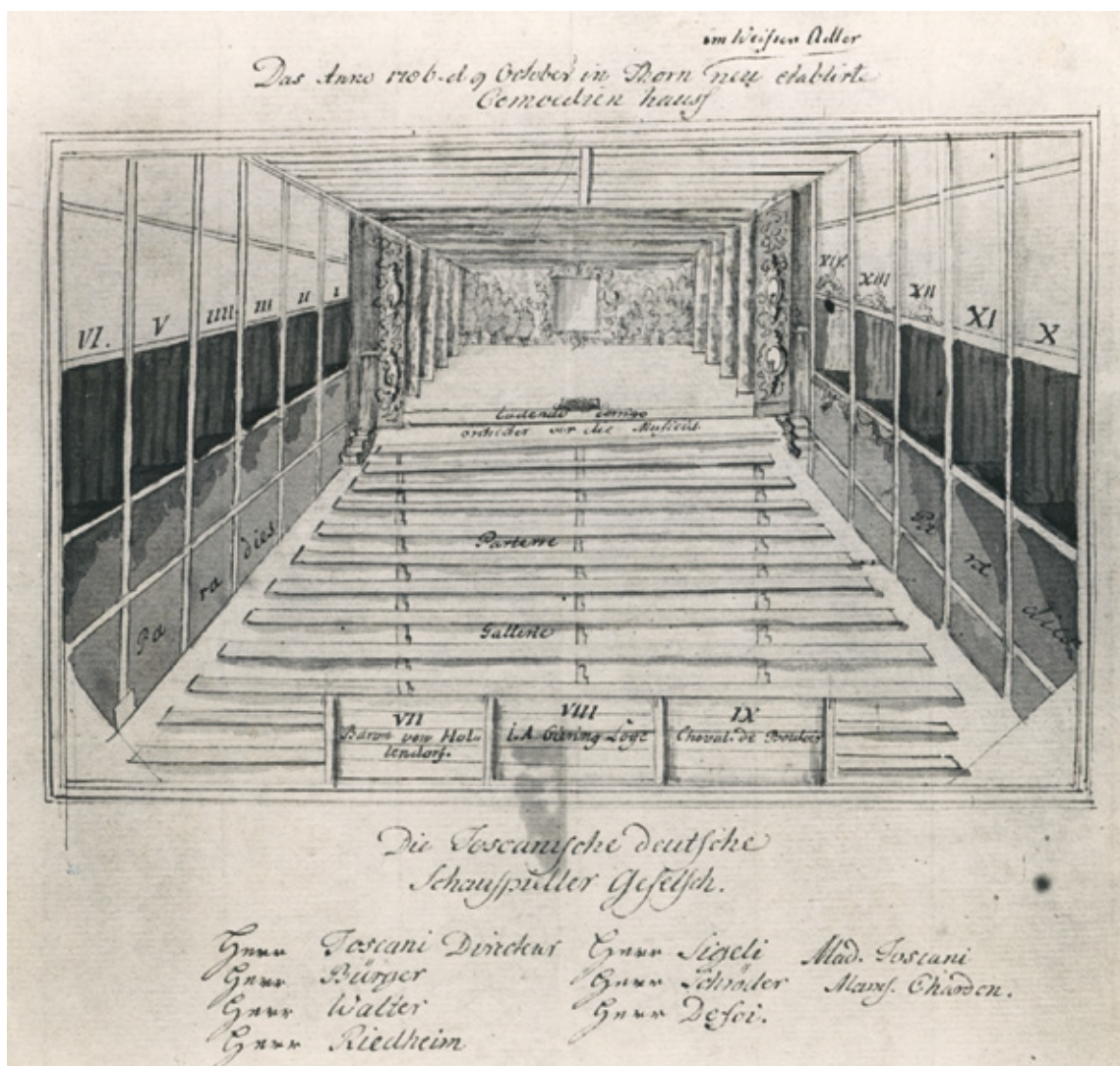
53. ▲

Thelot i Bagge rys. Carl Barth ryt., *Portret Samuela Thomasa von Soemmeringa*, XIX wiek, technika i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

Thelot and Bagge, drawing by Carl Barth Fig., *Portrait of Samuel Thomas von Soemmering*, 19th century, technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



▲ 54.

ANN, *Wnętrze teatru miejskiego w Toruniu, 1786 rok, technika i wymiary nieznanne*

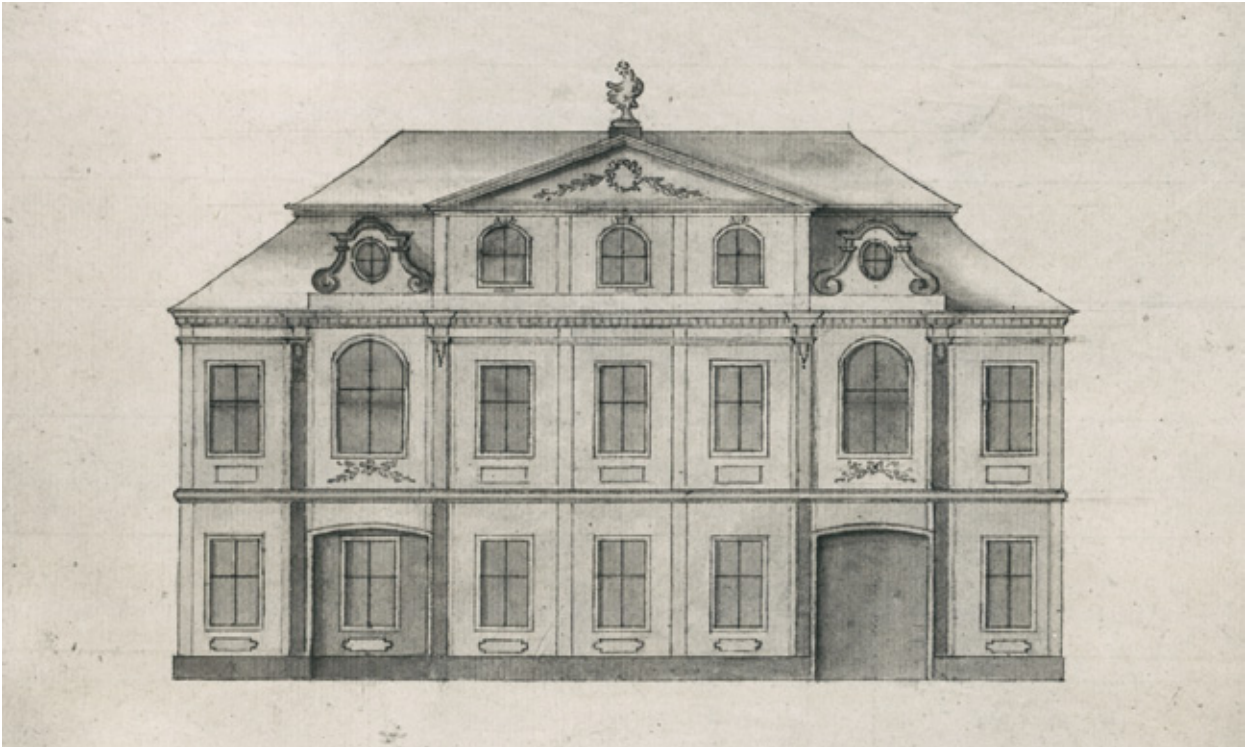
Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *Interior of the City Theatre in Toruń, 1786, technique and the dimensions unknown*

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*. Raport merytoryczny,

ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 734
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 734

▲ 55.

ANN, Pałac, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *The palace*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41

▼ 56.

ANN, Brama Chełmińska w Toruniu, technika, datowanie i wymiary nieznane

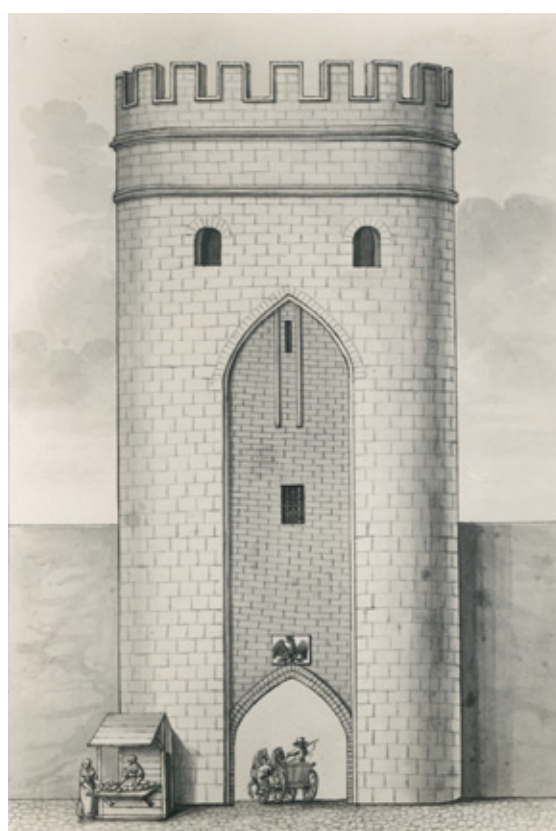
Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *The Culm Gatehouse in Toruń*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 739
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 739



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. Fot. A. 740
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. Fot. A. 740

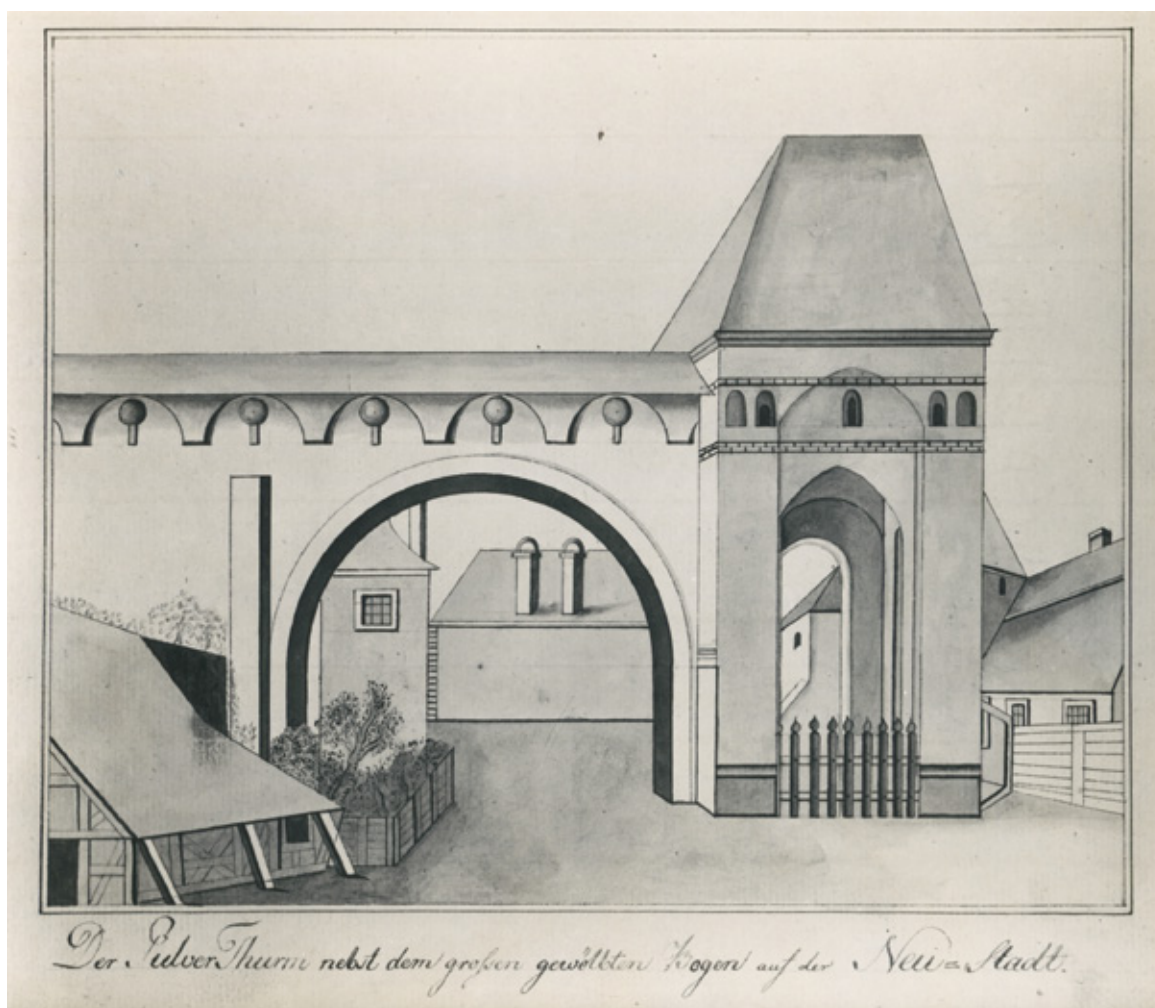
57. ▲

ANN, Brama Mostowa w Toruniu, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *The Bridge Gate in Toruń*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 741
 Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 741

▲ 58.

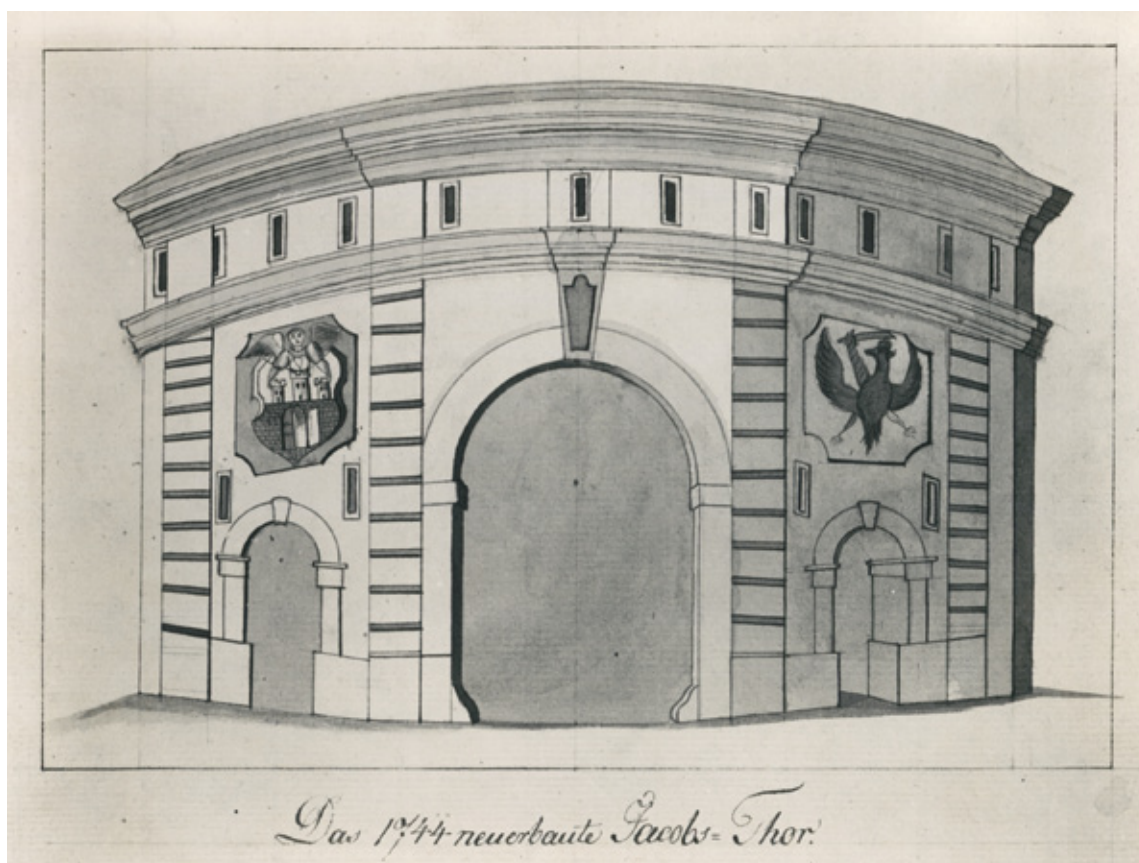
ANN, Gdanisko zamku krzyżackiego w Toruniu, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
 w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *Dansker of Teutonic Castle in Toruń*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
 in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
 ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 742
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 742

▲ 59.

ANN, Brama św. Jakuba w Toruniu, 1744 rok, technika i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *St. James' Gatehouse in Toruń, 1744, technique and the dimensions unknown*

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 745
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 745

▲ 60.

ANN, Kamienica z posągiem Herkulesa z lwem nemejskim, technika, datowanie i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *The Tenement House with the Statue of Hercules with the Nemean Lion*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 746
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 746

▲ 61.

ANN, Brama św. Jakuba w Toruniu, technika, datowanie i wymiary nieznanne

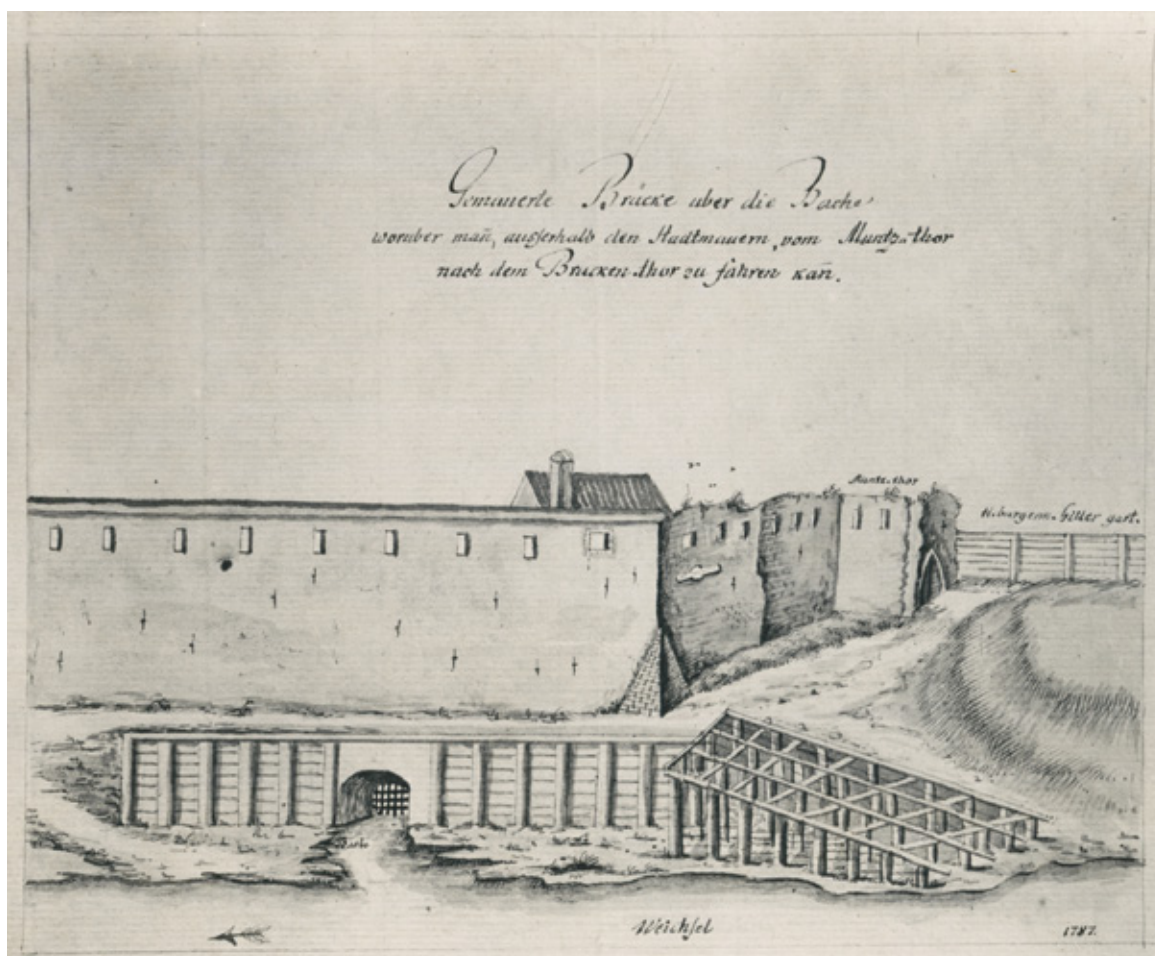
Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *St. James' Gatehouse in Toruń*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 751
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 751

▲ 62.

ANN, Ujście Bachy do Wisły, 1787 rok, technika i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *The Bacha stream Estuary into the Vistula River, 1787*, technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 757
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 757

▲ 63.

ANN, *Widok Torunia od południowego wschodu*, technika, datowanie i wymiary nieznane

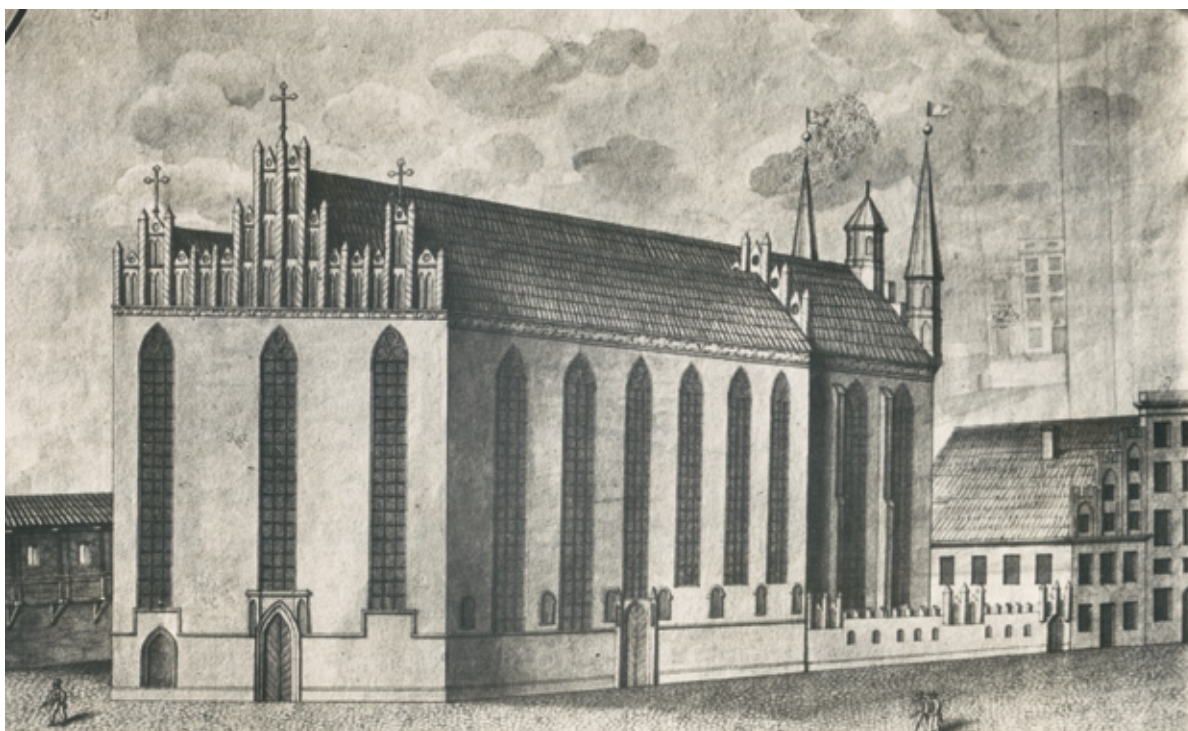
Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *View of Toruń from the South-East*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*. Raport merytoryczny,

ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. Kurt Grimm, 1943, sygn. For. A. 960
Phot. by Kurt Grimm, 1943, ref. no. For. A. 960

▲ 64.

ANN, Widok kościoła NMP w Toruniu, technika, datowanie i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*.

Raport merytoryczny, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *View of St. Mary's Church in Toruń*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,

in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41

▼ 65.

ANN, *Kościół św. Jerzego w Toruniu*, technika, datowanie i wymiary nieznane

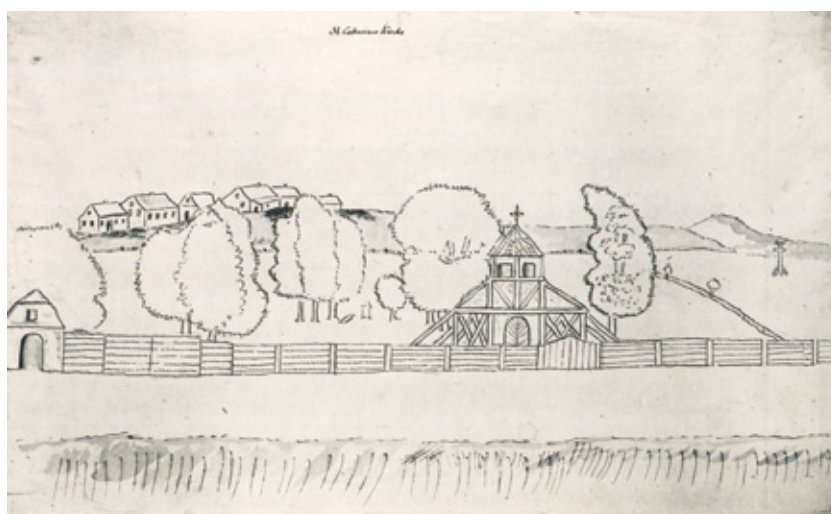
Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42

AAU, *St. George's Church in Toruń*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 754
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 754



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 755
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 755

66. ▲

ANN, *Kościół św. Katarzyny w Toruniu*, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42

AAU, *View of St. Mary's Church in Toruń*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42

▼ 67.

W.F., *Panorama Torunia*, technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

W.F., *Panoramic View of Toruń*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



68.

ANN, *64 sceny z Ewangelii*, XVI wiek, technika i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 37

AAU, *64 Scenes from the Gospel*, 16th c., technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 37

69.

ANN, *Wizerunki królów polskich*, XVII-XVIII wiek, technika i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 41

AAU, *Portraits of Polish Kings*, 17th-18th c., technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 41



Fot. ANN, przed 1989, sygn. Fot. A. 372
Phot. AAU, before 1989, ref. no. Fot. A. 372

▲ 70.

ANN, *Lawa Sądu Nowomiejskiego*, drewno, intarsja, 1624 rok, 295 x 95,8 x 199,5 cm

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Toruń New Town court bench*, wood, inlay wood, 1624, 295 x 95,8 x 199,5 cm

Item included on the list of war losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

▼ 71.

ANN, *Piec kaflowy prostokątny*, kafle malowane na zielono, 1798 rok, wymiary nieznanne

Obiekt uwzględniony na liście Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Rectangular, tiled stove*, green-painted tiles, 1798, the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65



Fot. Kurt Grimm, 1940-1944, sygn. Fot. A. 3451
Phot. by Kurt Grimm, 1940-1944, ref. no. Fot. A. 3451



Fot. Kurt Grimm, 1940-1944, sygn. Fot. A. 3452
Phot. by Kurt Grimm, 1940-1944, ref. no. Fot. A. 3452

72. ▲

ANN, *Piec kaflowy okrągły*, kafle malowane na fioletowo, 2. połowa XVIII wieku, wymiary nieznanne

Obiekt uwzględniony na liście Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Round, tiled stove*, purple-coloured tiles, 2nd half of the 18th c., the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

73.

ANN, *Skrzynka cechowa*, drewno, XVII/XVIII wiek, technika i wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Guild Box*, wood, 17th/18th c., technique and the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

74.

ANN, *Skrzynka cechowa*, drewno, XVII/XVIII wiek, technika i wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Guild Box*, wood, 17th/18th c., technique and the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

75.

ANN, *Skrzynka cechowa*, drewno, XVII/XVIII wiek, technika i wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Guild Box*, wood, 17th/18th c., technique and the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

76.

ANN, *Skrzynka cechowa*, drewno, XVII/XVIII wiek, technika i wymiary nieznane

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Guild Box*, wood, XVII/18th c., technique and the dimensions unknown

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

77.

ANN, *Pudło*, skóra, XV wiek, śr. 33,5 cm

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *Box*, leather, 15th c., diameter 33.5 cm

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65

78.

ANN, *Spód pudetka*, skóra, XIV wiek, śr. 22 cm

Obiekt uwzględniony na liście strat Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków z dnia 12 czerwca 1965 roku, pismo o numerze L.dz.IX-10/40/65

AAU, *The Bottom of A Box*, leather, 14th c., diameter 22 cm

Item included on the list of losses of Ministerstwo Kultury i Sztuki. Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków of 12th June, 1965, letter ref. no. L.dz.IX-10/40/65



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 699
Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 699

▲ 79.

ANN, *Bęben z herbami: Polski – Orłem i Litwy – Pogoń (bractwo czeladzi ciesielskiej)*, 2. połowa XVIII wieku, technika i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42

AAU, *A Drum with the Coats of Arms of Poland – The Eagle and Lithuania – Pogoń (Chaser) – Brotherhood of the Carpentry Apprentices*, 2nd half of the 18th c., technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42

80.

ANN, *12 sztuk porcelany, XVIII wiek, technika i wymiary nieznane*

Halina Załęska, *Dział Sztuki*, Rocznik Muzeum w Toruniu, t. 1/1962, z. 2, s. 12

AAU, *12 Pieces of China*, 18th c., technique and the dimensions unknown

Halina Załęska, *Dział Sztuki*, Rocznik Muzeum w Toruniu, vol. 1/1962, book 2, p. 12

81.

ANN, *10 sztuk szkła, XVIII wiek, technika i wymiary nieznane*

Halina Załęska, *Dział Sztuki*, Rocznik Muzeum w Toruniu, t. 1/1962, z. 2, s. 12

AAU, *10 Pieces of Glass*, 18th c., technique and the dimensions unknown

Halina Załęska, *Dział Sztuki*, Rocznik Muzeum w Toruniu, vol. 1/1962, book 2, p. 12

82.

ANN, *Rokokowe łóżko, technika, datowanie i wymiary nieznane*

Zygmunt Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, s. 87-91

AAU, *Rococo Bed*, technique, date and the dimensions unknown

Zygmunt Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, pp. 87-91

83.

ANN, *Ceramiczne kropielnice, datowanie, technika i wymiary nieznane*

Zygmunt Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, s. 87-91

AAU, *Ceramic Stoups*, date, technique and the dimensions unknown

Zygmunt Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, pp. 87-91

84.

ANN, *Gotyckie i renesansowe futerały, datowanie, technika i wymiary nieznane*

Zygmunt Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, s. 87-91

AAU, *Gothic and Renaissance Cases*, date, technique and the dimensions unknown

Zygmunt Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, pp. 87-91

85.

ANN, *Gotycki skórzany worek na pieniądze, technika, datowanie i wymiary nieznane*

Zygmunt Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, s. 87-91

AAU, *A Gothic Leather Money Bag*, technique, date and the dimensions unknown

Zygmunt Knothe, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934, p. 87-91

▼ 86.

ANN, *Chorągiewka dachowa z wieży ratusza z datą 1603 rok*, metal, technika i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42. W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii jako dawny (nadany przed 1939 rokiem?) numer inwentarzowy obiektu podano A. 683

AAU, *Roof Pennant from the Old Town Hall with the Year: 1603*, metal, technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42. In the first post-war inventory of photographs as an old (before 1939?) inventory number of the item was given ref. no. A. 683



Fot. Kurt Grimm, 1942, sygn. Fot. A. 951
Phot. by Kurt Grimm, 1942, ref. no. Fot. A. 951



Fot. Kurt Grimm, 1944, sygn. Fot. A. 953
Phot. by Kurt Grimm, 1944, ref. no. Fot. A. 953

87. ▲

ANN, *Chorągiewka z dachu domu przy ul. Królowej Jadwigi 13 z datą 1722 rok*, metal, technika i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42. W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii jako dawny (nadany przed 1939 rokiem?) numer inwentarzowy obiektu podano A. 684

AAU, *Roof Pennant from the Tenement House at Queen Jadwiga Street No. 13 with the Year: 1722*, metal, technique and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42. In the first post-war inventory of photographs as an old (before 1939?) inventory number of the item was given ref. no. A. 684



Fot. ANN, przed 1989, sygn. Fot. A. 702
Phot. AAU, before 1989, ref. no. Fot. A. 702

▲ 88.

ANN, Prząd skrzynki Bractwa Czeladzi Ciesielskiej z datą 1707 rok oraz z przedstawieniami prawdopodobnie dziejów biblijnej królowej Estery, drewno, płaskorzeźba, wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42

AAU, *The front of the Carpenters' Guild Box with the Year 1707 and Scenes from the Life of Biblical Queen Esther*, wood, relief, the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 651
Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 651

▲ 89.

ANN, Kociołek, miedź, odlew, kucie, datowanie i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42

AAU, *Cauldron*, copper, cast, hammered, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 652
 Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 652

▲ 90.

ANN, Tarcza zegarowa, technika, datowanie i wymiary nieznanne

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
 w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
 opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42

AAU, *Clock Face*, technique, date and the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
 in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
 ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 666
 Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 666

▲ 91.

ANN, Podstawa do zegara (?), technika, datowanie i wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
 w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
 opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42. W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii jako dawny (nadany przed
 1939 rokiem?) numer inwentarzowy obiektu podano A. 1361

AAU, *A Clock Base (?), technika, date and the dimensions unknown*

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*,
 in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*,
 ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42. In the first post-war inventory of photographs as an old (before 1939?)
 inventory number of the item was given ref. no. A. 1361



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 386
 Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 386

▲ 92.

ANN, Słup z klatki schodowej z domu przy Rynku Staromiejskim 36, drewno, XVII wiek, wymiary nieznane

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, w: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, opr. Małgorzata Baka, Toruń 2017, s. 42. W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii figuruje wpis: eksponat zaginął

AAU, *A Pillar from the Staircase of the House at Rynek Staromiejski 36*, wood, 17th c., the dimensions unknown

Piotr Birecki, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, in: *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, ed. by Małgorzata Baka, Toruń 2017, p. 42. In the first post-war inventory list of photographs there is information: the item is lost

▼ 93.

ANN, *Zegar*, technika, datowanie i wymiary nieznane

W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii jako dawny (nadany przed 1939 rokiem?) numer inwentarzowy obiektu podano Ad. 519. Jednak nie sprecyzowano, czy numer dotyczy zegara czy też komody widocznej na fotografii

AAU, *Clock*, technique, date and the dimensions unknown

In the first post-war inventory of photographs as an old (before 1939?) inventory number of the item was given ref. no. Ad. 519. However, it was not specified whether the number concerns the clock or the chest which are both in the photograph



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 698
Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 698

▲ 94.

ANN, *Komoda*, drewno, XVIII wiek, wymiary nieznane

W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii jako dawny (nadany przed 1939 rokiem?) numer inwentarzowy obiektu podano Ad. 519. Jednak nie sprecyzowano, czy numer dotyczy zegara czy też komody widocznej na fotografii

AAU, *Chest of Drawers*, wood, 18th c., the dimensions unknown

In the first post-war inventory of photographs as an old (before 1939?) inventory number of the item was given ref. no. Ad. 519. However, it was not specified whether the number concerns the clock or the chest which are both in the photograph



Fot. ANN, przed 1920, sygn. Fot. A. 2553
Phot. AAU, before 1920, ref. no. Fot. A. 2553

▲ 95.

ANN, Putto z kotwicą, technika, datowanie i wymiary nieznane

W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii jako dawny (nadany przed 1939 rokiem?) numer inwentarzowy obiektu podano Ad. 225. Jednak na kopercie, w której przechowywana jest fotografia został on przekreślony i zastąpiony numerem S.621

AAU, A Putto with an Anchor, technique, date and the dimensions unknown

In the first post-war inventory of photographs as an old (before 1939?) inventory number of the item was given ref. no. Ad. 225. However, in the envelope in which the photograph is stored, it was crossed out and replaced with no. S.621

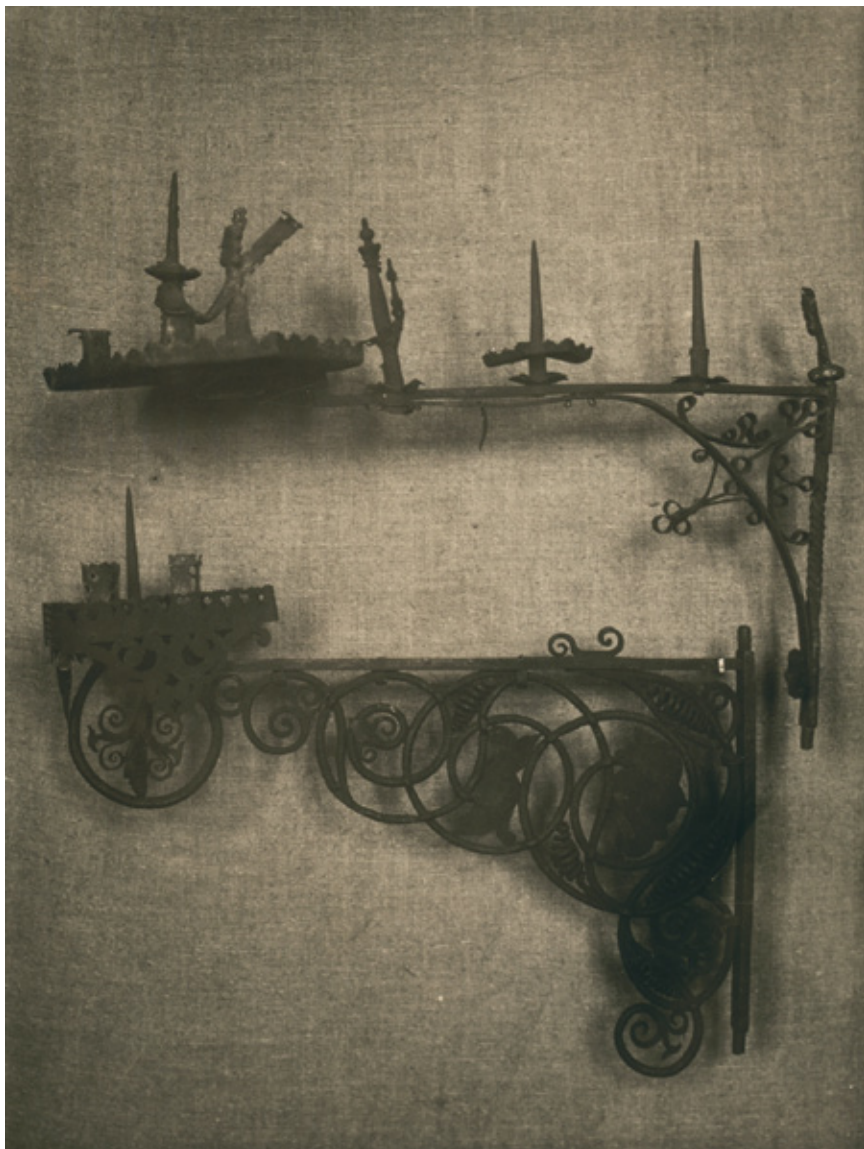
▼ 96.

ANN, *Świecznik*, technika, datowanie, wymiary nieznane

Na kopercie, w której przechowywana jest fotografia figuruje adnotacja: zaginęły

AAU, *Candlestick*, technique, date, the dimensions unknown

On the envelope in which the photograph is stored, there is an annotation: lost



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 378
Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 378

▲ 97.

ANN, *Świecznik*, technika, datowanie, wymiary nieznane

Na kopercie, w której przechowywana jest fotografia figuruje adnotacja: zaginęły

AAU, *Candlestick*, technique, date, the dimensions unknown

On the envelope in which the photograph is stored, there is an annotation: lost



For. ANN, przed 1989, sygn. For. A. 380
 Phot. AAU, before 1989, ref. no. For. A. 380

▲ 98.

ANN, *Konew do piwa Bractwa Czeladzi Murarskiej*, cyna, odlew, grawerowanie, 1560 rok, wymiary nieznanne

Katarzyna Kluczajd, *Konwisarstwo toruńskie*, w: *Klejnot w koronie. Sztuka zdobnicza Prus Królewskich*, pod red. Cz. Betlejewskiej, Gdańsk 2007, s. 179. Na kopercie, w której przechowywana jest fotografia figuruje adnotacja: zaginęła

AAU, *A Beer Tank of the Bricklayer Apprentices Brotherhood*, tin, cast, engraved, 1560, the dimensions unknown

Katarzyna Kluczajd, *Konwisarstwo toruńskie*, in: *Klejnot w koronie. Sztuka zdobnicza Prus Królewskich*, ed. by Cz. Betlejewska, Gdańsk 2007, p. 179. On the envelope in which the photograph is stored, there is an annotation: lost



For. ANN; przed 1989, sygn. For. A. 384
Phot. AAU, before 1989, ref. no. Fot. A. 384

▲ 99.

ANN, *Forma piernikowa przedstawiająca króla Władysława IV*, płaskorzeźba, drewno, XVII (?) wiek, wymiary nieznane
Gwido Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, s. 111

AAU, *A Ginger Bread Mould with the Image of King Vladislaus IV Vasa*, relief, wood, 17th c. (?), the dimensions unknown
Gwido Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, p. 111



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 385
Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 385

▲ 100.

ANN, *Forma piernikowa przedstawiająca pieczęć majestatyczną Władysława IV*, płaskorzeźba, drewno, XVII (?) wiek, wymiary nieznane

Gwido Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, s. 111

AAU, *A Ginger Bread Mould with the Royal Seal of Vladislaus IV Vasa*, relief, wood, 17th c. (?), the dimensions unknown

Gwido Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, p. 111



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 384
Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 384

▲ 101.

ANN, *Forma piernikowa przedstawiająca królową Cecylię Renatę*, płaskorzeźba, drewno, XVII (?) wiek, wymiary nieznane

Gwido Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, s. 111

AAU, *A Ginger Bread Mould with an Image of Queen Cecylia Renata*, relief, wood, 17th c. (?), the dimensions unknown

Gwido Chmarzyński, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, p. 111

▼ 102.

ANN, *Konew Bractwa Czeladzi Rzeźniczej*, cyna, odlew, grawerowanie, 1669 rok, wymiary nieznanne

Stanisław Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1933, ryc. 22. W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii figuruje adnotacja: nie istnieją

AAU, *A Tank of the Brotherhood of Butcher's Apprentices*, tin, cast, engraving, 1669, the dimensions unknown

Stanisław Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1933, Drawing 22. In first post-war inventory list of photographs, there is an annotation: lost



Fot. Atelier Jacobi, przed 1920, sygn. Fot. A. 2356
Phot. Atelier Jacobi, before 1920, ref. no. Fot. A. 2356

▲ 103.

ANN, *Konew Bractwa Czeladzi Rzeźniczej*, cyna, odlew, grawerowanie, 1713 rok, wymiary nieznanne

Stanisław Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1713, ryc. 22. W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii figuruje adnotacja: nie istnieją

AAU, *A Tank of the Brotherhood of Butcher's Apprentices*, tin, cast, engraving, 1713, the dimensions unknown

Stanisław Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1933, Drawing 22. In first post-war inventory list of photographs, there is an annotation: lost

104.

ANN, *Dwie puszki z krzyżem i napisem drobnymi gotyckimi literami z 1400 roku*, srebro złocone, technika i wymiary nieznane

Monografia i przewodnik ilustrowany po Toruniu, Toruń 1924, s. 75

AAU, *Two Boxes with a Crucifix and Inscription in Miniscule Gothic Letters from 1400*, gilded silver, technique and the dimensions unknown

Monografia i przewodnik ilustrowany po Toruniu, Toruń 1924, p. 75

105.

ANN, *Kubek Cechu Garbarzy*, cyna, 1745 rok, technika i wymiary nieznane

Stanisław Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1933, ryc. 29

AAU, *Tanners' Guild Mug*, tin, 1745, technique and the dimensions unknown

Stanisław Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1933, Drawing no. 29

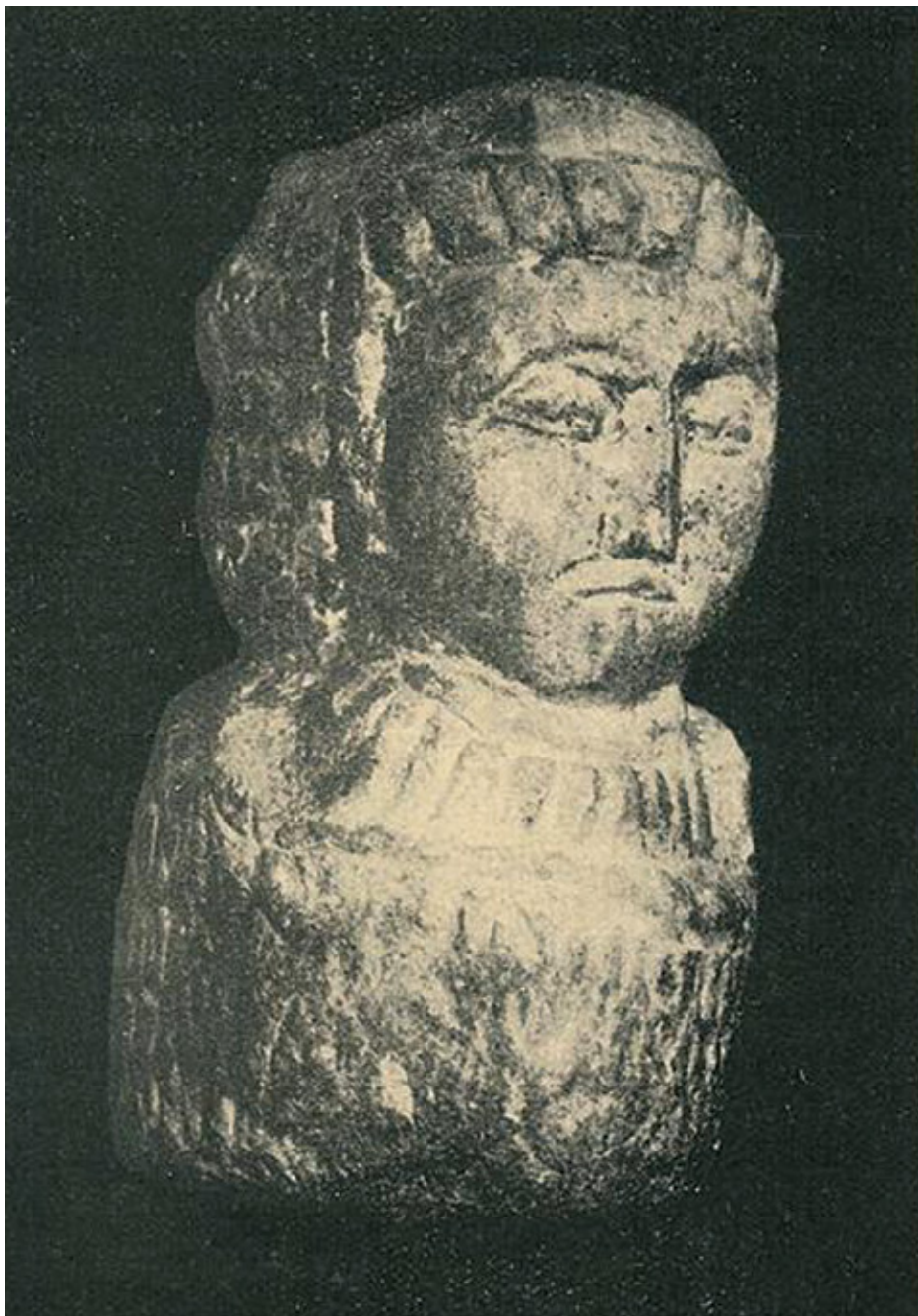
106.

ANN, *Kubek Kapeluszników-rękawiczników-rymarzy*, cyna, 1688 rok, technika i wymiary nieznane

Stanisław Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1933, ryc. 29

AAU, *A Mug of Milliners, Glovers and Saddlers*, tin, 1688, technique and the dimensions unknown

Stanisław Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1933, Drawing no. 29



For. z książki: Tadeusz Wąga, *Pomorzanie w czasach przedhistorycznych*, Toruń 1934, s. 102, ryc. XLIII, XLIV
 Phot. from the book by: Tadeusz Wąga, *Pomorzanie w czasach przedhistorycznych*, Toruń 1934, p. 102, Drawing XLIII, XLIV

▲ 107.

ANN, *Posązek dwugłowego bóstwa z Nowego Wieca*, granit, wczesne średniowiecze, około 30 cm

Romualda Uziembło, hasło katalogowe V.1.4. 1. *Bóstwo Dwugłowe*, w: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*, pod red. Anny Ziemelewskiej, Toruń 2011, s. 172

AAU, *A Two-headed God from Nowy Wiec*, granite, early Middle Ages, ca. 30 cm

Romualda Uziembło, catalogue entry no. V.1.4. 1. *Bóstwo Dwugłowe*, in: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*, ed. by Anna Ziemelewska, Toruń 2011, p. 172

108.

ANN, *Radło z Papowa Toruńskiego*, drewno, 600-1100 lat p.n.e., technika i wymiary nieznane

Pismo z dnia 30.06.1992 r. do Pełnomocnika Rządu do Spraw Polskiego Dziedzictwa Kulturalnego za Granicą dr. hab. Wojciecha Kowalskiego. Dokument jest odpowiedzią na pismo z dnia 30.03.1992 r. sygn. l. dz. PR/56/92 i zawiera dane o dobrach kultury utraconych przez Muzeum Okręgowe w Toruniu w czasie ostatniej wojny światowej. Maszynopis z 24 załącznikami bez podpisu przechowywany jest w Dziale Dokumentacji i Inwentaryzacji Muzeum

AAU, *Shovel Plough from Papowo Toruńskie*, wood, 600-1100 BC, technique and the dimensions unknown

Letter of 30.06.1992 to the Government Plenipotentiary for Polish Cultural Heritage Abroad, dr Wojciech Kowalski. The document was written in reply to the letter of 30.03.1992, ref. no. l. dz. PR/56/92 and contains data concerning cultural goods lost by District Museum during the 2nd World War. The Typescript with 24 attachments is stored without signature at Dział Dokumentacji i Inwentaryzacji Muzeum [Documentation and Inventory Department of the Museum



Fot. Archiwum Działu Archeologii Muzeum Okręgowego w Toruniu
Phot. Archive of the Archaeology Division of the District Museum in Toruń

▲ 109.

ANN, *Naczynie z Sitna*, gm. Wąbrzeźno, kultura ceramiki wstęgowej klutej, neolit, wymiary nieznane

Beata Bielińska-Majewska, hasło katalogowe V.1.1. 1. *Naczynie*, w: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*, pod red. Anny Ziemelewskiej, Toruń 2011, s. 172

AAU, *Utensil from Sitno*, commune, staple pottery culture, Neolith, the dimensions unknown

Beata Bielińska-Majewska, catalogue entry V.1.1. 1. *Naczynie*, in: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*, ed. by Anna Ziemelewska, Toruń 2011, p. 172



Fot. ANN, przed 1939, sygn. Fot. A. 662
Phot. AAU, before 1939, ref. no. Fot. A. 662

Jolanta Jużków
Michał Kurkowski

▲ 110.

ANN, *Miecz z Konojadów*, gm. Jabłonowo Pomorskie, brąz, IV okres epoki brązu, 1000-800 p.n.e., wymiary nieznane

Leszek Kucharski, hasło katalogowe V.1.3. 1. *Miecz*, w: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*,

pod red. Anny Ziemelewskiej, Toruń 2011, s. 172. W pierwszym powojennym inwentarzu fotografii figuruje wpis: obiekt zaginął

AAU, *The Sword from Konojady village*, commune of Jabłonowo Pomorskie, Bronze, the 4th period of the Bronze Age, 1000-800 BC, the dimensions unknown

Leszek Kucharski, catalogue entry V.1.3. 1. *Miecz*, in: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*,

ed. by Anna Ziemelewska, Toruń 2011, p. 172. In first post-war inventory list of photographs, there is an annotation: lost



ILUSTRACJE	LIST OF
DO	THE PHOTOS
ARTYKUŁÓW	TO THE ARTICLES

ILUSTRACJE DO ARTYKUŁU „IKONOGRAFIA TORUNIA W ZBIORACH INSTYTUTU HERDERA W MARBURGU NAD LAHNĄ W BADANIACH NAD STRATAMI WOJENNYMI TORUŃSKIEGO MUZEUM”



1.

Kościół św. św. Janów w Toruniu, konsolka w zakrystii,
fot. Kurt Grimm, 1940-1944, sygn. 4d106

The SS. Johns' church in Toruń, the gothic console in the sacristy,
Photo of Kurt Grimm, 1940-1944, ref. no. 4d106



2.

Kościół św. św. Janów w Toruniu, Piękna Madonna Toruńska,
fot. Hans Feldtkeller, 1934, sygn. 4d760

The SS. Johns' church in Toruń, the Blessed Mary with the child
called The Beautiful Madonna of Toruń, Photo of Hans Feldtkeller,
1934, ref. no. 4d760

LIST OF THE PHOTOS TO THE ARTICLE OF PIOTR BIRECKI "TORUŃ'S ICONOGRAPHY IN THE COLLECTION OF THE HERDER INSTITUTE IN MARBURG (LAHN) IN THE RESEARCH PROJECT THE WAR-TIME LOSSES OF TORUŃ'S MUSEUM"



3.

Kościół św. św. Janów w Toruniu, konsola z figurą Mojżesza,
fot. Hans Feldtkeller, 1934, sygn. 4d760c

The SS. Johns' church in Toruń, the console with the figure of Moses,
Photo of Hans Feldtkeller, 1934, ref. no. 4d760c



4.

Kościół św. św. Janów w Toruniu, gotycki krucyfiks,
fot. Kurt Grimm, 1940-1944, sygn. 4f61a

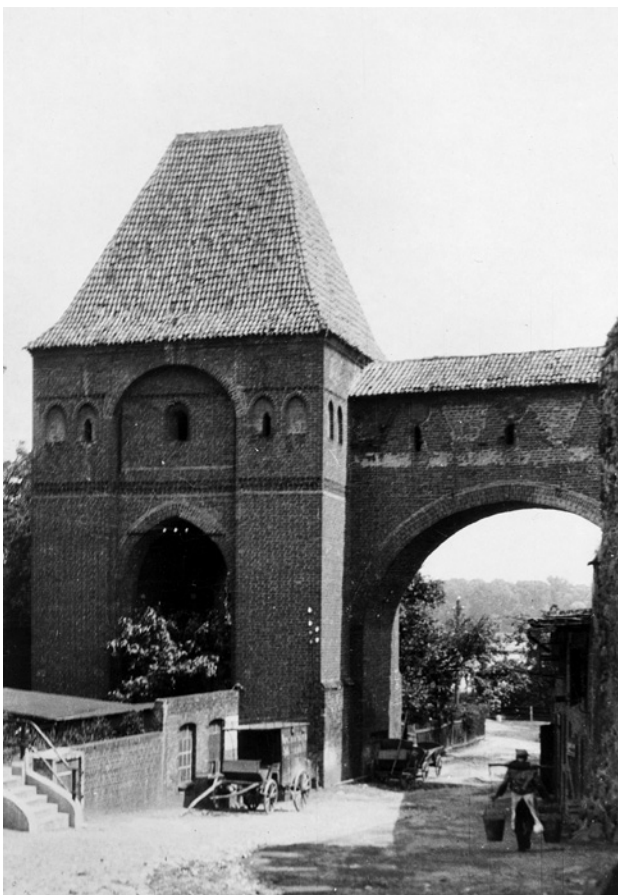
The SS. Johns' church in Toruń, The gothic Crucifix,
Photo of Kurt Grimm, 1940-1944, ref. no. 4f61a



5.

Łodzie na Wiśle,
fot. Julius Liebing, 1940-1944, sygn. 8848

The boats on the Vistula River,
Photo of Julius Liebing, 1940-1944, ref. no. 8848



6.

Gdanisko zamku krzyżackiego w Toruniu,
fot. Hans Feldtkeller, 1934, sygn. 4d770

The Dansker of Teutonic order's castle in Toruń,
Photo of Hans Feldtkeller, 1934, ref. no. 4d770



7.

Kościół ewangelicki w Toruniu, widok na ołtarz,
fot. Kurt Grimm (?), 1940-1944, sygn. 4d767

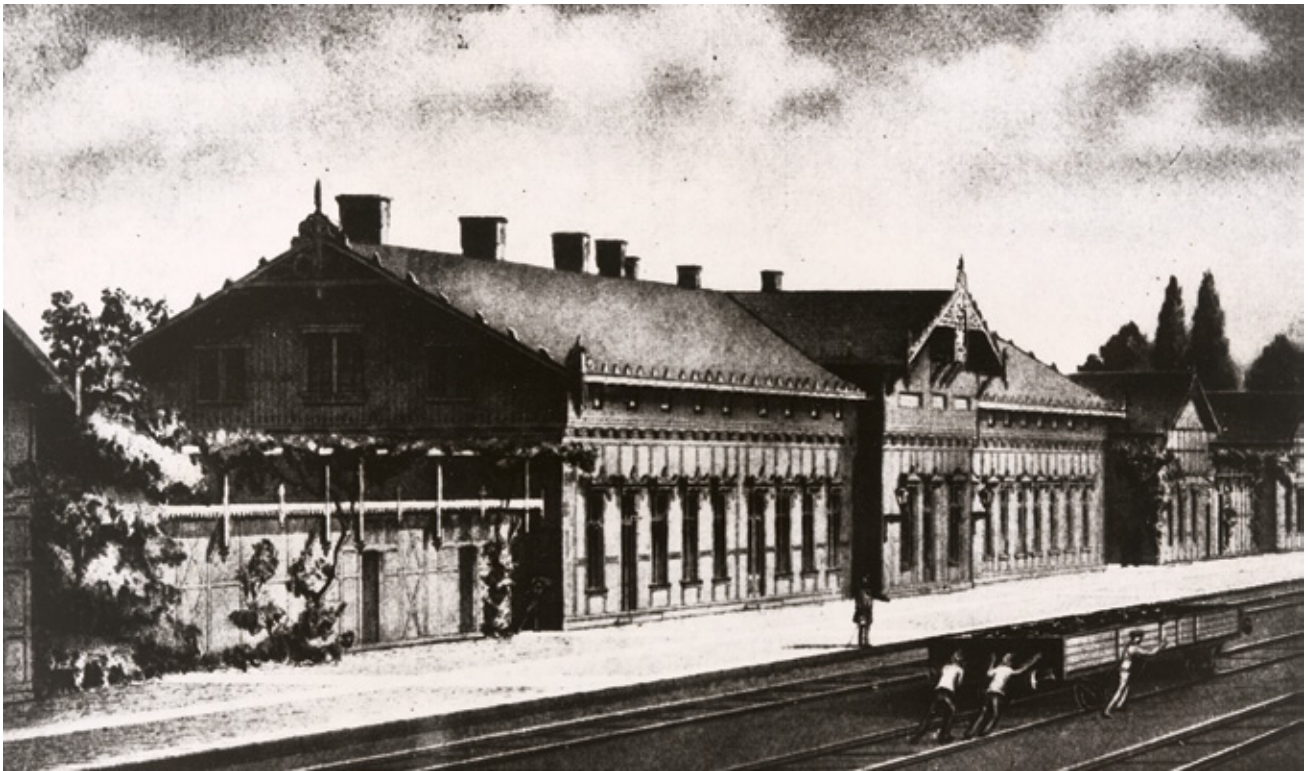
The Lutheran church in Toruń, the view of the altar,
probably photo of Kurt Grimm, 1940-1944, ref. no. 4d767



8.

Kościół ewangelicki w Toruniu, widok na organy,
fot. Kurt Grimm (?), 1940-1944, sygn. 4d768

The Lutheran church in Toruń, the view of the organs,
probably photo of Kurt Grimm, 1940-1944, ref. no. 4d768



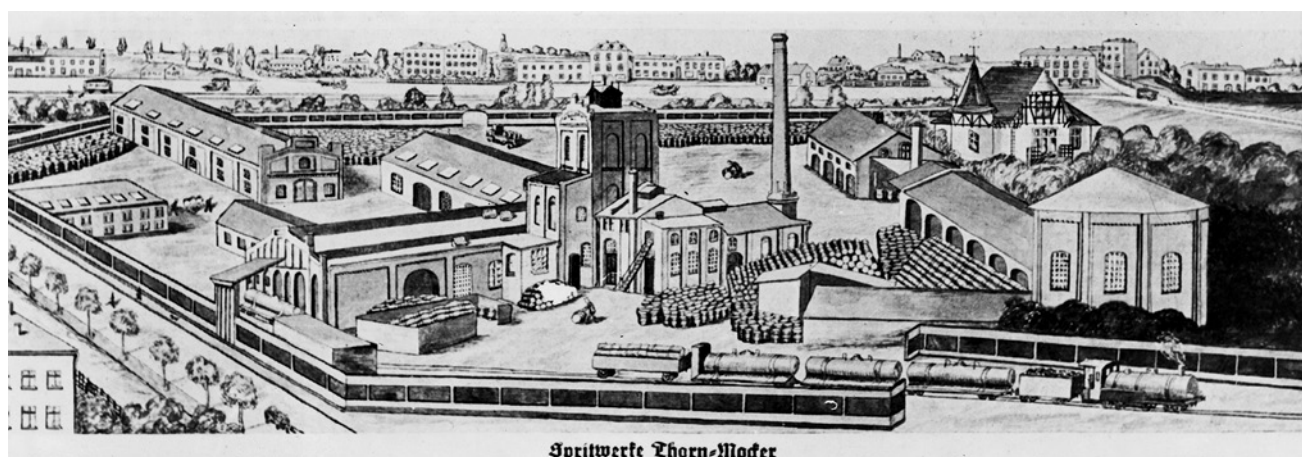
9.

Dworzec kolejowy,

fot. Kurt Grimm, 1940-1944, sygn. 88498

The railway station,

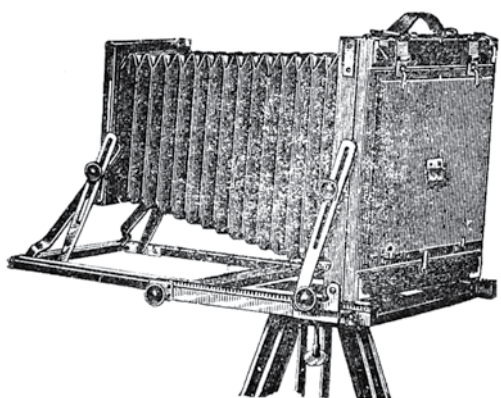
probably photo of Kurt Grimm, 1940-1944, ref. no. 88498



10.

Widok fabryki spirytusu Toruń-Mokre z lotu ptaka,
pocztówka, sygn. 45263

The bird's eye-view of the factory
of the spirit, Toruń-Mokre, postcard, ref. no. 45263



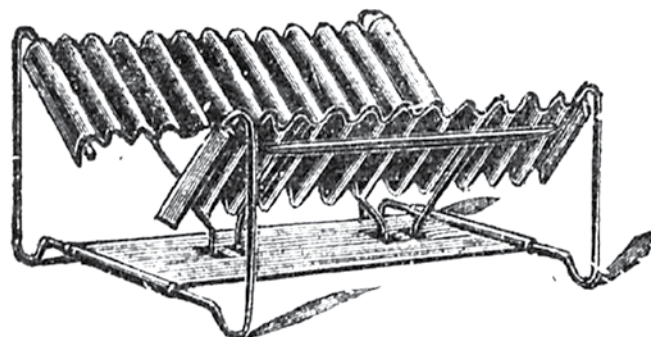
Rys. 1. / Fig. 1

Przykład aparatu fotograficznego z pierwszej połowy XX wieku

Źródło: J. Świtkowski, *Fotografija praktyczna. Do użytku amatorów i fotografów zawodowych*, Lwów [1919], s. 5

An example of a camera from the 1st half of the 20th century

Source: J. Świtkowski, *Fotografija praktyczna. Do użytku amatorów i fotografów zawodowych*, Lviv [1919], p. 5



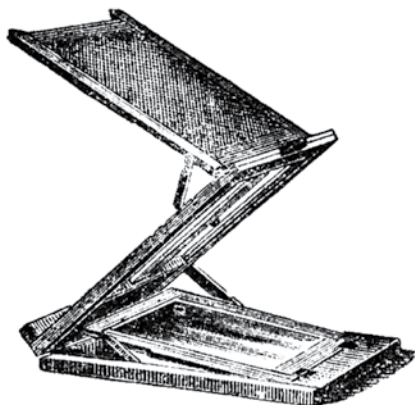
Rys. 2. / Fig. 2

Przykład „koziołka” metalowego z pierwszej połowy XX wieku służącego do uchwytowania klisz szklanych w trakcie suszenia po płukaniu w wodzie

Źródło: J. Świtkowski, op. cit., s. 58

An example of a metal stand from the 1st half of the 20th century used to catch glass films while drying and bathing in water

Source: J. Świtkowski, op. cit., p. 58



Rys. 3. / Fig. 3

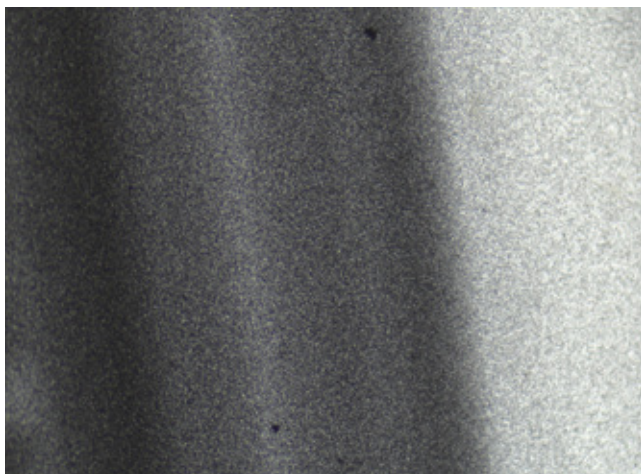
Przykład prostej podstawki z lustrem służącej do retuszowania negatywów

Źródło: J. Świtkowski, op. cit., s. 97

An example of a simple base with a mirror for negative retouching

Source: J. Świtkowski, op. cit., p. 97

LIST OF DRAWINGS AND PHOTOGRAPHS INCLUDED IN THE ARTICLE
BY TOMASZ KOZIELEC "NEGATIVES FROM DISTRICT MUSEUM IN TORUŃ
– REMARKS OF THE MONUMENT CONSERVATOR"



Fot. 1. / Phot. 1.

Wygląd srebrowego obrazu fotograficznego pod mikroskopem stereoskopowym (45 x)

View of a silver photographic image under a stereoscopic microscope (45 x)

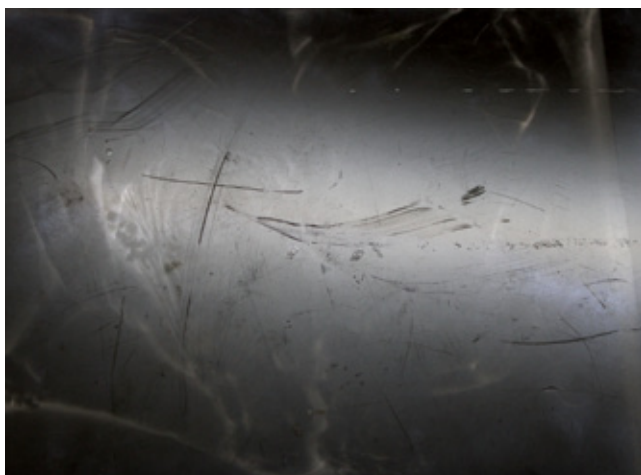


Fot. 2. / Phot. 2.

Retusz wykonany ołówkiem, widok pod mikroskopem stereoskopowym (7 x)

Retouch made in pencil; view under a stereoscopic microscope (7 x)

Fot. T. Kozielec / Phot. by T. Kozielec



Fot. 3. / Phot. 3.

Zarysowania powierzchni warstwy fotograficznej

Scratches on the photographic surface



Fot. 4. / Phot. 4.

Negatyw z rozległymi ubytkami

A substantially damaged negative

Fot. T. Kozielec / Phot. by T. Kozielec



Fot. 5. / Phot. 5.

Negatyw z ubytkami warstwy fotograficznej

A substantially damaged photographic surface



Fot. 6. / Phot. 6.

Pęknięty negatyw wraz z podłożem

A cracked negative with the base

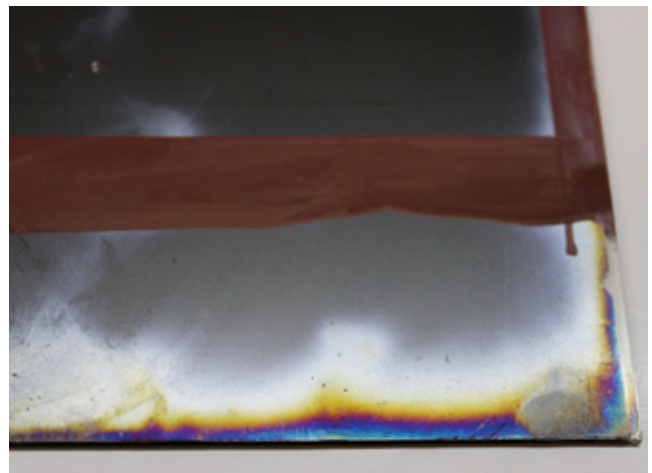
Fot. T. Kozielec / Phot. by T. Kozielec



Fot. 7. / Phot. 7.

Przykład intensywnych wysrebrzeń na powierzchni warstwy fotograficznej – ang. *silver mirroring*

An example of silver areas on the photographic surface – *silver mirroring*



Fot. 8. / Phot. 8.

Zmiany barwne w miejscach występowania wysrebrzeń (widoczny również fragment czerwonej ramki użytej do kadrowania)

Colourful changes in the silver mirroring areas (also visible fragment of a red frame used for framing)

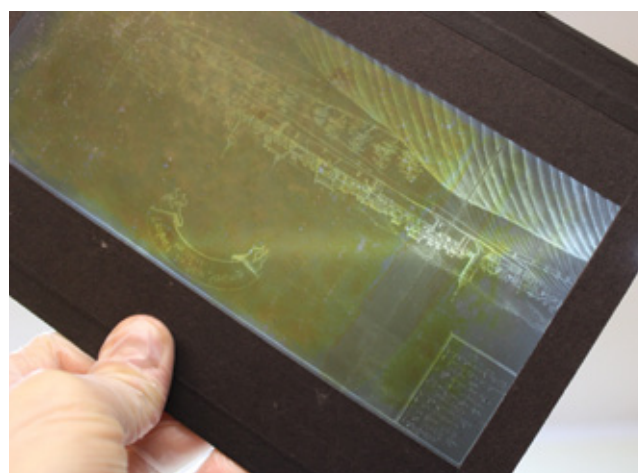
Fot. T. Kozielec / Phot. by T. Kozielec



Fot. 9. / Phot. 9.

Zmiany barwne w miejscach występowania wysrebrzeń (widoczne również odciski palców)

Colour changes in the silver mirroring areas (also visible fingerprints)



Fot. 10. / Phot. 10.

Intensywne żółcenie negatywu

Intensive negative yellowing

Fot. T. Kozielec / Phot. by T. Kozielec



Fot. 11. / Phot. 11.

Intensywne zabrudzenie negatywu na stronie podłoża szklanego

Intensive dirt on the negative on the glass base side



Fot. 12. / Phot. 12.

Ślady palców zostawionych na warstwie fotograficznej

Fingerprints left in the photographic layer

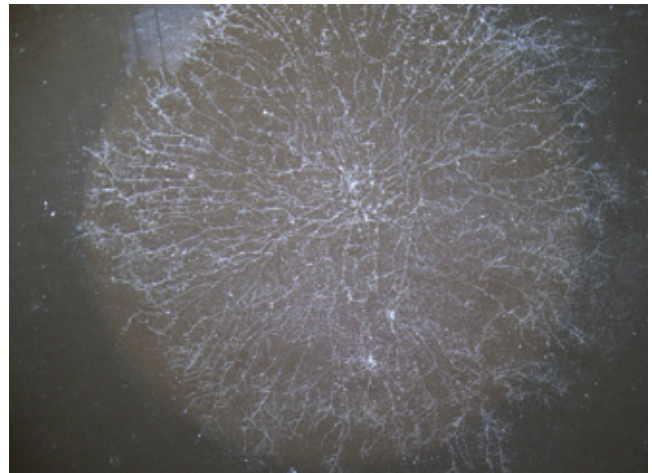
Fot. T. Kozielec / Phot. by T. Kozielec



Fot. 13. / Phot. 13.

Drobne kolonie grzybowe porastające warstwę fotograficzną negatywu

Minor mould colonies on the photographic layer of the negative



Fot. T. Kozielec / Phot. by T. Kozielec

Fot. 14. / Phot. 14.

Powiększenie mikroskopowe kolonii grzybowej, widok pod mikroskopem stereoskopowym (7 x)

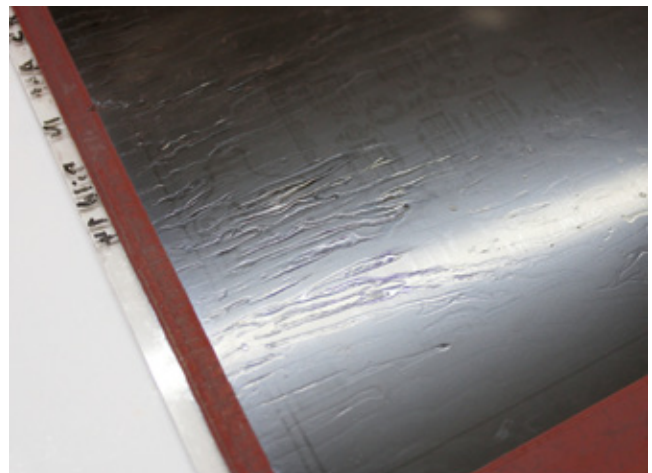
A microscopic blow-up of a mould colony, view under a stereoscopic microscope (7 x)



Fot. 15. / Phot. 15.

Zachłapanie warstwy fotograficznej

Photographic layer with spills



Fot. T. Kozielec / Phot. by T. Kozielec

Fot. 16. / Phot. 16.

Bliżej nieokreślony rodzaj zniszczenia strukturalnego warstwy fotograficznej

Unidentified damage of the photographic surface

Archiwum Akt Nowych w Warszawie:

Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie 1945-1980

Archiwum Muzeum Okręgowego w Toruniu:

Ankieta dotycząca strat z 2 listopada 1949 roku

Pismo do Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków, Wydział Rewindykacji i Odszkodowań w Dziedzinie Kultury, Nr Dz. 1170/45/k. z 30 listopada 1945 roku

Rewindykacja zabytków 1945-1964, Sygn. nr 3/109

Sprawozdanie Muzeum m. Torunia z 2 czerwca 1945 roku

Wykaz strat eksponatów muzealnych z okresu II wojny światowej Muzeum Miejskiego w Toruniu, 1949-1968

Zbiory ikonograficzne przechowywane w Dziale Historii i Dziejów Miasta Torunia oraz Dziale Inwentaryzacji i Dokumentacji Muzealnej

Archiwum Państwowe w Toruniu:

Akta miasta Torunia 1939-1945

Akta Muzeum Miejskiego, Spis inwentarza krajowego Muzeum Pomorskiego z 1922

Fotografie, fotokopie, klisze XIX – 1960

Kopernikowskie Towarzystwo Nauki i Sztuki w Toruniu 1839-1944

Muzeum Miejskie w Toruniu 1901-1949

Muzeum Ziemi Pomorskiej w Toruniu 1921-1925

Towarzystwo Naukowe w Toruniu 1876-1959

Stadtarchiv Nürnberg:

Karty meldunkowe, karty paszportowe Anny i Kurta Grimm

Rejestry działalności gospodarczej miasta Norymbergi

Odpis aktu małżeństwa Anny i Kurta Grimm

Prasa i pamiątniki:

„Der Danziger Vorposten”: 1940

„Der Gauring. Mitteilungsblatt des Gauringes Danzig-Westpreussen der NSDAP”: 1942

„Thorner Freiheit”: 1939-1944

„Verfügungsblatt des Oberbürgermeisters der Stadt Thorn über alle Anordnungen an die städtischen Dienststellen”: 1939

„Dziennik Bydgoski”

„Słowo Pomorskie”

Kozłowski Józef, *Tak to zapamiętałem*, Toruń 1993

Wydawnictwa sprzed 1945 roku:

- Bier Justus, Schweizer Otto Ernst, *Otto Ernst Schweizer*, Berlin 1929.
Das Bauen im Neuen Reich, oprac. Gerdy Troost, Bayreuth 1938.
Die Olympischen Spiele 1936 in Berlin und Garmisch-Partenkirchen, Band 2, oprac. Walter Richter, Cigaretten-Bilderdienst Altona-Bahrenfeld, Hamburg 1936 (?).
Gruber Karl, *Das deutsche Rathaus*, München: Verlag F. Bruckman, cop. 1943; *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, t. 1940/1941 z 1944, s. 50-62.
Wolter Rudolf, *Neue Deutsche Baukunst, herausgegeben vom Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt Albert Speer im Verlag Volk und Reich*, Berlin 1941.

Literatura:

- 150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861–2011. Katalog wystawy, red. A. Ziemska, Toruń 2011.
- Arszyński Marian, *Volmar Erich*, w: *Polski Słownik Biograficzny Konserwatorów Sztuki*, Poznań 2006, z. 2, s. 283.
- Birecki Piotr, *Czy Marian Jaroczyński, twórca II Traktatu Toruńskiego to drugi Jan Matejko?*, w: *Toruń miastem pokoju. II Pokój Toruński*, red. P. Oliński, W. Rozyński, Toruń 2016, s. 197-216.
- Birecki Piotr, *Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma*, Toruń 2017, s. 38–39 [część raportu merytorycznego sporządzonego w Muzeum Okręgowym w Toruniu w ramach projektu finansowanego z dotacji Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w programie „Badanie polskich strat wojennych 2017”].
- Birecki Piotr, *Sztuka w Toruniu w okresie okupacji hitlerowskiej 1939-1945*, Toruń 2011.
- Biskup Marian, *Losy „Albumu Torunia i ziemi chełmińskiej” Jerzego Fryderyka Steinerja z połowy XVIII stulecia*, *Rocznik Toruński*, t. 24/1997, s. 87-103.
- Chmarzyński Gwido, *Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów*, w: *Dzieje Torunia. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta*, red. Kazimierz Tymieniecki, Toruń 1934.
- Chmarzyński Gwido, *Delektacja Jacek, Muzeum Miejskie w Toruniu*, w: *Toruń. Stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, seria Biblioteka Bałtycka, oprac. Z. Knothe, Toruń 1934.
- Chmarzyński Gwido, Pietrykowski Tadeusz, Stelmachowska Bożena, *Zbiory i zabytki pomorskie, w: Stan posiadania ziemi na Pomorzu. Zagadnienia historyczne i prawne. Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego. Serja: Zjazdy Pomorzoznawcze, z. 2*, pod. red. J. Borowiaka, Toruń 1933, s. 102-105.
- Chmielecki Kazimierz, *Człowiek przedhistoryczny w Prusiech Zachodnich oraz Przewodnik po zbiorach Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, Toruń 1909.
- Chwalewik Edward, *Zbiory polskie*, t. II, Warszawa-Kraków 1927.
- Conze Werner, Hindenburg, Paul von, w: *Neue Deutsche Biographie*, t. 9, Berlin 1972, s. 178-182.
- Cyprian Tadeusz, *Fotografia amatorska*, Bydgoszcz 1937.
- Dąbrowski Krzysztof, *Przygotowania niemieckich władz okupacyjnych do ewakuacji ludności i mienia z Torunia na przełomie 1944/1945*, *Rocznik Toruński*, t. 23/1996, s. 89-105.
- Deutscher Städtetag, Statistisches Jahrbuch deutscher Gemeinden*, Braunschweig 1952.
- Grochowina Sylwia, *Niemieckie życie kulturalne w Toruniu w latach 1939-1945 w: „Fikcyjna rzeczywistość”. Codzienność, światy przeżywane i pamięć niemieckiej okupacji*, pod red. R. Traby, K. Woniak, A. Wolff-Powęskiej, Warszawa-Berlin 2016, s. 107-134.
- Grochowina Sylwia, *Niemieckie życie teatralne w Toruniu podczas II wojny światowej*, *Rocznik Toruński*, t. 41/2014, s. 93-120.
- Grochowina Sylwia, *Polityka kulturalna niemieckich władz okupacyjnych w Okręgu Rzeszy Gdańsk-Prusy Zachodnie, w Okręgu Rzeszy Kraj Warty i w rejencji katowickiej w latach 1939-1945*, Toruń 2013.
- Grzywacz Cecylia, *Monitoring for Gaseous Pollutants in Museum Environments*, Los Angeles 2006.
- Guzyński Piotr, *Wstęp*, w: *Kolekcja archeologiczna Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu. Katalog*, red. P. Guzyński, Toruń 2019 (mps).
- Guzyński Piotr, *Zbiory archeologiczne*, w: *Nauka, sztuka, edukacja. 140. lat działalności Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, red. A. Mierzejewska, M. Niedzielska, Toruń 2015.
- H.S., *Postępy fotografii w ostatnich latach*, *Chemik Polski*, 1907, r. 7, nr 5, 1 marzec, s. 105-111.
- Heim średniowieczny*, [Red.], Broń i Barwa, IV, nr 3/1937, s. 59-60.
- Hossain Annika Sahana, *„Kriegskunst“ am Bezirksmuseum Thorn – eine Sammlung deutscher Werke*, *Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu*, t. XVI/2007, s. 16-29.
- Jagodzińska Anna, *Maria Dobrej Nadziei – styl i ikonografia rzeźby z terenu państwa zakonnego w Prusach*, *Teka Komisji Historii Sztuki*, t. X, 2005, s. 86-95.
- Jużków Jolanta, *Kurt Grimm – fotografie. Niemieckie Archiwum Fotograficzne miasta Torunia 1940 – 1944*, Toruń 2001 (mps).
- Jużków Jolanta, Marszałik Renata, *Dział Dokumentacji i Biblioteka w Muzeum Okręgowym w Toruniu*, *Rocznik Toruński*, t. 26, 1999, s. 227-231.
- Kalicki Włodzimierz, Kuhnke Monika, *Sztuka zagrabiona. Uprowadzenie Madonny*, Warszawa 2014.
- Karczeńska Teresa, *Sprawozdanie Działu Numizmatyki za lata 1945-1961*, *Rocznik Muzeum w Toruniu*, t. I, 1962, z. 2, s. 62-67.
- Kessler Wilhelm, *Die Geschichte der Universitätsstadt Marburg in Daten und Stichworten*, Marburg 1984.
- Klee Ernst, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main 2009.
- Kluczajd Katarzyna, *Städtisches Gemäldegalerie – muzealna Miejska Galeria Malarstwa z okresu okupacji hitlerowskiej i jej historia*, *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo*, XLVI, Toruń 2015, s. 243-264.
- Kluczajd Katarzyna, *Zagrabione, utracone muzea toruńskie i inne zabytki miejscowe. O stratach wojennych Muzeum w Toruniu, ale i o powojennej polityce oraz „planowej gospodarce muzealiami”*, Toruń 2010 (mps wersji roboczej).
- Knothe Zygmunt, *Toruń stolica Pomorza. Przewodnik po mieście*, Toruń 1934.
- Kostrzewski Józef, *W sprawie utworzenia Centralnego Muzeum Pomorskiego*, „Słowo Pomorskie”, nr 216 z 19 IX 1926, s. 3-5.
- Kozielec Tomasz, *Dokumentacja badań konserwatorskich zbioru negatywów pochodzących z Muzeum Okręgowego w Toruniu wraz z zaleceniami konserwatorskimi*, Toruń, grudzień 2018 [komputeropis].
- Kropiecka-Gajewska Anna, *Kolekcja Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, w: *Muzeum a pamięć – forma, produkcja, miejsce*, red. T. de Rosset, E. Bednarczyk Doiczmanowa, A. Tołysz, NIMOZ, Warszawa 2018.
- Kropiecka-Gajewska Anna, *Kronika Muzeum 1861-2011*, w: *150 lat Muzeum*

- Kropiewska-Gajewska Anna, *Kronika Muzeum 1861-2011*, w: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011. Katalog wystawy*, pod red. Anny Ziemielskiej, Toruń 2011, s. 9-59.
- Kropiewska-Gajewska Anna, *Plastyka Torunia 1920-1939. Konfraternia Artystów w Toruniu. Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych*, Toruń 2012.
- Kropiewska-Gajewska Anna, *Powitanie wojsk polskich w Toruniu 18 stycznia 1920 roku. Niezachowany obraz Brunona i Feliksa Gęstwickich*, w: *Praktyczny patriotyzm w Toruniu 1918/20-2018: różne odstony niepodległości*, Toruń 2018, s. 21-35.
- Krumbiegel Günter, Krumbiegel Brigitte, *Z historii Zachodniopruskiego Muzeum Prowincjonalnego w Gdańsku, Bursztyn – poglądy – opinie. Materiały z seminariów Amberif 1994-2004*, Gdańsk 2005, s. 198-201.
- Kruszewski Tomasz, *Toruńskie przewodniki turystyczne w okresie budowy nowej formy podróżopisarskiej*, Folia Toruniensia, t. 11/2011.
- Lankau Jan Emil, Pajzderski Nikodem, *Monografia i Przewodnik ilustrowany po Toruniu z planem miasta*, Toruń 1924.
- Lech Jacek, *Początek archeologii w kręgu polskiego Towarzystwa Naukowego w Toruniu: 1875-1881*, w: *Archeologia toruńska. Historia i teraźniejszość*, red. B. Wawrzykowska, Toruń 2002.
- Łebniński Tadeusz, *Muzeum Miejskie w Toruniu*, w: *Monografia Wielkiego Pomorza i Gdyni*, red. Józef Lachowski, Lwów-Toruń 1939.
- Łęga Władysław, *Muzeum i zbiory muzealne Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, „Mestwin” 1925.
- Makowiecka Hanna, *Dział grafiki*, w: *Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu*, t. 1/1962, z. 2.
- Makowski Bolesław, *Sztuka na Pomorzu. Jej dzieje i zabytki*, Toruń 1932.
- Mansfeld Bogusław, *Sztuka nowoczesna*, w: *Dzieje sztuki Torunia*, Toruń 2009, s. 367-509.
- Markowska Iwona, *Wprowadzenie. Kurt Grimm i jego toruńskie fotografie*, w: *Okupowany Toruń w obiektywie Kurta Grimma. Niemiecka fotografia propagandowa ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu*, oprac. I. Markowska, Toruń 2018.
- Maryanowski Antoni, *Hełm średniowieczny w Muzeum Miejskim w Toruniu*, Broń i Barwa, IV/1937.
- Mazurkiewicz Janina, *Halina Emilia Maria Załęska (5 X 1916-1 XI 1989). Wspomnienie pośmiertne*, *Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu*, t. X/2001.
- Mertens Lothar, *Lexikon der DDR-Historiker. Biographien und Bibliographien zu den Geschichtswissenschaftlern aus der Deutschen Demokratischen Republik*, München 2006.
- Mierzejewska Aleksandra, *Dzieje Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011*, *Muzealnictwo*, nr 52, 2011, s. 152-165.
- Mikulski Krzysztof, *Pułapka niemożności. Społeczeństwo nowożytnego miasta wobec procesów modernizacyjnych (na przykładzie Torunia XVII i XVIII wieku)*, Toruń 2004.
- Mowa na otwarciu Muzeum Towarzystwa Naukowego w Toruniu w d. 20. listopada 1876 r. miana przez Zygmunta Działowskiego, prezesa wydz. historycznego*, *Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, Toruń 1878, s. 7-13.
- Musiałowski Adam, *Walerj C. Amrogowicz 1863-1931. Pasja życia. Kolekcja numizmatyczna*, Toruń 2004.
- Muzeum T-wa Naukowego w Toruniu*, w: *Toruń, Królowa Wisły*, Toruń 1928.
- Nabytki, wydawnictwa, prace konserwatorskie Muzeum Okręgowego z lat 1996-2000*, pod red. H. Maciejewskiej-Marcinkowskiej, Toruń 2001.
- Nauka, sztuka, edukacja. 140. lat działalności Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, red. A. Mierzejewska, M. Niedzielska, Toruń 2015.
- Niedzielska Magdalena, *Organizacja niemieckiego życia kulturalnego w latach 1939-1945*, w: *Historia Torunia*, t. III, cz. II: *W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920-1945)*, pod red. M. Biskupa, Toruń 2006, s. 659-695.
- Niedzielska Magdalena, *Schwammberger Adolf*, w: *Toruński Słownik Biograficzny*, t. 4, Toruń 2004, s. 216-218.
- Niedzielska Magdalena, *Towarzystwa naukowe w XIX w. w Prusach Zachodnich i ich zbiory*, w: *Nauka, sztuka, edukacja. 140. lat działalności Towarzystwa Naukowego w Toruniu*, red. A. Mierzejewska, M. Niedzielska, Toruń 2015.
- Nierzwicka Magdalena, *Nota kat. nr II.11.1: Kolekcja zbiorów pozaeuropejskich – fotografie*, w: *150 lat Muzeum Okręgowego w Toruniu 1861-2011. Katalog wystawy*, red. A. Ziemielska, Toruń 2011.
- Okupowany Toruń w obiektywie Kurta Grimma. Niemiecka fotografia propagandowa ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu*, (część katalogowa), oprac. I. Markowska, Toruń 2018, s. 43-359.
- Osmólska-Piskorska Bożena, *Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Powstanie i zarys dziejów 1875-1948*, *Zapiski TNT*, t. XIV/1948.
- Pajzderski Nikodem, *Muzea toruńskie*, *Przegląd Muzealny. Miesięcznik poświęcony muzeologii*. Organ muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu, nr 2/1920.
- Plaźewski Ignacy, *Dzieje polskiej fotografii*, Warszawa 2003.
- Podlasiak Marek, *Deutsches Theater in Thorn. Vom Wander – zum ständigen Berufstheater (17.–20. Jahrhundert)*, Berlin 2008.
- Podlasiak Marek, *Fotografie im Dienste Der Propaganda. Die NS-Architektur in Nürnberg und das Stadtbild Thorns in der Fotosammlung Kurt Grimms*, w: *Documenta Pragensia 36. Od veduty k fotografii. Inscenování města v jeho historii*, red. O. Fejtová, V. Ledvinka, M. Maříková i J. Pešek, Praha 2017, s. 637-652.
- Przewodnik po Toruniu*, Toruń 1904.
- Rasmus Hugo, *Von westpreussischen Dichtern und Erzählern nach 1945. Ein literaturgeschichtlicher Streifzug*, w: *Westpreussen Jahrbuch*, Band 47, Münster 1997, s. 135-157.
- Rasmus Hugo, *Westpreussen im Schatten des Hakenkreuzes. Gleichschaltung und Unrecht forcierten Gegnerschaft*, *Westpreussen Jahrbuch*, Band 48, Münster 1998, s. 119-158.
- Semrau Arthur, *Führer durch das Städtische Museum*, Thorn 1917.
- Semrau Arthur, *Führer durch die Münzsammlung. Mit drei Abbildung-Staffeln*, Berlin 1907.
- Sziling Jan, *Organizacja niemieckich władz okupacyjnych Torunia (1939-1945)*, w: *Historia Torunia*, t. III, cz. II: *W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920-1945)*, pod red. M. Biskupa, Toruń 2006, s. 499-541.
- Szymek [brak imienia], *Zasady fotografii amatorskiej*, Stanisławów 1912.
- Świtkowski Józef, *Fotografia praktyczna. Do użytku amatorów i fotografów zawodowych*, Lwów [1919].
- Toruń i miasta Ziemi Chełmińskiej na rysunkach Jerzego Fryderyka Steinera z pierwszej połowy XVIII wieku (tzw. Album Steinera)*, red. M. Biskup, Toruń 1999.
- Tylicki Jacek, *Bartłomiej Strobel. Malarz epoki wojny trzydziestoletniej*, I. 1, Toruń 2000.
- Uebrick Reinhard, *Thorn. Illustrierte Führer*, Danzig 1903.
- Wajda Kazimierz, *W dobie zaboru pruskiego 1875-1918*, w: *Dzieje Towarzystwa Naukowego w Toruniu 1875-1975*, t. 1, Toruń 1977.
- Wawrzykowska Bogusława, *Zarys historii muzealnych zbiorów archeologicznych w Toruniu*, w: *Archeologia toruńska. Historia i teraźniejszość*, red. B. Wawrzykowska, Toruń 2002.
- Weaver Gawain, *A Guide to Fiber-Base Gelatin Silver Print Condition and Deterioration*, Image Permanence Institute, George Eastman House [Rochester] 2008.
- Wojciechowski Stefan, *O wyraz plastyczny Pomorza*, „Dzień Pomorski”, nr 56 z 1935.
- Wołczyński Wiktor, *Brewiarzyk fotograficzny*, Lwów 1903.

Woźniak Michał, *Ekspozycje muzeum w Toruniu dawniej i dziś*, „Muzealnictwo”, nr 37/1995.

Wybitni ludzie dawnego Torunia, pod red. M. Biskupa, Warszawa-Poznań-Toruń 1982.

Wykaz statystyczny zbiorów Towarzystwa. I. Muzeum, w: *Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu. Rocznik 1*, Toruń 1884.

Zakrzewski Tadeusz, *Aleksander Jacobi*, w: *Toruński Słownik Biograficzny*, t. 1, pod red. K. Mikulskiego, Toruń 1998, s. 69-88.

Zakrzewski Tadeusz, *Historia fotografii toruńskiej. Część druga za lata 1869-1899*, *Rocznik Toruński*, t. 23/1996, s. 70-73, 77-78.

Zakrzewski Tadeusz, *Pionierzy toruńskiej fotografii (1843-1868) (W 150 lecie założenia w Toruniu pierwszego zakładu fotograficznego)*, *Rocznik Toruński*, t. 21/1992, s. 149-172.

Załęska Halina, *Muzeum Miejskie w Toruniu*, „Głos Demokratyczny”, nr 26/1946.

Załęska Halina, *Muzeum Pomorskie w Toruniu. Jego historia i działalność (1861-1951)*, Toruń 1952.

Załęska Halina, *Sprawozdania z działalności Muzeum w Toruniu za lata 1945-1961. Dział Sztuki*, *Rocznik Muzeum Okręgowego w Toruniu*, 1, 1962, z. 2, s. 5-91.

Załęska Halina, *Stulecie zbiorów muzealnych w Toruniu*, *Rocznik Muzeum w Toruniu*, t. I/1962, z. 1, s. 9-34.

Z dziejów publicznych zbiorów archeologicznych w Toruniu, katalog wystawy MOT, red. R. Uziębło, B. Wawrzykowska, Toruń 2002.

Zglińska Anna, *O autorstwie zbioru fotografii odnalezionych na Podgórzu w Toruniu*, Toruń 2014.

Netografia:

<http://photorello.de/piwigo/picture.php?/15122/categories> [dostęp z 9 października 2017 roku]

<http://www.ansichtskarten-center.de/hitler/foto-ak-hitler-foto-grimm-223ak?isSearchRequest=Y> [dostęp z 16 października 2017 roku]

<http://www.ansichtskarten-center.de/hitler/hitler-foto-grimm-nuernberg-205ak?isSearchRequest=Y> [dostęp z 16 października 2017 roku]

<http://www.ansichtskarten-center.de/nuernberg-stadtkreis/8500-nuernberg-nuernbergkongressbau-modell-aufnahme-von-kurt-grimm-ungelaufen-gute?isSearchRequest=Y> [dostęp z 16 października 2017 roku]

<http://www.szukajwarchiwach.pl/3/2/0#tabZespol> [dostęp z 29 stycznia 2018 roku]

<https://portal.ehri-project.eu/units/pl-003140-2> [dostęp z 29 stycznia 2018 roku]

<https://www.nac.gov.pl/archiwum-audiowizualne/zasob/spis-zespolow/> [dostęp z 29 stycznia 2018 roku]

https://www.philasearch.com/de/i_9068_108203/662416_III_Reich_Propaganda_Veranstaltungen_und_Parteitage_Reichsparteitage_sonstige/90683200107147.html?breadcrumbId=1507550268.8036&row_nr=58 [dostęp z 9 października 2017 roku]

https://www.philasearch.com/de/i_9402_175654/662416_III_Reich_Propaganda_Veranstaltungen_und_Parteitage_Reichsparteitage_sonstige/23000600657.html?breadcrumbId=1507544439.776&row_nr=126 [dostęp z 9 października 2017 roku]

https://www.gedanopedia.pl/?title=DROST_WILLY [dostęp z 7 stycznia 2019 roku]

https://www.fuerthwiki.de/wiki/index.php/Adolf_Schwammberger [dostęp z 7 stycznia 2019 roku]

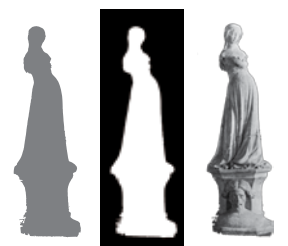
www.muzeum.torun.pl/portal/download/file_id/2696/pid/758.html [*Straty wojenne Muzeum Okręgowego w Toruniu w świetle dokumentacji fotograficznej Kurta Grimma. Raport merytoryczny*, oprac. M. Baka, Toruń 2017; dostęp z 20 stycznia 2019 roku]

Photographic Activity Test (PAT), <https://www.imagepermanencainstitute.org/testing/pat> [dostęp z 10 lutego 2019 roku]

- Achenbach Oswald 42, 51
 Adolf, rajca toruński 18, 32, 62, 71, 137
 Adolph Hermann 13, 27
 Aidam Bernhard 44-46, 53-55
 Alberti Carl 18, 32, 58, 61, 63, 65, 67, 70, 72, 74, 140, 141
 Ament/Amend/Amende, rodzina toruńska 63, 72, 130
 Amrogowicz Walery 14, 18, 28, 32
 Anna Jagiellonka 17, 31
 Anna, św. 19, 33
 Asmansdorf/Asmasderff, rodzina toruńska 62, 63, 71, 72, 130
 August II Mocny, król Polski 18, 32, 138
 August III Sas, król Polski 17, 18, 31, 32
 Bacciarelli Marcello 17, 31
 Baedeker Karl 79, 89
 Bagge Magnus von 165
 Baka Małgorzata 132-139, 151, 152, 154-177, 181, 183, 184-188
 Balk Hermann 45, 54, 136
 Barbara, św. 19, 33
 Barber, malarz toruński 17, 31
 Barth Carl 165
 Barthel Ludwig Friedrich 42, 51
 Batory Stefan, król Polski 19, 34
 Bauer Christoph 20, 34
 Behm Piotr 17, 32
 Bethge Friedrich 45, 54
 Betlejewska Czesława 192
 Bielińska-Majewska Beata 199
 Bier Justus 77, 87
 Birecki Piotr 7, 9, 65, 74, 100, 106, 132-139, 151-177, 181-188
 Bodt Jean de 98, 104
 Boie Margarete 45, 54
 Bronstert Franz 43, 52
 Bry Johann Theodor de 161
 Busch Ludwig 79, 89
 Busch Wilhelm 42, 51
 Busse Hermann Eris 42, 51
 Cecylia Renata Habsburżanka 195
 Chmarzyński Gwido 12-37, 125, 193-195
 Chmielecki Kazimierz 11, 25
 Chodowiecki Daniel 18, 32, 42, 45, 51, 54
 Chrystus 17, 31, 62, 63, 71, 72, 99, 105, 127
 Chwalewik Edward 12, 15-17, 20, 22, 25, 29-31, 34, 36
 Clasen Karl Heinz 59, 68, 99, 105
 Clasen Wolfgang 99, 105
 Collas Jean de 98, 104
 Corinth Lovis 42, 51
 Czarnecki Alojzy 124
 Dahles Adolf 43, 52
 Dannowski Paul 43, 52
 Defregger Franz von 42, 51
 Delekta Jacek 12, 14, 17, 26, 28, 31
 Dettmann Ludwig 43, 52
 Dittmann Carl 43, 52
 Dobbeler, malarz toruński 18, 32
 Dondalski, fotograf 62, 71
 Dörfler Anton 42, 51
 Drost Willi Ludwig 40, 49, 59, 68, 97, 99, 104, 105
 Dürer Albrecht 63, 72, 154
 Działowski Zygmunt 13, 17, 27, 31
 Elżbieta, św. 96, 102
 Engelmann Godefroy 164
 Engelmann Wilhelm 45, 54
 Eskenowie, rodzina toruńska 63, 72
 Estera, królowa biblijna 64, 73, 184
 Fechter Paul 42, 51
 Federau Wolfgang 45, 54
 Feldtkeller Hans 202-204
 Finckenstein Ottfried Graf von 45, 54
 Foerster Peter 43, 52
 Forster Albert 58, 66, 67
 Frank Hans 58, 67
 Froböse Ernst 45, 54
 Gärtner/Gaertner Eduard 17, 31, 98, 104, 139
 Gebelein Hans 44-46, 53-55
 Gęstwicy 62, 71
 Gęstwicki Brunon 57, 66
 Gęstwicki Feliks 57, 66
 Giering Anton 62, 71
 Giese Tidemann 62, 71
 Głowacki Antoni 61, 70
 Goebbels Joseph 58, 67
 Goltz Bogumil 43, 45, 52, 54
 Conser, radca budowlany 59, 68, 97
 Gordon Willi 83, 93
 Griese Friedrich 42, 51
 Grimm Anna (z domu Meyer) 75, 78, 79, 85, 88, 89
 Grimm Georg Hermann 75, 85
 Grimm Hermann 75, 85
 Grimm Kurt (syn) 75, 85
 Grimm Kurt 7, 9, 58-61, 63-70, 72-106, 108, 109, 115, 116, 127-129, 132-177, 179, 181-188, 202, 203, 205, 206
 Grimm Martha (z domu Freitag) 75, 85
 Grochowina Sylwia 47, 56
 Grodecki Konstanty 21, 35
 Grodzka Karolina księżna Nassau 17, 18, 32
 Groesch/Grätsch/Grätz/Gretz, rodzina toruńska 63, 72, 130
 Gronert, konserwator 59, 68
 Gros Eugeniusz 13, 27

Gruber Karl 83, 93
 Haas Rudolf 42, 51
 Hagemann Otto 97, 103
 Halbe Max 43, 45, 51, 54
 Haustein, konserwator zabytków 59, 68
 Heffner Hans 62, 71
 Hemmerlein Karl 44-46, 53-55, 61, 70, 80, 90
 Henryk Walezy, król Polski 17, 31
 Herbst Stanisław 196, 197
 Herkules, heros mitologii rzymskiej 64, 73, 171
 Herrnath Crysipin 62, 71
 Hieronim, św. 63, 71, 154
 Hindenburg Paul von 96, 102
 Hitler Adolf 45, 54, 57, 66, 76, 81, 82, 86, 91, 92
 Hübner Nicolaus 17, 18, 31
 Jacobi Aleksander 83, 93, 196
 Jacobi Hans 62, 71, 138
 Jacobi Teodor Napoleon 17, 31
 Jadwiga, polska królowa 64, 73, 183
 Jaeckels Willy 43, 52
 Jakob Franz 41, 43, 44, 49, 50-53, 57, 66, 77, 79, 83, 87, 89, 93
 Jakub, św. 19, 33, 45, 54, 64, 73, 97, 99, 103, 105, 170, 172
 Jan Chrzyciel, św. 18, 19, 33, 46, 55, 59, 61, 68, 70, 83, 93, 95, 97, 99, 101, 103, 105, 143, 144, 202, 203
 Jan Ewangelista, św. 18, 19, 33, 46, 55, 59, 61, 68, 70, 83, 93, 95, 97, 99, 101, 103, 105, 143, 144, 202, 203
 Janus, bóstwo 62, 71
 Jaroczyński Marian 17, 18, 31, 32, 57, 66
 Jerzy, św. 62, 64, 71, 73, 149, 176
 Józef, św. 19, 34
 Jüngst Walter 44, 45, 53, 54
 Jużków Jolanta 200
 Kaergel Hans Christoph 43, 51
 Kallmorgen Friedrich 46, 55
 Katarzyna, św. 19, 33, 62, 64, 71, 73, 79, 89, 150, 176
 Keller Albert von 42, 51
 Keyser Erich 97, 98, 99, 103-105
 Klinkert Walter 43, 52
 Kluczajd Katarzyna 12, 26, 192
 Knothe Zygmunt 182
 Koie Jakub 17, 32
 Koje/Koien/Koyen/Koye, rodzina toruńska 17, 32, 62, 71, 131
 Kopernik Mikołaj 43, 45, 45, 46, 52, 54, 55, 61, 64, 70, 73, 81, 91, 98, 104, 161-165
 Kordelt/Kordelitz/Cordelicz rodzina toruńska 63, 72, 130
 Kostrzewski Józef 12, 25
 Kościuszko Tadeusz 19, 34
 Kowalski Wojciech 199
 Kowski Erwin 45, 46, 54, 55
 Koziellec Tomasz 113, 120
 Kraus Georg Melchior 161
 Krieger Arnold 45, 54
 Kroplewska-Gajewska Anna 23, 38
 Krügerowie, małżeństwo, rodzina toruńska 18, 32, 62, 71, 137
 Kruszelnicki Zygmunt 140, 141, 147
 Kucharski Leszek 200
 Kugelhan (Kickelhan) Andreas 20, 35
 Kühnast Christian 20, 34
 Kurcjusz Marek 19, 33, 63, 72, 125
 Kurkowski Michał 200
 Kurzbach Luise 78, 88
 Kuszelski Leopold 14, 28
 Kyser Hans 45, 54
 Lange Karl 45, 54
 Langenheim Kurt 41, 50
 Lankau Jan Emil 12, 13, 25, 27
 Lech Jacek 12, 26
 Leutelt Gustav 43, 51
 Liebing Julius 204
 Linde Adrian von der 62, 71
 Löns Hermann 45, 54
 Lüdtke Franz 45, 54
 Ludwik X, landgraf Hesji-Darmstadt 58, 67
 Lütcke Willy 44, 45, 53, 54
 Lüttmann Brunhild 45, 54
 Łazarz, postać biblijna 17, 19, 31-33
 Łebiński Tadeusz 12, 14, 15, 18, 19, 21, 26, 28, 29, 35
 Łęga Władysław 11, 25
 Maddox Richard Leach 108, 115
 Makowski Bolesław 12, 20, 26, 34
 Malz, mieszczanin toruński 62, 71, 137
 Mangold Marianne 46, 55
 Manthey Franciszek 59, 68, 97, 103
 Maria, Najświętsza Maria Panna 19, 20, 21, 33, 35, 59, 63, 64, 68, 72, 73, 83, 93, 97, 103, 105, 124, 175
 Markowska Iwona 7, 9, 84, 94
 Maryanowski Antoni 12, 21, 26, 35
 Meissner Johann Heinrich 19, 33
 Menzel Adolf 42, 51
 Mersmann Paul 44, 53
 Meyer Georg 75, 85
 Meyer Maria (z domu Ensser) 75, 85
 Miegel Agnes 43, 51
 Mierzejewska Aleksandra 140, 141, 147
 Mikołaj, św. 98, 104
 Mniszech Józef Wandalin 17, 32
 Mochinger, mieszczanin toruński 62, 71
 Mojżesz, przywódca Izraela 59, 68, 97, 203
 Mokwa Marian 18, 32
 Mościcki Ignacy 60, 69
 Müller Brunon 43, 52
 Musiałowski Adam 12, 26
 Napoleon 98, 104
 Narutowicz Gabriel 60, 69
 Neu T (Theodor)? 64, 73, 151
 Osmólska-Piskorska Bożena 12, 26
 Ossowski Gotfryd 11, 13, 14, 22, 25, 27, 28, 36
 Ostern Poppon von 132
 Paetsch Brunon 43, 52
 Pajzdowski Nikodem 11, 12, 25
 Piepers Josef 43, 52
 Pigneron 164
 Piłsudski Józef 40, 49, 60, 69
 Piskorska Bożena zob. Osmólska-Piskorska Bożena
 Plötz Heinrich von 135
 Podlaskowski Wojciech 18, 32
 Poniatowski Józef 19, 34
 Poniatowski Stanisław August, król Polski 17, 18, 31
 Preuss Wawrzyniec 17, 32
 Puccini Giacomo 45, 54
 Puhan Karol, mieszczanin toruński 62, 71, 137
 Racibor, książę pomorski 133
 Radtke Theodor Eduard 17, 18, 31, 46, 55, 59, 63, 68, 72, 147
 Ratke Eduard Leopold von 98, 104
 Rechelwitz Filip 18, 32
 Riefenstahl Leni 76, 86
 Rocke/Racke von, rodzina toruńska 33, 72, 130
 Roggen Eduard 19, 33
 Röhl Hans Ulrich 45, 54
 Rösner Johann Gottfried 17, 18, 31, 32, 43, 45, 52, 54, 62, 71
 Rössing Karl 43, 52
 Rössner Georg 43, 52
 Rothacker Gottfried 43, 51
 Rubinkowski Jakub Kazimierz 62, 71, 132, 133, 136
 Ruhoff Heinrich 59, 68

Russen/Russe/Rusche, rodzina 131
 Salomon, król Izraela 62, 63, 71, 72, 127
 Sangerhausen Anno von 134
 Schachen/Schachmann, rodzina 131
 Schienemann Werner 45, 54
 Scholtz Simon 62, 71
 Schulze Erika 44, 45, 46, 53-55
 Schulze-Köper Aenne 44-46, 53-55
 Schwammberger Adolf 41, 42, 47, 49- 51, 56-60, 64, 66-69, 74, 77, 79, 87, 89, 95, 97, 100, 101, 103, 106
 Schweizer Otto Ernst 77, 87
 Schwind Moritz von 42, 51
 Scriven Edward 163
 Semrau Arthur 11, 13, 17, 20, 22, 25, 27, 31, 34, 36
 Silvestre Louis de 17, 18, 31, 32
 Slevogt Max 42, 51
 Smuglewicz Franciszek 63, 72, 157-159, 160
 Sobieski Jan III, król Polski 16, 30
 Sotke Albert 44-46, 53-55
 Soemmering Samuel Thomas 43, 52, 165
 Soest von, rodzina toruńska 63, 72, 131
 Solms-Laubach Christiane von 42, 51
 Sommering Theodor von 64, 73
 Speer Albert 76, 86
 Spychalski Hermann 79, 89
 Steguweit Heinz 43, 51
 Steinborn Otto 57, 66
 Steiner Georg Friedrich 18, 32, 58, 61, 63, 65, 67, 70, 72, 74, 98, 104, 107, 114, 153
 Steinhart Anton 43, 52
 Stock Franz 43, 52
 Strauss Johann 45, 54
 Stroband Christian 62, 71
 Stroband Heinrich 43, 45, 52, 54, 62, 72
 Stroband Johann 17, 32
 Strobel Bartłomiej 17, 18, 31, 32, 60, 62, 63, 69, 71, 72, 126
 Stuck Franz von 42, 51
 Świechowski Zygmunt 59, 68, 99, 105
 Świtkowski Józef 208
 Thelot 165
 Thoma Hans 42, 51
 Troost Gerdy 76, 86
 Troost Paul Ludwig 76, 86
 Trost, rodzina 63, 72, 131
 Uebrick Reinhard 11, 25
 Ulatowski Kazimierz 64, 73, 152
 Uziembło Romualda 198
 Volmar Erich 59, 68, 97, 103
 W.F., malarz toruński 64, 73, 177
 Wachschläger/Wachschlager Johann Michael 46, 55, 59, 63, 68, 72, 154-156
 Waga Tadeusz 14, 27, 198
 Wajda Kazimierz 12, 26
 Walanus Wojciech 59, 68
 Walbrück, dr 79, 89
 Wallen/Werle/Wale, rodzina toruńska 63, 72, 130
 Waluk Kazimierz 18, 32
 Wasmann Friedrich 42, 51
 Wawrzykowska Bogusława 12, 26
 Wawrzyniec, św. 64, 73
 Weese, rodzina 46, 55
 Wenglein Joseph 42, 51
 Werner Anton von 42, 51
 Werner Friedrich Bernard 98, 104
 Wieckenberg P. (Paul?) 62, 72
 Wiedfeld Mathilde 79, 89
 Władysław IV Waza, król Polski 17, 31, 32, 60, 62, 63, 69, 71, 72, 95, 101, 126, 193, 194
 Wojciechowski Stefan 23, 37
 Woźniak Michał 12, 26, 140, 141, 147
 Wysocki (imię nieznane) 22, 36
 Załęska Halina (z domu Tarnowska) 12, 14, 26, 28, 182
 Zernecke Jacob Heinrich 43, 52
 Ziemełska Anna 198-200
 Zillich Heinrich 43, 51
 Zimbal Hans 43, 52
 Zuzanna, postać biblijna 21, 35



Dyrektor i redaktor naczelny wydawnictwa
dr Marek Rubnikowicz

Redakcja naukowa
dr hab. Piotr Birecki
dr Iwona Markowska

Recenzenci
prof. dr hab. Jarosław Klaczek
dr hab. Joanna Kucharzewska

Opracowanie redakcyjne
Joanna Załuska

Indeks nazwisk
dr hab. Piotr Birecki
dr Alicja Sumowska

Tłumaczenie na język angielski
Biuro Tłumaczeń Conversa

© Copyright by Muzeum Okręgowe w Toruniu

ISBN
978-83-66208-01-8 – okładka miękka
978-83-66208-05-6 – okładka twarda



Muzeum Okręgowe w Toruniu
Rynek Staromiejski 1
87-100 Toruń
tel. +48 56 660 56 12
fax +48 56 62 240 29
www.muzeum.torun.pl
e-mail: muzeum@muzeum.torun.pl

Projekt okładki
Magdalena Ranachowska

Opracowanie graficzne, skład i przygotowanie do druku
Tomasz Pietrzyk

Na okładce
Madonna brzemenna (Maria Dobrej Nadziei), rzeźba z wapienia,
około 1400 roku. Zaginiona w czasie II wojny światowej

Druk i oprawa
Drukarnia Biały Kruk
ul. Tygrysia 50, Sobolewo
15-509 Białystok

Muzeum Okręgowe w Toruniu jest
samorządową instytucją kultury, której organem
założycielskim jest Gmina Miasta Toruń



Dofinansowano ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**