

Hans Tintelnot we Wrocławiu

Klara Kaczmarek-Löw



¹ J. Schlick, *Hans Tintelnot †*, „Kunstchronik” 1970, H. 23, s. 133.

² Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego (dalej: AUWr), S 319 Promotionen Jahr 1938 von Nr. 44 bis Nr. 56, nr 52/38 – życiorys Tintelnota, datowany na 20 I 1937. Tintelnot studiował, poza historią sztuki, również archeologię i literaturę.

³ O Freyu zob.: S. Arend, *Studien zur deutschen kunsthistorischen „Ostforschung“ im Nationalsozialismus. Die kunsthistorischen Institute an den (Reichs-) Universitäten Breslau und Posen und ihre Protagonisten im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik*, Berlin 2009, <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/arend-sabine-2009-07-15/PDF/arend.pdf> (data dostępu: 25 I 2016); K. Kaczmarek-Löw, *Dagobert Frey in Breslau. Schlesien und Polen im Spannungsfeld zwischen Kunstgeschichte und Politik*, [w:] *Księga Pamiątkowa Jubileuszu 200-lecia utworzenia Państwowego Uniwersytetu we Wrocławiu*, t. 4: *Uniwersytet Wrocławski w kulturze europejskiej XIX i XX wieku. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej, Wrocław 4-7 października 2011 r.*, red. J. Harasimowicz, Wrocław 2015; J. Marquard-Twarowski, *Ex Libris Dr. Dagobert Frey. Beobachtungen zur „kunstgeschichtlichen Ostforschung“*, [w:] *Kunstgeschichte in den besetzten Gebieten 1939-1945*, Hrsg. M. Bushart, A. Gąsior, A. Janatková, Köln 2016 (*Brüche und Kontinuitäten. Forschungen zu Kunst und Kunstgeschichte im Nationalsozialismus 2*).

Hans Tintelnot, urodzony 27 IX 1909 w Lemgo, a zmarły 2 I 1970 w Kilonii, po pobytach na uniwersytetach w Monachium i Berlinie¹ oraz w Wiedniu (1929–1930) ukończył studia z zakresu historii sztuki w stolicy prowincji dolnośląskiej, gdzie kształcił się w latach 1931–1936². Do Wrocławia przybył wraz ze swoim mistrzem, późniejszym promotorem i naukowym przewodnikiem, Dagobertem Freyem, który 1 IV 1931 został powołany na stanowisko profesora zwyczajnego na tutejszym uniwersytecie w instytucie historii sztuki³. Zatrudnienie Tintelnota od semestru letniego 1935 r. na stanowisku asystenta nie obyło się zapewne bez protekcji promotora⁴ – już trzy lata później młody naukowiec prowadził wraz z Freyem ćwiczenia wstępne, obejmujące podstawy historii sztuki i właściwe jej metody interpretacji.

12 XII 1938 Tintelnot obronił wyróżniającą się, opartą na źródłach, pracę doktorską pt. *Die Entwicklungsgeschichte der barocken Bühnendekoration in ihren Wechselbeziehungen zur bildenden Kunst*, która już rok później została bogato wydana w berlińskim wydawnictwie Gebr. Mann, zaopatrzona w liczne ilustracje i twardą oprawę⁵. Książka, dotycząca zwłaszcza włoskiego i francuskiego baroku i rokoka, znacznie wykraczała poza dotychczasowy stan badań, zarówno podnosząc pomijany dotychczas temat, jak i ze względu na swój interdyscyplinarny charakter. Praca doktorska oddawała przy tym w pełni zainteresowania Tintelnota malarstwem czasów wczesnonowożytnych, które w znacznej mierze zdeterminowało jego badania w okresie powojennym⁶. Wpływ na wybór tematu mogły również mieć wykłady Freya o malarskich aspektach inscenizacji teatralnych od renesansu po klasycyzm. Próba ujęcia tematu w rozległym kontekście kulturo-

wym doskonale się wpisywała w koncepcję Freya, który powołał do życia „Universitas Literarum” na wrocławskim uniwersytecie – od semestru 1933/1934 organizowano cykliczne serie wykładów obejmujące szeroko rozumiane tematy humanistyczne, prowadzone m.in. przez literaturoznawców, muzykologów i oczywiście samego Freya⁷.

Z drugiej strony dysertacja Tintelnota powstała pod wpływem powszechnych wówczas tendencji nacjonalistycznych w humanistyce, w Niemczech przejawiających się np. w próbach udowodnienia wyższości sztuki niemieckiej nad dokonaniem krajów romańskich – nieprzypadkowo w 1933 roku dyskusja na ten temat rozgorzała na nowo za sprawą prowadzonego z zaciekleścią przez Wilhelma Pindera i Emila Måle sporu wokół rzekomego zapóźnienia niemieckiej rzeźby gotyckiej wobec rzeźby katedr francuskich⁸. Nie może zatem dziwić, że Tintelnot tłumaczył formalne różnice między włoskimi i niemieckimi dekoracjami teatralnymi w kategoriach narodowych, szczególnie akcentując doskonałość inscenizacji drezdeńskich za czasów Augusta II Mocnego⁹. W tym samym duchu był utrzymany obszerny artykuł historyka sztuki o Johannie Oswaldzie Harmsie¹⁰, podkreślający artystyczną dominację freskanta, pracującego dla dworów w Dreźnie i Kassel w XVII w., nad dokonaniem francuskimi i włoskimi. Artykuł ukazał się w naczelnym organie niemieckich historyków sztuki – „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, od 1933 r., nie bez udziału Pindera, o wyraźnie narodowosocjalistycznym zabarwieniu¹¹. Możliwość wzięcia udziału w tym prestiżowym przedsięwzięciu Tintelnot zawdzięczał niewątpliwie Freyowi, który sam tu dwukrotnie publikował¹².

Za sprawą Freya Tintelnot został również włączony w program badań wschodnich, którymi kierował dziekan wydziału filozoficznego filolog Ludolf Malten i historyk Hermann Aubin¹³. Prowadzone na polu historii sztuki badania nad terenami na wschód od Pierwszej Rzeszy zainicjowano już przed przejęciem władzy przez narodowych socjalistów. W swej istocie stawały sobie za cel, na bazie inwentaryzacji i naukowego opracowania, dowartościowanie śląskiej substancji zabytkowej, która – wobec marginalnej pozycji Śląska w obrębie Prus, a następnie Drugiej Rzeszy i Republiki Weimarskiej – nie miała szans zaistnieć w monografiach sztuki niemieckiej¹⁴. Jednocześnie, wskutek postanowień traktatu wersalskiego i podziału Górnego Śląska w 1921 r., uniwersytet we Wrocławiu objął wiodącą rolę w badaniach wschodnich, przy czym do rangi priorytetu urosła kwestia konkurencji, a nawet otwartej walki z reprezentującymi narodowe interesy dokonaniem polskiej humanistyki czasów międzywojennych, która wyjątkowo chętnie (i nieprzypadkowo) podejmowała nie tylko tematy związane z ziemią przyznaną Polsce w latach 1918–1921, lecz także m.in. problemy śląskie (na polu historii sztuki np. w pracach Tadeusza Dobrowolskiego czy Mieczysława Gębarowicza). Podjęte przez Freya badania sztuki śląskiej i polskiej, pod względem metodologicznym mieszczące się w kategoriach tzw. geografii



⁴ S. Arend, *op. cit.*, s. 76.

⁵ H. Tintelnot, *Barocktheater und barocke Kunst. Die Entwicklungsgeschichte der Fest- und Theater-Dekoration in ihrem Verhältnis zur barocken Kunst*, Berlin 1939.

⁶ M.in. *idem*, *Die barocke Freskomalerei in Deutschland. Ihre Entwicklung und europäische Wirkung*, München 1951.

⁷ Por. na ten temat wypowiedzi Tintelnota i Freya – H. Tintelnot, *Dagobert Frey*, [w:] *Dagobert Frey 1883–1962. Eine Erinnerungsschrift*, Kiel 1962, s. 26–27; D. Frey, [Selbstdarstellung], [w:] *Österreichische Geschichtswissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen*, Hrsg. N. Grass, Bd. 2, Innsbruck 1951, s. 69–70.

⁸ L. O. Larsson, *Nationalstil und Nationalsozialismus in der Kunstgeschichte der zwanziger und dreißiger Jahre*, [w:] *Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900–1930*, Hrsg. O. Bätschmann, L. Dittmann, Stuttgart 1985.

⁹ Por. P. H. Feist, *Tintelnot Hans*, [w:] *Metzler Kunsthistoriker Lexikon*, Hrsg. P. Betthausen, P. H. Feist, C. Fork, Stuttgart–Weimar 2007.

¹⁰ H. Tintelnot, *Johann Oswald Harms. Ein norddeutscher Maler des Barock*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft” 1941, H. 8 (dalej: ZDVK).

¹¹ R. Kahsnitz, *Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft im Nationalsozialismus. Versuch einer Spurenlese*, ZDVK 2008, H. 62.

¹² D. Frey, *Ein neu entdecktes romantisches Tympanonrelief*, ZDVK 1935, H. 2; *idem*, *Deutsche mittelalterliche Kunst in Masovien*, ZDVK 1940, H. 7.

¹³ Ostatnio: W. Irgang, *Die wissenschaftliche und berufliche Karriere deutscher und österreichischer Historiker der Universität Breslau nach 1945*, [w:] *Księga Pamiątkowa... O działalności Freya na rzecz wrocławskiego programu wschodniego* por. S. Arend, *op. cit.*, s. 105–121. Frey postrzegał pracę habilitacyjną Tintelnota jako część prowadzonych przez siebie badań wschodnich – D. Frey, *Die kunstgeschichtliche Abteilung*, „Jahrbuch des Ost-europa-Instituts zu Breslau” 1942 [wyd. 1943], s. 90.

¹⁴ O badaniach wschodnich na polu historii sztuki por. m.in. A. S. Labuda, „...eine von sinnvollen Zweckgefühlen erfüllte, herbe und großartige Kolonialkunst...”. *Zum historischen Diskurs über Ostmitteleuropa*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte” 1993, H. 56/1.



¹⁵ Podstawy metody m.in. w: **R. Hausserr**, *Kunstgeographie – Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten*, „Rheinische Vierteljahresblätter” 1970, H. 40. O wykorzystaniu geografii sztuki w niemieckich badaniach wschodnich: **B. Störckuhl**, *Deutsche Ostforschung und Kunstgeschichte*, [w:] *Deutsche Ostforschung und polnische Westforschung im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik. Disziplinen im Vergleich*, Hrsg. **J. M. Piskorski**, Osnabrück-Poznań 2002 (*Deutsche Ostforschung und polnische Westforschung* 1), s. 120–123.

¹⁶ Częściowo rozbieżna interpretacja tych badań w: **T. Zadrozny**, *Okiem Freya i Grundmanna. O wystawie Kunstwerke und Kunstdenkmäler im ehemaligen Polen otwartej w październiku 1939 roku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2008, nr 3–4, s. 529–531; **K. Kaczmarek-Löw**, *Dagobert Frey...*, s. 494–495; **J. Marquard-Twarowski**, *op. cit.*, s. 212–214.

¹⁷ Por. m.in.: **D. Frey**, *Kunstdenkmäler im besetzten Polen*, „Deutsche Kunst und Denkmalpflege” 1939/1940, H. 13; **G. Grundmann**, *Deutsche Kunst im befreiten Schlesien*, Breslau 1941; **G. Barthel**, *Die Ausstrahlungen der Kunst des Veit Stoss im Osten*, München 1944.

¹⁸ O Grisebachu ostatnio: **G. Maurer**, *August Grisebach (1881–1950). Kunsthistoriker in Deutschland*, Ruhpolding–Mainz 2007.

¹⁹ **A. Grisebach**, *Die alte deutsche Stadt in ihrer Stammeseigenart*, Berlin 1930; *idem*, *Die Kunst der deutschen Stämme und Landschaften*, Wien 1946.

²⁰ Por. **J. S. Kęłowski**, *Kilka uwag na temat tzw. geografii sztuki*, [w:] *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej w okresie nowożytnym od XVI do XVIII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa, październik 1997, red. **A. J. Baranowski**, Warszawa 1998.

²¹ **H. Tintelnot**, *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens*, Kitzingen 1951 (*Quellen und Darstellungen zur schlesischen Geschichte* 1).

sztuki¹⁵, były początkowo prowadzone na tle zbliżenia między narodowymi socjalistami w Niemczech a autorytarnymi rządami w Polsce lat 1934–1938 i miały na celu udokumentowanie obustronnych wpływów artystycznych¹⁶.

Wraz z wybuchem II wojny światowej gwałtownie zmienił się ton wypowiedzi i publikacji wrocławskiej historii sztuki, reprezentowanej – obok Freya i Tintelnota – m.in. przez Günthera Grundmanna i Gustava Barthela, którzy odtąd poświęcili się udowodnianiu wyższości sztuki niemieckiej nad słowiańską¹⁷. Posłużono się przy tym wypracowaną przez Augusta Grisebacha¹⁸, poprzednika Freya we Wrocławiu, koncepcją badań plemiennych względnie etnicznych (*Stammesforschung*), która poprzez uwypuklenie cech regionalnych miała służyć dowartościowaniu zabytków na słabiej dotychczas rozpoznanych terytoriach¹⁹. W tym sensie badania plemienne wpisywały się w zmodyfikowaną – pod wpływem intensyfikujących się od początku XX w. tendencji nacjonalistycznych – wspomnianą wyżej koncepcję tzw. geografii sztuki²⁰. O ile jednak Grisebach stosował swą, niewątpliwie dość problematyczną, metodę z dala od politycznych kontekstów, a jego kariera została przerwana brutalnie w 1937 r., o tyle Tintelnot operował już pojęciami badań plemiennych w kontekście narodowosocjalistycznych badań wschodnich. Wyraźnie propagandowy charakter miała mianowicie jego praca habilitacyjna powstała pod auspicjami Freya i Aubina w latach 1938–1943, a wydana dopiero w 1951 roku²¹. Tintelnot, porzucając dotychczasowe zainteresowania, zajął się w niej średniowieczną, głównie sakralną, architekturą Śląska, zestawiając ją z dokonaniem sąsiadujących regionów artystycznych. W pracy, w której po raz pierwszy wpisano kościoły mniejszych miast i wsi w kontekst architektury śląskiej, analizował zabytki pod kątem stylistycznym i formalnym – od romańskiego klasztoru św. Wincentego na Ołbinie po schyłkowy gotyk wrocławskiego ratusza – przynajmniej po części uporządkowane w oparciu o chronologię rozwoju najważniejszych elementów architektonicznych.

Do niewątpliwych zasług autora należy zaliczyć pionierską pracę, jaką wykonał, odkrywając śląskie *terrae incognitae* – śląską architekturę romańską i gotycką poza wrocławską metropolią i kilkoma znaczącymi ośrodkami, jak Trzebnica, Lubiąż, Świdnica czy Strzegom, która dotychczas tylko wyjątkowo stanowiła przedmiot zainteresowania badaczy – obok inwentaryzacji Hansa Lutscha można tu wymienić pojedyncze prace Hermanna Luchsa, Ewalda Wernicke, a później i Paula Knötela. Jednak metodologia pracy, mimo jej erudycyjności, bardzo szeroko zakrojonych kontekstów porównawczych i wysokiej kultury języka, nasuwa wiele wątpliwości i stanowi w znacznym stopniu wyraz ducha czasu. By udowodnić tezę o sztuce plemiennej, autor próbuje powiązać rozkwit architektury śląskiej z dostrzeżonym przez niego utwierdzeniem się tzw. sztuki kolonizacyjnej, które miało mieć miejsce w połowie XIV w., przy czym główną rolę w tym procesie przypisuje cystersom, a przede wszystkim mieszczaństwu niemie-

ckiego pochodzenia. W konsekwencji autor uwypukla wpływy heskie i westfalskie w XIII w., jak również sztukę zakonu krzyżowego i Marchii Brandenburskiej w XIV w., pomija niemal całkowicie rolę, jaką odegrali książęta śląscy i biskupi wrocławscy w procesie artystycznej *melioratio terrae*, a jednocześnie podważa zasadność tezy o oddziaływaniach czeskich i przede wszystkim praskich w późnym gotyku.

Te niewątpliwie problematyczne i obecnie już w znacznej mierze zanegowane wypowiedzi służą nadrzędnemu celowi, jakim jest udowodnienie zależności śląskiej architektury od kierunków rozwoju w poszczególnych regionach Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego we wczesnym i dojrzałym średniowieczu – późnogotycka architektura śląskiego plemienia miała oddziaływać decydująco, na zapóźnione, według Tintelnota, tereny słowiańskie, zwłaszcza Czechy, Morawy i Małopolskę. Tak ujęte tezy²², doskonale wpisujące się w założenia ówczesnych niemieckich badań wschodnich, wychodziły daleko poza sformułowane w tym samym kontekście koncepcje Freya²³, który, niezależnie od narodowosocjalistycznej retoryki niektórych (zwłaszcza popularnonaukowych) prac, rozpoznawał niebezpieczeństwa automatyzmu w bezkrytycznym stosowaniu metod badań plemiennych, nie zaprzeczał wpływom słowiańskim, włoskim czy francuskim w średniowieczu i w czasach wczesnonowożytnych, a nawet stale postulował dowartościowanie sztuki na wschód i południe od Łaby i Rudaw²⁴.

Książka habilitacyjna została wydana pod auspicjami Komisji Historycznej Śląska (Historische Kommission für Schlesien), której przewodniczył wówczas Aubin. Według własnej wypowiedzi Tintelnota jej treść była niezmieniona w stosunku do przeprowadzonych przed i w czasie wojny badań, „bo od zawsze pozbawiona propagandystycznych akcentów [tłum. K. K.-L.]”²⁵. Została ona omówiona przez samego Aubina, który na początku lat 50. XX w. postulował kontynuację ukierunkowanych na Śląsk badań plemiennych, zwłaszcza w obrębie historii sztuki²⁶. Pochlebłą recenzję sformułował również Grundmann²⁷, wpisując habilitację Tintelnota w zaznaczający się z całą mocą po 1945 r. dyskurs niemieckiej i polskiej historii sztuki²⁸, usiłujący udowodnić dominację niemieckich, względnie polskich wpływów artystycznych w regionach pogranicznych. Śląsk, ze względu na położenie i zmieniającą się przynależność terytorialną, stanowił przy tym *per se* wdzięczny obiekt badań. O tym, że Tintelnot sam postrzegał swą książkę w kategoriach argumentu w zimnowojennych sporach, świadczy jego wypowiedź w poświęconej Freyowi księdze pamiątkowej, wydanej w 1962 r. w Kilonii, dotycząca planowanej, ale niezrealizowanej monografii sztuki polskiej pióra wiedeńskiego profesora²⁹. Wspominając Freya jako swego mistrza, Tintelnot sformułował w kilku mocno brzmiących wersach tezę o rzekomo decydującym wpływie Zachodu (czytaj: Niemiec) na sztukę polską aż po w. XVIII, określając go w kategoriach „artystycznej kolonizacji” („*künstlerische Kolonisation*”). W innym miejscu udowadniał przewagę



²² Tezy te zostały postawione przede wszystkim w piątej części książki, stanowiącej jej podsumowanie: *Pozycja Śląska wobec wschodniemieckich terenów artystycznych. Znaczenie i oddziaływanie (Die Stellung der mittelalterlichen Baukunst Schlesiens unter den ostdeutschen Kunstlandschaften. Bedeutung und Wirkung)*, [w:] **H. Tintelnot**, *Die mittelalterliche...* Problematyką tą zajął się autor już wcześniej: **idem**, *Die Stellung der schlesischen Baukunst in der ostdeutschen Architektur des Mittelalters*, „Deutsches Archiv für Landes- und Volksforschung” 1941, H. 5.

²³ Por. tezy w podstawowej pracy Freya operującej w odniesieniu do sztuki śląskiej pojęciami badań plemiennych: **D. Frey**, *Schlesiens künstlerisches Anntitz*, „Die Hohe Straße” 1938, H. 1.

²⁴ M.in.: **D. Frey**, *Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes*, „Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte” 1938, H. 16, s. 59–62. Por. też recenzję habilitacji Tintelnota pióra **M. Złata** w „Rocznikach Sztuki Śląskiej” (1959, nr 1), który interpretuje tezy pracy w kontekście pism Freya.

²⁵ „Da ihm von jeher kein propagandistischen Tendenzen zugrunde lagen” (**H. Tintelnot**, *Die mittelalterliche...*, s. V).

²⁶ **H. Aubin**, *Der Beitrag der jüngeren schlesischen Kunstgeschichte zur Methodik der Stammesforschung*, [w:] *Festschrift Dagobert Frey zum 70. Geburtstag*, Hrsg. **H. Aubin**, **E. Keyser**, **H. Schlenger**, Marburg-Lahn 1953/1954, jednocześnie: „Zeitschrift für Ostforschung” 1953, H. 2/4.

²⁷ **G. Grundmann**, *Hans Tintelnot: Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens* [recenzja], „Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft Museumswesen und Denkmalpflege” 1952, H. 5/5.

²⁸ **A. S. Labuda**, *Polnische Kunstgeschichtsschreibung und die „Wiedergewonnenen Gebiete*”, [w:] *Deutsche Ostforschung...*

²⁹ Por. **G. Grundmann**, *Hans Tintelnot...*, s. 124. O tym, że zapowiadana książka rzeczywiście miała się ukazać, świadczy zapis w zapowiedziach wydawnictwa Bruckmann na rok 1944: **A. Bechstedt**, **A. Deutsch**, **D. Stöppel**, *Der Verlag F. Bruckmann im Nationalsozialismus*, [w:] *Kunstgeschichte im „Dritten Reich”*. *Theorien, Methoden, Praktiken*, Hrsg. **R. Heftrig**, **O. Peters**, **B. Schellewald**, Berlin 2008, s. 311.



³⁰ H. Tintelnot, *Dagobert Frey...*, s. 21-25.

³¹ K. Kaczmarek-Löw, *Dagobert Frey...*, s. 498; inaczej ostatnio J. Marquard-Twarowski, *op. cit.*, s. 216-218.

³² H. Tintelnot, *Kunstforschung in Breslau*, [w:] *Festschrift Dagobert Frey...*, s. 502-506. Krytycznie o tym artykule wypowiedział się E. Scheyer („The Art Quarterly” 1954, H. 17/1). O dorobku śląskiej (właściwie wrocławskiej) historii sztuki Tintelnot publikował już wcześniej: H. Tintelnot, *Neues Schrifttum zur Kunstgeschichte des deutschen Ostens*, „Deutsches Archiv für Landes- und Volksforschung” 1942, H. 6.

³³ *Kunstgeschichtliche Studien. Festschrift Dagobert Frey zum 60. Geburtstag*, Hrsg. H. Tintelnot, Breslau 1943.

³⁴ K. Kaczmarek-Löw, *Wien - Breslau - Wien. Dagobert Frey im Spannungsfeld zwischen Kunstgeschichte und Politik*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien” 2013, H. 4, s. 113. Frey współpracował z Ginhartem przy edycji austriackiego inwentarza zabytków w serii Georg Dehio.

³⁵ W pierwszym tomie tego monumentalnego wydawnictwa znalazł się m.in. obszerny artykuł Freya tematycznie zakorzeniony w jego wrocławskich badaniach (D. Frey, *Attika*, [w:] *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 1, Stuttgart 1937, szp. 1206-1213). W kolejnym tomie, wydanym już po wojnie, lecz zapewne przygotowanym znacznie wcześniej, ważny artykuł opublikował jego uczeń: H. Tintelnot, *Brücke*, [w:] *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 2, Stuttgart 1948, szp. 1228-1260. I w tym wypadku można śmiało postawić hipotezę, że udział w tym prestiżowym przedsięwzięciu Tintelnot zawdzięczał swemu promotorowi.

³⁶ H. Tintelnot, *Die mittelalterliche Baugeschichte des Breslauer Domes und die Wirkung der Zisterzienser in Schlesien*, [w:] *Kunstgeschichtliche Studien...*

³⁷ Otwarta 29 X 1939 wystawa prezentowała zdjęcia wykonane w czasie inwentaryzacji polskich zabytków przeprowadzonych w latach 1934 i 1938 przez Freya, Grundmanna oraz Hempla i G. Sappoka. Tintelnot i Frey opracowali na potrzeby wystawy listy najważniejszych zabytków w okupowanej Polsce - T. Zadrożny, *op. cit.*

niemieckiej nauki nad polskimi badaniami czasów powojennych, interpretując przy tym udział Freya w badaniach plemiennych jako wyraz rasistowskich przekonań tego ostatniego³⁰. Frey, o ile możliwe było ustalenie tego na podstawie zachowanych źródeł i opublikowanych tekstów, nie wypowiedział się przy tym w sposób, który potwierdzałby powyższe stwierdzenie³¹.

Wielokrotnie tu już podnoszone bliskie związki Tintelnota z Freyem zaowocowały szeregiem ksiąg pamiątkowych wydanych dla wiedeńskiego historyka sztuki przez jego ucznia, względnie poświęconymi mu tekstami. W wydawnictwie, które opublikował w latach 1953-1954 Aubin dla uczczenia 70. urodzin Freya, Tintelnot zarysował dzieje wrocławskiej historii sztuki, rzecz jasna do 1945 r., przy czym końcowa partia tekstu przeradza się w hołd Freyowi³². Już 10 lat wcześniej, w zupełnie innym kontekście politycznym, Tintelnot wydał - wspierany przez ówczesnego rektora wrocławskiego uniwersytetu Gustava Adolfa Walza oraz wydział kulturalny przy gauleiterze Dolnego Śląska Karlu Hanke - książkę upamiętniającą 60. urodziny wiedeńczyka³³. Do udziału w tym przedsięwzięciu redaktor zaprosił zarówno wiedeńskich przyjaciół i współpracowników Freya, m.in. Karla Ginharta³⁴, historyków sztuki, z którymi Frey współpracował przy programie wschodnim: Eberharda Hempla, Karla Heinza Clase-na i Otto Kletzla, jak i inicjatora i ówczesnego redaktora „Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte” Otto Schmitta³⁵ czy wreszcie wrocławskich współpracowników (Grundmann) i uczniów (obok Tintelnota swój tekst opublikował również Walter Tunk). Już zestawienie zaproszonych do udziału gratulantów potwierdza wierność kosztownie wydanej księgi polityce narodowosocjalistycznej. Artykuł Tintelnota, stanowiący część jego habilitacyjnego projektu³⁶, udowadnia zależność form prezbiterium katedry wrocławskiej od „kolonizacyjnej” architektury cystersów na Śląsku - na tej podstawie autor potwierdza postępowość śląskiej architektury gotyckiej nad dokonaniem małopolskimi. *Notabene* właśnie w tym tekście w pełni dochodzi do głosu nacjonalistyczne zabarwienie tez Tintelnota, który kompletnie pominął nie tylko rolę, jaką w kulturalnym rozwoju Śląska odegrali książęta piastowscy w XIII i XIV w., lecz także „zapomniał” wspomnieć biskupów wrocławskich w kontekście finansowanej przecież ze środków diecezji budowli, aby udowodnić teorię o decydującej funkcji, jaką na tym polu miało spełnić niemieckie mieszczaństwo Wrocławia.

W październiku 1939 r. młody historyk sztuki wziął wraz z Freyem i Grundmannem udział w przygotowaniach do wystawy „Kunst und Kunstdenkmäler im ehemaligen Polen”³⁷, która wpisywała prowadzone we Wrocławiu badania wschodnie bezpośrednio we wrześniowy atak na Polskę i początkową fazę okupacji. Ścisła współpraca i przyjacielskie związki Tintelnota z Freyem we Wrocławiu umożliwiły Tintelnotowi nie tylko rozwój i umocnienie pozycji naukowej, lecz także ustabilizowały jego sytuację na uniwersytecie w coraz trudniej-

szej, wobec prowadzonych działań wojennych i wynikających stąd oczywistych ograniczeń, sytuacji placówki. W jednej z opinii (1938) Frey potwierdził, że Tintelnot jest politycznie bez zarzutu, chętnie podejmuje się współpracy i jest otwarty na „wielkie problemy naszych czasów“ („große[n] Probleme unserer Zeit“)³⁸. Młody naukowiec był już w tym czasie naczelnikiem bloku (Blockwalter) operującej na Szczytnikach grupy (Ortsgruppe Breslau-Scheitnig) narodowosocjalistycznej organizacji dobroczynnej (Nationalsozialistische Volkswohlfahrt, w skrócie NSV), jak również członkiem narodowosocjalistycznego związku docentów (NS-Dozentenbund), oferował wykłady dla narodowosocjalistycznego związku nauczycieli (Nationalsozialistischer Lehrerbund, w skrócie NSLB), Związku Niemieckich Dziewcząt (Bund Deutscher Mädels, w skrócie BDM) oraz Hitlerjugend (HJ). Tintelnot wstąpił też do NSDAP, a ze względów zdrowotnych nie został przyjęty SS³⁹.

Czy tak wielostronne zaangażowanie w narodowosocjalistyczny system⁴⁰ wynikało z jego politycznych przekonań, czy też miało służyć jego karierze, nie da się, na podstawie znanych autorce tekstu źródeł, jednoznacznie orzec. Na pewno kariera zawodowa i życie prywatne młodego historyka sztuki (Tintelnot w 1936 r. ożenił się z Moniką Atzert⁴¹ i do 1941 roku para miała już dwie córki) była w znacznym stopniu uzależniona od skomplikowanych uwarunkowań pogrążonej w kryzysie politycznym i gospodarczym późnej Republiki Weimarskiej⁴², a zwłaszcza Trzeciej Rzeszy, które znacznie ograniczały swobodę podejmowanych wyborów. Z drugiej strony przytoczone powyżej wypowiedzi z lat 60. mówią same za siebie i w najlepszym wypadku świadczą o niechęci Tintelnota – niewątpliwie solidnego, wyróżniającego się historyka sztuki – do krytycznego spojrzenia na swą naukową i polityczną przeszłość⁴³.

Tintelnot w latach 1945–1959 wykładał na uniwersytecie w Getyndze, jak również na Państwowej Akademii Sztuki Stosowanej w Kassel (Staatliche Werkakademie Kassel)⁴⁴, a następnie, do przedwczesnej emerytury w 1967 r., na którą przeszedł ze względów zdrowotnych, na uniwersytecie w Kilonii. Po II wojnie światowej w swych publikacjach i wykładach powrócił do tematów wczesnonowożytnych. Obok szeregu pozycji dotyczących malarstwa barokowego na terenach niemieckich coraz chętniej wypowiadał się o sztuce współczesnej. W 1959 r. Tintelnot został mianowany nie tylko profesorem zwyczajnym w Kilonii, lecz także dyrektorem tamtejszej hali wystawienniczej, od 1903 r. formalnie połączonej z uniwersytetem, gdzie organizował wystawy – obok sztuki barokowej – przedstawicieli klasycznego modernizmu, w tym Pabla Picassa (1962), George’a Braque’a (1964) czy Oskara Schlemmera (1961)⁴⁵. Jego zainteresowanie sztuką czasów nowych i najnowszych datuje się zresztą od okresu wrocławskiego – Tintelnot od 1943 r. prowadził na uniwersytecie wykłady na temat malarstwa XIX i XX wieku. Należy przy tym przyznać, że już samo postawienie tematu stanowiło wyjątkowe w ówczesnych rea-



³⁸ AUWr S 214 Lektoren, Lehrer und Assistenten 5. I. 1939 – 29. XII. 1939, Dagobert Frey, 9.12.1938, s. 248. Też: S. Arnold, *op. cit.*, s. 158–159.

³⁹ AUWr S 214 Lektoren, Lehrer und Assistenten 5. I. 1939 – 29. XII. 1939, s. 236, 237, 240, 241, 243; AUWr S 319 Promotionen Jahr 1938 von Nr. 44 bis Nr. 56, tu Nr. 52/38, Hans Tintelnot an den Dekan Prof. Dr. Paul Meißner, Breslau 10.12.1938; AUWr S 125 Personal- und Vorlesungsverzeichnis Wintersemester 1942/43, s. 27. Por. też: S. Arend, *op. cit.*, s. 76–80, 229.

⁴⁰ Tintelnot publikował również w wybitnie propagandowych czasopismach, jak „Die Bewegung. Zeitung der Studenten“ (1940) i „Wille und Macht“ (1942, pismo przeznaczone dla kierownictwa HJ) oraz wygłaszał wykłady dla jednostek Wehrmachtu – *ibidem*, s. 170–171, 956.

⁴¹ Monika Tintelnot w 1943 r. (bądź 1944) została zatrudniona w urzędzie prowincjonalnego konserwatora sztuki Dolnego Śląska (Provinzialkonservator der Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien) – G. Grajewski, *Między sztuką, nauką a polityką. Ochrona zabytków na Dolnym Śląsku w czasach III Rzeszy*, Wrocław 2014, s. 72, [grajewski_między_sztuka_PhD.pdf](#) (data dostępu: 11 I 2016). Ponieważ jej promotor Frey ściśle współpracował z ówczesnym konserwatorem Grundmannem, należy założyć, że i to stanowisko rodzina Tintelnotów zawdzięczała Freyowi.

⁴² Wydaje się jednak, że młody historyk sztuki w ograniczonym tylko stopniu odczuwał skutki kryzysu, o czym świadczą rozległe studia za granicami Niemiec oraz podróże studyjne, finansowane *notabene* przez ojca chrzestnego Tintelnota, prawnika Leonharda Wahrburga, który należał do śmietanki towarzyskiej Lemgo, a po nacechowanych antysemityzmem szykanach, jakim został poddany wiosną 1933 r., niebawem popełnił samobójstwo – P. Biresch, J. Scheffler, *Lemgo, Breslau, Kiel: Der Kunsthistoriker Prof. Dr. Hans Tintelnot (1909–1970)*, [w:] *Die Anfänge der Volkshochschule Lemgo und des Lippischen Volksbildungswerkes nach 1945. Dokumentation und Katalog zur Ausstellung*, Bielefeld 2013 (Schriften des Städtischen Museums Lemgo 15), s. 23–24.

⁴³ Zdziwiająco łagodna ocena działalności historyka sztuki w: J. M. Neumann, *Hans Tintelnot (1909–1970) barock in Kiel*, [w:] *Kunstgeschichte in Kiel. 100 Jahre Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität 1893–1993*, Hrsg. H. D. Nägelke, Kiel 1994.

⁴⁴ W. van Kempen, *Die Pflege der Kunstgeschichte an der Georg-August-Universität zu Göttingen*, nadbitka z: „Mitteilungen des Universitäts-Bundes“ 1951, H. 26/1, s. 11; S. Hirzel, *Vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart*, [w:] *175 Jahre Kasseler Akademie. Jubiläums-Ausstellung im Landesmuseum Kassel veranstaltet von der Staatlichen Werkakademie und den Staatlichen Kunstsammlungen in Kassel 19. Oktober bis 30. November 1952*, Hrsg. H. Vogel, S. Hirzel, Kassel 1952, s. 35.

⁴⁵ J. M. Neumann, *op. cit.*, s. 81–83.



⁴⁶ Por. też: **H. Tintelnot**, *Breslauer Stadtansichten aus dem Biedermeier*, „Schlesien. Zeitschrift für den Gesamtschlesischen Raum“ 1940, H. 11/12-2, s. 255-256.

⁴⁷ **H. Tintelnot**, *Barocke Freskomaler in Schlesien*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte“ 1954, H. XVI (XX). Frey był od 1949 r. redaktorem naczelnym tego czasopisma.

⁴⁸ Mowa tu o projekcie zainicjowanym w 1955 r. pt. „Atlas Europy Środkowo-wschodniej” („Atlas für Ostmitteleuropa”) – **S. Arend**, *op. cit.*, s. 565-568.

⁴⁹ <http://www.kunstgeschichte.uni-kiel.de/de/geschichte-und-abschlussarbeiten/abgeschlossene-dissertationen-neu-1> (data dostępu: 28 I 2016).

liach przedsięwzięcie⁴⁶. Po 1945 r. Tintelnot podjął temat śląski tylko raz – artykuł o malarstwie freskowym ukazał się wydanym z okazji 70. urodzin Freya wiodącym periodyku austriackiej historii sztuki⁴⁷. Mimo że Tintelnot wiele zawdzięczał Aubinowi, zarówno przed, jak i po „godzinie zero”, historyk sztuki nie dał się zaangażować w kontynuowane przez dawnych opiekunów naukowych i współpracowników w Instytucie Herdera w Marburgu – Aubina, Freya i Grundmanna – badania wschodnie⁴⁸. O tym, że była to przez Tintelnota konsekwentnie prowadzona polityka „grubej kreski” i odjęcia się od własnej przeszłości, świadczy fakt, że wśród promowanych przez niego w Kilonii prac nie można odnaleźć nawiązań do śląskich tematów⁴⁹. Wpływ Freya i trwający niemal 15 lat wrocławski okres historyka sztuki z Lemgo odcisnęły znaczące piętno na naukowym dorobku i światopoglądzie prezentowanym w pismach Tintelnota, również tych opublikowanych po wojnie. Wrocław pozostał jednak w jego życiu i twórczości epizodem niekoniecznie wygodnym i dość problematycznym.

Słowa kluczowe / Keywords

Hans Tintelnot, historia historii sztuki, XX wiek, Trzecia Rzesza, badania plemienne /

Hans Tintelnot, history of art history, 20th century, The Third Reich, tribe studies

Bibliografia / References

1. **Arend Sabine**, *Studien zur deutschen kunsthistorischen „Ostforschung“ im Nationalsozialismus. Die Kunsthistorischen Institute an den (Reichs-) Universitäten Breslau und Posen und ihre Protagonisten im Spannungsfeld von Wissenschaft und Politik*, Berlin 2009, <http://edoc.hu-berlin.de/dissertationen/arend-sabine-2009-07-15/PDF/arend.pdf> (data dostępu: 25 I 2016).
2. **Biresch Peter, Scheffler Jürgen**, *Lemgo, Breslau, Kiel: Der Kunsthistoriker Prof. Dr. Hans Tintelnot (1909–1970)*, [w:] *Die Anfänge der Volkshochschule Lemgo und des Lippischen Volksbildungswerkes nach 1945. Dokumentation und Katalog zur Ausstellung*, Bielefeld 2013 (Schriften des Städtischen Museums Lemgo 15).
3. **Feist Peter H.**, *Tintelnot Hans*, [w:] *Metzler Kunsthistoriker Lexikon*, Hrsg. **P. Betthausen, P. H. Feist, Ch. Fork**, Stuttgart–Weimar 2007.
4. **Kaczmarek-Löw Klara**, *Dagobert Frey in Breslau. Schlesien und Polen im Spannungsfeld zwischen Kunstgeschichte und Politik*, [w:] *Księga Pamiatkowa Jubileuszu 200-lecia utworzenia Państwowego Uniwersytetu we Wrocławiu*, t. 4: *Uniwersytet Wrocławski w kulturze europejskiej XIX i XX wieku. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej, Wrocław 4–7 października 2011 r.*, red. **J. Harasimowicz**, Wrocław 2015.
5. *Kunstgeschichtliche Studien. Festschrift Dagobert Frey zum 60. Geburtstag*, Hrsg. **H. Tintelnot**, Breslau 1943.
6. **Neumann Jens Martin**, *Hans Tintelnot (1909–1970) barock in Kiel*, [w:] *Kunstgeschichte in Kiel. 100 Jahre Kunsthistorisches Institut der Christian-Albrechts-Universität 1893–1993*, Hrsg. **H.-D. Nägelke**, Kiel 1994.
7. **Tintelnot Hans**, *Barocktheater und barocke Kunst. Die Entwicklungsgeschichte der Fest- und Theater-Dekoration in ihrem Verhältnis zur barocken Kunst*, Berlin 1939.
8. **Tintelnot Hans**, *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens*, Kitzingen 1951 (Quellen und Darstellungen zur schlesischen Geschichte 1).

dr Klara Kaczmarek-Löw

Studiowała historię sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. Autorka książki *Wendel Roskopf – architekt Czech, Śląska i Łużyc w pierwszej połowie XVI wieku* (Wrocław 2010). Była pracownica Muzeum Architektury i Wyższej Szkoły Rzemiosł Artystycznych i Zarządzania (oba we Wrocławiu), od 2006 r. na stałe przebywa w Niemczech, gdzie jest nadal aktywna jako historyczka sztuki i tłumaczka. Obecnie pracuje nad książką poświęconą treściom ideowym świeckiej architektury publicznej w miastach Korony Czeskiej na przełomie XV i XVI wieku.

Summary**KLARA KACZMAREK-LOW / Hans Tintelnot in Wrocław**

Hans Tintelnot came to Breslau/Wrocław with his master, Dagobert Frey, professor in Vienna. Tintelnot studied 1931-1936 history of art and since 1935 was Frey's assistant in History of Art Institute at the university here. His dissertation on Baroque theatre scenery was published 1939. The thesis of the excellent book based on discussion about the "German" character of the art in the past times and its superiority over the Romance art, furthermore represented a strong nationalistic point of view. Tintelnot was integrated into the programme of Eastern studies at the Breslau university which was led among others by his master. In this context Tintelnot prepared his habilitation, which was published only after the World War II (1951). This book contained the results of his studies on middle-aged Silesian architecture in comparison to buildings in the nearby countries and used the methods of tribe studies (Stammesforschung). On one side Tintelnot's habilitation revalues the almost unknown village churches, on the other side in his opinion it proves the superiority of Silesian art over the Slavonic countries, most of all Bohemia, Moravia and Lesser Poland. This book and other papers written 1939-1945 reveal political opinions of the author who worked actively with the Nazi party. After the World War II Tintelnot, then already a professor at the universities in Göttingen and Kiel, returned to the Baroque topics, seemingly forgetting about his achievements in Breslau.