

Ральф Йенч. Роберт Генин и «Современная галерея Таннхаузер» в Мюнхене // Роберт Генин (1884-1941). Русский экспрессионист в Мюнхене. Выст. каталог. Художественный музей Мурнау. 2019.С. 76-87. © Ralph Jentsch, 2019.
Источник: <http://robertgenin.org/>

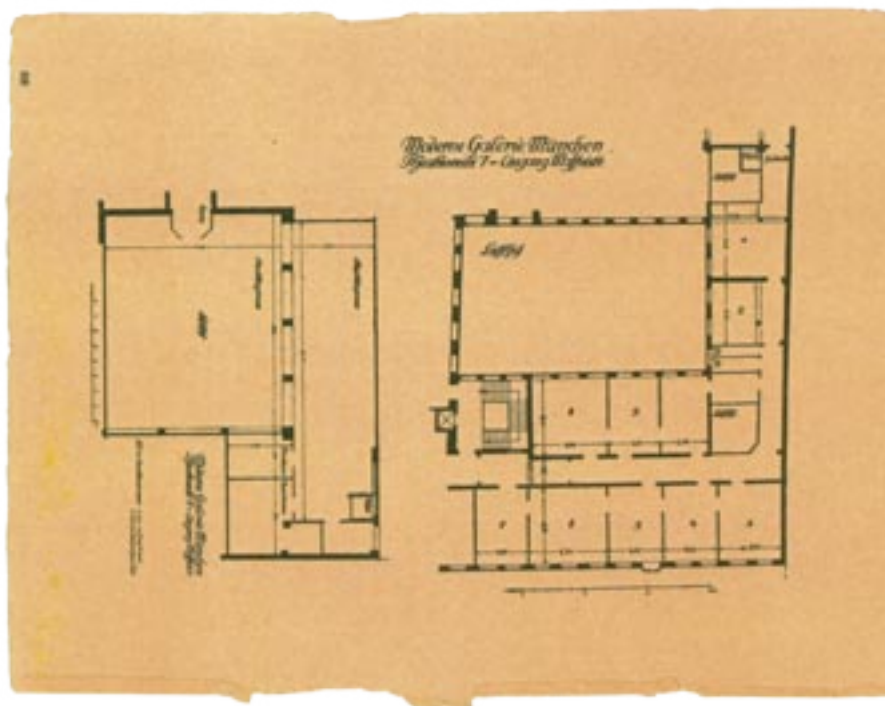
Роберт Генин 1884–1941

Русский экспрессионист
в Мюнхене

	7	Введение и благодарности
Алексей Родионов	11	Лирический элемент
Ральф Йенч	77	Роберт Генин и «Современная галерея Таннхаузер» в Мюнхене
Бернд Фетке	89	О кратком пребывании Генина в школе Ашбе
Кристина Хопфенгарт	99	Тонкие связи. Пауль Клее и Роберт Генин в Мюнхене
Зандра Уриг	115	«Относительно свободен» — Роберт Генин. Русский «цивильный пленный» в Мюнхене во время Первой мировой войны
Генриетта Мента	123	Роберт Генин и Карл Имоберштег, «наш швейцарец на все случаи жизни»
	132	Иллюстрации
Ральф Йенч / Алексей Родионов	202	Роберт Генин (1884–1941), хроника жизни и творчества
Ральф Йенч / Алексей Родионов	210	Прижизненные персональные и групповые выставки Генина
	215	Права на изображения



Зал с верхним светом.
Открытие «Современной галереи Таннхаузер», 1909.
Центральный архив исследований немецкого и международного художественного рынка (ZADIK), A77,X,001,003



Поэтажный план галереи, зал с верхним светом и выставочные залы на 4 этаже. Из каталога выставки по поводу открытия галереи, 1909. Архив Ральфа Йенча, Берлин/Рим

Ральф Йенч **Роберт Генин и
«Современная галерея Таннхаузер» в Мюнхене**

Мне было 24 года, когда в 1968 году в Старой ратуше Эсслингена я организовал свою первую выставку. Тема выставки — «Историческое развитие графики и ее техника». Экспонаты происходили главным образом из моего собственного собрания, дополнительно были представлены вещи из собрания моего отца, а также из Государственной галереи Штутгарта.¹

Розыски с неожиданным результатом

Вскоре после закрытия выставки случай натолкнул меня на монументальную картину «Вдова», созданную в военном 1915 году Робертом Гениным. Эта картина произвела на меня неизгладимое впечатление и побудила к розысканиям о творчестве этого, очевидно малоизвестного художника. Интернета тогда еще не было. Но и в архивах, и в библиотеках поначалу мне удалось отыскать совсем немного подходящих сведений. Из них я понял, что Генин жил в Мюнхене и Асконе. Тогда я решил подать объявление в южно-немецких и швейцарских газетах, гласящее: «ИЩУ РОБЕРТА ГЕНИНА». Резонанс оказался невероятным. Я получил отклики, в том числе от вдовы Оскара Шлеммера Тут Шлеммер из Зерингена под Баденвайлером и от вдовы композитора Евгения Д'Альберта из Лугано. Кроме того постепенно выяснялось, что в Асконе еще можно встретить людей, знавших Генина. Итак, в 1968 году я отправился в свою первую поездку в Аскону. Там я посетил 86-летнего художника и архитектора Карло Вайдемайера, который, как выяснилось из нашей беседы, дружил с Гениным.² В Ронко я посетил Рихарда Зеевальда, сообщившего мне, что в Мюнхене до войны он снимал мастерскую, в которой до него жил и работал Генин. Как степной пожар разнеслась по Асконе весть, что приехал молодой человек из Германии, который разыскивает следы Генина. Меня пригласила на чай Лола Хумм-Сернау, когда-то работавшая секретарем Лиона Фейхтвангера. Я побывал в гостях у двух пожилых дам из Каза Марго, где свои последние годы жил Кристиан Рольфс, а также у Шарлотты Бара, жившей все в том же прелестном Театре Сан-Матерно, выстроенном для нее Карло Вайдемайером в 1928 году. В антикварной лавке, принадлежавшей невероятно образованному голландскому музыканту и коллекционеру Лео Коку, я обнаружил пастели Генина. Во время званого обеда в одном благородном асконском доме, где на стенах были развешаны картины Ван Гога, мне поведали подробности из жизни Генина.

Вскоре в разговорах всплыло название мюнхенской галереи Таннхаузер, в свое время выставившей Генина. *«Он появлялся и исчезал подобно комете»*, — цитировал один коллекционер отзыв Юстина Таннхаузера об этом художнике. Теперь, снабженный необходимой информацией, я уже смог найти в архивах и библиотеках многочисленные упоминания о Генине. В конце концов я накупил в антикварных лавках и галереях большое количество его работ, альбомов печатной графики и иллюстрированных книг и в 1969 году решил посвятить открытие собственной галереи в Эсслингене творчеству Роберта Генина.³

Все больше и больше света проливалось на полную загадок и приключений жизнь этого одаренного и популярного художника, чьими картинами торговали наиболее известные немецкие маршаны. Например, в Берлине это были галереи Пауля Кассирера, Альфреда Флехтхайма и Фрица Гурлитта. Но важнее всех в этом смысле была «Современная галерея Генрих Таннхаузер», и именно она вывела на арт-сцену молодого художника, в 1907 году избравшего Мюнхен своим основным местом жительства.

«Современная галерея Таннхаузер» в Мюнхене

«Все, что есть свежего, сильного, своеобразного и современного в лучшем смысле этого слова, стоит ли за этим большое звонкое “имя” или нет, все это входит в круг интересов “Современной галереи”».

Так звучало кредо этого галериста, напечатанное в 1909 году в каталоге выставки по случаю открытия галереи в Мюнхене.⁴ Галерея Генриха Таннхаузера (1859–1935) въехала в великолепное, только что отремонтированное помещение дворца Арко (Arcoralais) на Театинерштрассе, в самом центре города. На первом этаже галереи был атриум, освещавшийся верхним светом, его площадь составляла 250 м². На лифте можно было подняться на четвертый этаж, где располагались еще девять более камерных выставочных залов. В 1909 году Таннхаузер расстался со своим компаньоном Францем Йозефом Браклем, вместе с которым ранее он выставил в Мюнхене французских импрессионистов, а в 1908 году провел первую в Германии персональную выставку Ван Гога.

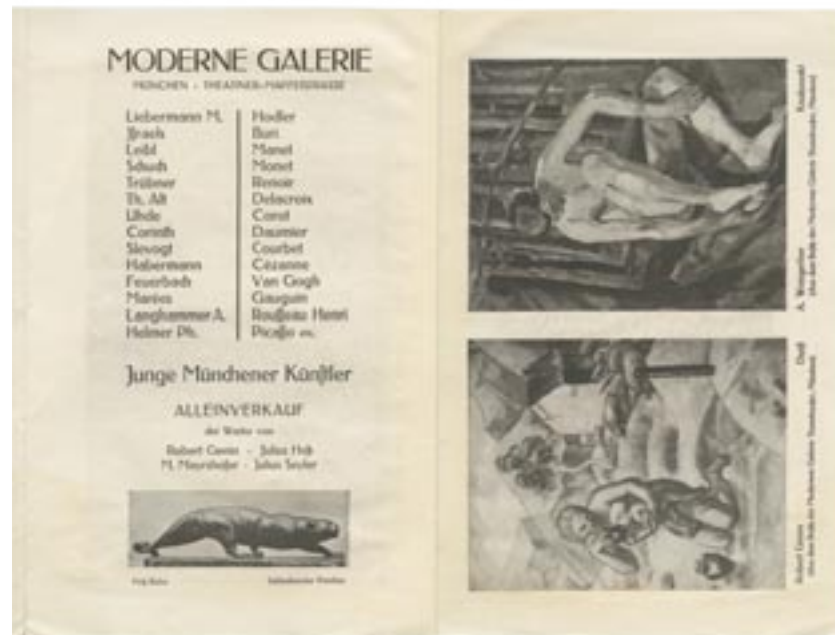
Горячий поклонник и первопроходец модернизма, Таннхаузер организовал в 1910 году первые персональные выставки Мане и Гогена, в 1911 году — первую выставку «Синего всадника», а в 1913 году — Пикассо. Довольно рано Таннхаузер ввел в курс дела своего сына Юстина (1892–1976), а в 1917 году сделал его совладельцем галереи. В 1919 году галерея расширилась за счет филиала в Люцерне, которым управлял двоюродный брат Юстина — Зигфрид Розенгарт (1894–1985).

Три персональных выставки

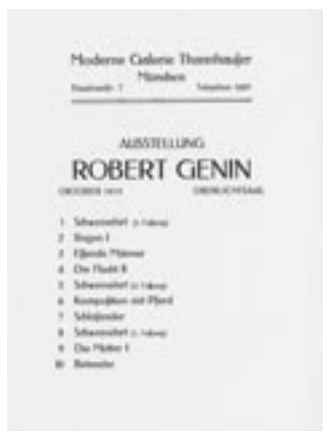
«Современная галерея Таннхаузер» провела в Мюнхене три персональных выставки Роберта Генина — в 1913, 1917 и 1919 годах. Можно наверняка предположить, что еще во время своих многочисленных поездок в Париж Генрих Таннхаузер обращал внимание на Генина, участвовавшего своими картинами в знаменитом Осеннем салоне в Гран Пале в 1907, 1910 и 1911 годах.

Еще в 1912 году на первой выставке художественного объединения Зема Таннхаузер выставлял произведения Генина в своей галерее. В неопубликованной автобиографии, очевидно составленной осенью 1939 года в Москве, Генин сообщает, что в 1913 году Таннхаузер выкупил у него все работы — их было шестьдесят шесть — и таким образом обеспечил его средствами на жизнь, по контракту обязав передавать в дальнейшем в галерею и все свои новые произведения.⁵

Сорок четыре работы из числа выкупленных — картины, пастели и рисунки — Таннхаузер экспонировал на первой персональной выставке Генина в 1913 году, которая проходила в большом атриуме галереи. К выставке был также издан каталог. С коммерческой точки зрения ловким ходом со стороны Таннхаузера было включение в состав выставки четырех произведений, уже находившихся в частных собраниях в Мюнхене, Аахе-

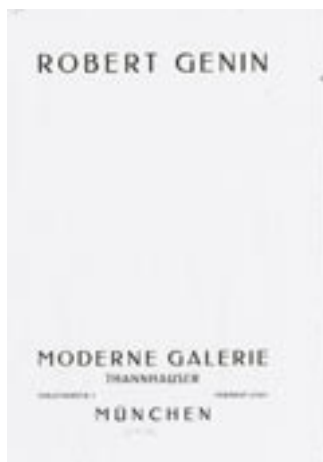


Разворот из каталога
«Современной галереи
Генрих Таннхаузер»,
Мюнхен, 1913.
ZADIK, A77,II,001,002-003



Страница 2 выставочного каталога «Роберт Генин», Мюнхен, 1913. Архив Ральфа Йенча, Берлин/Рим

не, Эльберфельде и Крефельде, а также обозначение десяти работ как «не подлежащих продаже». В их числе была и картина «Жажда», которую известный коллекционер из Чикаго Артур Джером Эдди приобрел в галерею еще 18 августа 1913 года. Другие «не подлежащие продаже» картины принадлежали, по-видимому, самому Таннхаузеру. Картина «У источника», помеченная в каталоге как «частное собрание, Мюнхен», сегодня хранится в собрании Алексея Родионова в Санкт-Петербурге и представлена на настоящей выставке в Мурнау (илл. на с. 155). Фриц Бургер (1877–1916), известный искусствовед и журналист, сам практикующий как художник, пишет об этой выставке у Таннхаузера в журнале «Deutsche Kunst und Dekoration» в статье «Роберт Генин — Мюнхен»: «*Формы окружающего мира становятся символами жизнотворной и жизнеутверждающей идеи. Это и есть цель искусства Генина. [...] Его картины — суть немые напевы по-детски чувствительной души, которая ищет в искусстве самое себя, свои тихие переживания, свое сокровенное счастье и в ощущении большого мира отождествляет себя с воображаемым одиночеством.*»⁶



Титульный лист выставочного каталога «Роберт Генин», Мюнхен, 1917

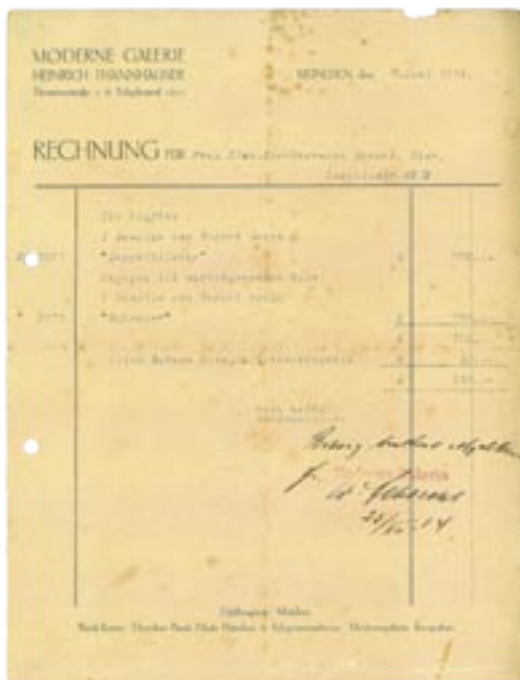
Ко второй персональной выставке в ноябре 1917 года выходит каталог в картонной обложке с тисненным золотой краской названием «РОБЕРТ ГЕНИН», со свободным дизайном, присущим большинству каталогов Таннхаузера. В каталоге воспроизведены 23 произведения, большей частью крупноформатные. Приведенные размеры работ позволяют сегодня живо представить, как великолепно смотрелась эта выставка в большом зале с верхним освещением. Журнал «Der Cicerone» пишет о выставке в ноябре 1917 года в рубрике «Из мира коллекционирования и торговли искусством»: «*В «Современной галерее» (Таннхаузер) открылась выставка произведений Роберта Генина. Представлены многочисленные крупные картины, пастели, эскизы стенных росписей и графические работы, ранее неизвестные публике.*»⁷ Самым крупным произведением с размерами 190×200 см была картина «Вдова», сегодня находящаяся в собрании Ральфа Йенча (Берлин/Рим), см. илл. на с. 163. Еще два произведения с той выставки, «Мать» и «Курильщик», хранящиеся в настоящее время в Фонде Имоберштега в Базельском художественном музее, представлены в настоящем каталоге на с. 158 и 159.

Третья персональная выставка Генина, которую Таннхаузер провел в октябре 1919 года в Графическом кабинете своей галереи на четвертом этаже, была посвящена исключительно рисункам, литографиям и гравюрам сухой иглой.

Таннхаузер постоянно включал произведения Генина во все важные групповые и тематические выставочные проекты. В 1916 году, в разгар

Именной билет для свободного входа на 2-ю персональную выставку Генина в галерее Таннхаузер, Мюнхен, ноябрь 1917. Архив Ральфа Йенча, Берлин/Рим. Билет принадлежал Александре Корсаковой, в то время носившей фамилию Брёлль, через год — Корсакова-Гальстон (подробнее о ней см. в статье А. Родионова на с. 37)

Счет, выставленный «Современной галереей Генрих Таннхаузер» за картину «Двойной портрет» (см. илл. 15 на с. 25), 6. Juni 1914. Архив Ральфа Йенча, Берлин/Рим



войны, он опубликовал тщательно оформленный каталог галереи. 174 полностраничные иллюстрации демонстрируют произведения в общей сложности 53 художников, среди которых Сезанн, Констебль, Коринт, Коро, Курбе, Домье, Дега, Делакруа, Гоген, Ван Гог, Гойя, Ходлер, Либерман, Мане, Моне, Мунк, Пикассо, Ренуар, Руссо, Сислей, Слефогт и Вайсгербер. Четырьмя картинами представлен и Генин.⁸ Во введении Таннхаузер скромно замечает, что в данном томе опубликована лишь малая часть запасов галереи, и затем в тексте на вкладыше добавляет, что за время печати каталога в галерею поступило немало новых значительных произведений известных художников.

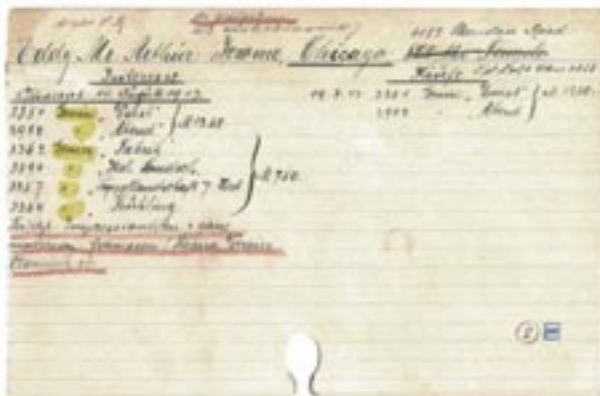
Известный художественный критик — Вильгельм Хаузенштайн (1882–1957) дважды упоминает Генина в предисловии к этому каталогу. Вначале он называет его среди молодых художников, удостоившихся персональной выставки у Таннхаузера, а в дальнейшем пишет: «Среди новых имен [...] вдохновленный Маре и Пикассо Роберт Генин, выработавший собственный язык, полный декоративности и лиризма».⁹ В трех дополнительных томах к этому каталогу, один из которых был выпущен в том же 1916 году, а два других — в 1917 и 1918 годах, наряду с произведениями вышеназванных художников вновь и вновь появляются свежие работы Генина.

В выставке 1927 года, посвященной открытию берлинского филиала галереи на Бельвюштрассе, Генин участвовал четырьмя картинами.¹⁰

Наряду с галереей Таннхаузер Генин выставлялся также и в других галереях Германии. Так, например, в 1913 году в галерее «Новое искусство» Ганса Гольца в Мюнхене¹¹, в 1914 году в галереях Эрнста Арнольда в Дрездене¹² и Людвиг Шамеса во Франкфурте¹³, в 1921 году в галерее Гарвенс в Ганновере¹⁴, и у Альфреда Флехтхайма при открытии его берлинского филиала.¹⁵

Известные музеи Германии и других стран, а также Новый мюнхенский сецессион и Берлинский сецессион тоже регулярно приглашали Генина к участию в выставках, что можно видеть в списке выставок в конце настоящего каталога.





Карточки из клиентской картотеки «Современной галереи Таннхаузер»

О многом может рассказать картотека галереи. В ее карточках зафиксировано более 3000 клиентов. Там педантично зафиксировано не только, какими художниками интересовался тот или иной посетитель и какие покупки он совершил, но и когда именно он посетил галерею и, если он был не один, то в чьем сопровождении. В карточке предусмотрено четыре графы, в которые заносились инвентарный номер, имя художника, название произведения и его цена. Далее крестиком помечалось, кто из сотрудников галереи вел переговоры с клиентом: «Roe.» означало прокуриса Пауля Эриха Рёмера, а «J. Th.» — Юстина Таннхаузера. Отдельная графа проливали свет на то, какими художниками посетитель интересовался конкретно (при этом знак «x» означал *интерес*, подчеркивание означало *особый интерес*). Часто на карточках делались еще и примечания, содержавшие оценку посетителя, его качеств и предпочтений. Все эти заметки делались обыкновенно не вручную, а на пишущей машинке.

Карточка на коллекционера
Артура Джерома Эдди,
Чикаго, 14. August 1913,
ZADIK, A77,XIX,015,109,002

Карточка на режиссера и
коллекционера Йозефа фон
Штернберга, сентябрь 1929,
ZADIK, A77,XIX,027,313,005

Имя Генина мелькает на многих карточках. Так, например, на одной из них от 01.12.31 значится, что зубной врач д-р А. Ротшильд из Берлина собирает молодых художников, а также имеет работы Генина и художников местного Сецессиона.¹⁶ Проф. Фриц Гревениг из Государственной школы декоративно-прикладного искусства интересуется пастелями Генина (24.04.29).¹⁷ Относительно статского советника Шёне из Штеттина говорится, что ему очень понравились пастели Генина, а также работы Кольбе, Лорансен и Маре (09.07.31).¹⁸ Особо интересовались пастелями Генина Гельмут Шварц из Бреслау (17.10.28)¹⁹ и д-р Зинкнехт из Гамбурга (11.10.29 и 27.07.35).²⁰ Д-р Рихард Шпайер из Кельна приобрел 05.11.28 пастель «Две сидящие танцовщицы».²¹ Вилли Штрайт из Гамбурга интересовался, в частности, произведениями Брака, Шагала, Гогена, Кошки, Файнингера, Матисса и Генина (01.11.28).²² Уолтер Ф. Диллингем из Гонолулу, как помечено на его карточке, приобрел 19.11.28 пастель «Сидящая девушка» за 1200 рейхсмарок.²³ Банкир А. Клейндерт из Амстердама, у которого уже есть произведения Моне и Редона, интересовался пастелями Генина и работами Ван Гога (07.10.28),²⁴ а Отто Йон,

директор берлинского филиала Базельского страхового общества, приобрел 22.10.28 пастели Генина «Танцовщица» и «Сидящая танцовщица» за 1500 рейхсмарок.²⁵ Курт Шперлинг, совладелец «Переплетных мастерских Х. Шперлинг» в Лейпциге, приобрел 01.11.28 картину «Дождь» за 1800 рейхсмарок.²⁶

Знакомые арт-дилеры также заходили к Таннхаузеру. Так, Герберт Танненбаум из Маннгейма выказал интерес к произведениям Дега, Кокошки, Либермана, Майоля, Ренуара и Генина (06.03.35).²⁷ Эрхарда Вайе из Нью-Йорка, чей менеджер Карл Цигроссер нанес визит в галерею на Бельвюштрассе в Берлине 08.07.1929, интересовали Сезанн, Гоген, Грис, Клее, Кольвитц, Лембрук, Мане, Марк, Матисс, Пикассо и Генин.²⁸

Еще до первой персональной выставки в Мюнхене в октябре 1913 года Таннхаузеру удавалось продавать работы Генина. Например, 03.05.13 он продал картину «У колодца» г-же И. Рюмбели из Кильхберга под Цюрихом.²⁹ Также в 1913 году д-р Ганс Шулер из Цюриха купил, наряду с произведениями Сезанна и Домье, пастель «Сбор яблок» Генина.³⁰ Коллекционеру Артуру Джерому Эдди из Чикаго, имевшему крупное собрание импрессионистов, а также работы Пикассо, Дерена и Вламинка, 14.08.13 Таннхаузер предложил шесть произведений Генина на выбор. Через четыре дня Эдди приобрел за 1250 марок две картины — «Жажда» (репродуцирована в галерейном каталоге 1913 года и в выставочном каталоге «Роберт Генин», 1913, Кат. № 37) и «Вечер». Более поздняя запись в карточке Эдди гласит: *«он умер, она очень симпатичная»*.³¹

Интерес к произведениям Генина не ослабевал и в дальнейшем. Художница и собирательница Эльза Тишнер фон Дюран, имевшая в коллекции живопись Ван Гога и Сезанна, 06.06.14 купила картину Генина «Двойной портрет» за 750 марок³² (см. илл. 15 на стр. 25). Вильгельм Райнхольд Валентинер, впоследствии легендарный директор Художественного института Детройта, приобрел в разгар войны (04.01.17) семь произведений Генина в общей сложности за 5000 марок.³³ Писателю Гансу Бетге, проживавшему в берлинском районе Вильмерсдорф, Таннхаузер продал 16.07.19 две картины за 3350 марок.³⁴ О том, насколько художник был востребован в качестве графика, свидетельствует получение Гениным в 1923 году заказа на иллюстрирование книги Бетге «Песни с китайского к симфонии “Песнь о земле” Густава Малера».³⁵ Знаменитый голливудский режиссер Йозеф фон Штернберг, тонкий ценитель искусства, снявший в 1930 году на студии УФА фильм «Голубой ангел» с Марлен Дитрих и Эмилем Яннингсом, 16.9.29 посетил галерею в Берлине. В его карточке зафиксирован интерес к произведениям в т. ч. таких художников, как Барлах, Сезанн, Коринт, Ван Гог, Кокошка, Либерман и Генин, а также перечислены конкретные работы с ценами.³⁶

Исход из Мюнхена

К началу 1920-х годов роль Берлина для художественного рынка становилось все более значимой, и в конце концов Берлин стал столицей искусства и тех, кто им торгует. Альфред Флехтхайм организовал берлинский филиал своей дюссельдорфской галереи еще в 1921 году. Самоубийство Пауля Кассирера в 1926 году стало крупной потерей для художественной жизни Берлина. Эту потерю попытались компенсировать деятельностью своих галерей Флехтхайм и Таннхаузер. В июне 1927 года Таннхаузер открыл берлинский филиал по адресу Бельвюштрассе, 13 грандиозной выставкой из 356 произведений, главным образом немецких художников.³⁷ Весьма эффектным было оформление входа в галерею в виде пристройки с фасадом из изогнутого стекла, на котором было крупными буквами написано название галереи.

В сентябре 1928 года Таннхаузер принял решение полностью отказаться от своего исходного мюнхенского отделения. Еще при открытии галереи в 1909 году в мюнхенской прессе звучали враждебные голоса. С тех пор приверженность Таннхаузера модернизму в искусстве вновь и вновь подвергалась нелегким испытаниям. Так например, в сентябре 1910 года газета «Münchener Neueste Nachrichten» писала о второй выставке N.K.V.M. (Новое Мюнхенское художественное объединение), на которой экспонировались, в том числе, произведения Брака, Дерена, Кандинского и Пикассо: «Есть только два объяснения этой абсурдной выставки: или следует предположить, что большинство членов и гостей объединения неизлечимо помешаны, или же, что мы имеем дело с бессовестным надувательством».³⁸ Тем не менее новость 1928 года о том, что Таннхаузер

собирается покинуть Мюнхен, вызвала в городе основательный переполох. Приверженцы галереи выражали свое возмущение в прессе, откровенно обвиняя многих баварцев в более или менее явной ксенофобии и латентном антисемитизме. Характерно — и это свидетельствует о том, как подобные выпады задевали Таннхаузера и наверняка повлияли на его исход из Мюнхена, — что он собирал эти газетные вырезки, которые и сегодня находятся среди его сохранившихся документов в Центральном архиве исследований немецкого и международного художественного рынка (ZADIK) в Кельне.³⁹

Так корреспондент «Süddeutsche Sonntagspost» от 9 сентября 1928 года в заметке

*Вход в галерею Таннхаузер
Берлин-Люцерн-Мюнхен,
Берлин, Бельвюштрассе 13,
1927,
ZADIK, A77,X,002,001*





Münchener Sonntags-Anzeiger,
Выпуск от 23 сентября 1928,
ZADIK, A77,XIII,002,002

под заголовком «Мюнхену во вред» досадует, что заграничные путешественники «систематически избегают и объезжают наш город», «крупные мюнхенские арт-дилеры уезжают» и что «в Мюнхене, открытом городе, распространены ксенофобские и ультранационалистические настроения».⁴⁰ Отклик на эту заметку подтверждает высказанную критику: чужаку в Мюнхене действительно следует быть готовым к беспочвенным придиркам или даже к нападению молодчиков со свастикой.⁴¹ Журналист из Богемии Вальтер Чуппик (1889–1953) пишет в газете «Münchener Sonntags-Anzeiger» от 23 сентября 1928 года, что эта новость касается всех, кто понимает, «что именно теряет Мюнхен с уходом Таннхаузера, этого исключительного мецената, и с закрытием его галереи, неразрывно связанной с историей города и его художественным обликом». Также он сетует на то, что министерство внутренних дел и полиция Мюнхена ничего не предпринимают против того, «что на известных красных плакатах все еще светится надпись: “Евреям вход воспрещен”».⁴²

Герман Эссвайн (1877–1934), журналист и искусствовед, жалуется в газете «Münchener Post» от 20 октября 1928 года на огорчительный спад привлекательности художественной жизни Мюнхена: «Все годы, что она работала, галерея Таннхаузер была важным посредником для прогрессивных художников, творящих в Германии и Европе. Здесь мы знакомились с получившим мировое признание искусством Ван Гога, Гогена, Ренуара. Здесь наши крупнейшие мастера Слефогт, Коринт, Либерман, Трюбнер, а также самые зрелые и ценимые мюнхенские художники показывали себя проезжей интернациональной публике. Здесь собиралась творческая прогрессивная молодежь и ведущие мастера — Вайсгербер, Марк, Кандинский. Обширные выставки из-за границы помогли нам быть в курсе новейших европейских художественных течений. Вёльфлин говорил здесь для избранного круга слушателей; здесь можно было слышать, как выступают Юлиус Майер-Грефе и Карл Эрнст Остхауз». Далее Эссвайн называет уход галереи Таннхаузер «утратой Мюнхеном важного центра современной художественной жизни» и ставит диагноз патологической в политическом отношении обстановки в отсутствие со стороны властей радикальных мер против «оргий ксенофобии» и «противодействия открытости миру».⁴³



Галерея Таннхаузер,
Берлин, Викторияштрассе 1,
ок. 1932/1933,
ZADIK, A77,X,002,004

После прихода к власти национал-социалистов еврейская семья Таннхаузер еще дважды подверглась со стороны немецких государственных органов издевательствам: в берлинскую валютную комиссию они должны были предоставить данные обо всем своем имуществе, а затем были принуждены к выплате «налога на бегство из рейха» и «сбора с еврейского имущества». Поскольку эти колоссальные суммы не поддавались выплате, то оставшиеся в стране предметы и культурные ценности семьи были безвозмездно конфискованы налоговыми инспекциями и валютными комиссиями.

Еще в 1933 году Юстин Таннхаузер и его отец Генрих предусмотрительно решили на переселение за границу и перемещение туда произведений искусства. Тогда же Юстин Таннхаузер снял в Париже маленькую квартиру. Однако его отца, направившегося в 1934 году в Швейцарию к своему племяннику Розенгарту, во время пересечения границы настиг инфаркт, от последствий которого Генрих скончался в 1935 году.

В августе 1939 года семья Таннхаузер отправилась на каникулы в Швейцарию. Там они узнали о начале войны. Их имущество в Париже — собрание живописи и обстановка квартиры — были конфискованы гестапо после занятия Парижа в июне 1940 года. В декабре 1940 года семье удалось из Швейцарии через еще не занятую часть Франции и Испанию добраться до Лиссабона, а оттуда по морю до Нью-Йорка. В 1963 году Юстин Таннхаузер передал львиную долю спасенного собрания в музей Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке. В обоснование этого решения он сказал: *«Моей семье, прожившей пятьсот лет в Германии, больше не существует. Вот причина, по которой я распорядился своим собранием именно таким образом»*.⁴⁴

- 1 Октябрь 1968 г.
- 2 Письмо Роберта Генина из Парижа Карло Вайдемайеру в Аскону от 26 декабря 1930 г., в котором он просит архитектора сделать эскиз «маленького палаццо» для себя, «состоящего из одного помещения». Опубл. в выст. каталоге «Carlo Weidemeier», Museo Comunale, Ascona, 20. Mai — 8. Juli 1972, S. 44. Ч. с., Берлин/Рим.
- 3 Kunstgalerie Esslingen, Esslingen. Первая персональная выставка Генина после войны в Германии, 11 октября — 26 ноября 1969 г. (42 произведения).
- 4 Вскоре после открытия галереи вышел богато иллюстрированный каталог с фотографиями выставочных залов, цитатами из газет и программой галереи.
- 5 Автобиография. Машинопись на русском языке, Москва, без даты (ок. 1939). Ч. собр., СПб.
- 6 Dr. Fritz Burger in: «Deutsche Kunst und Dekoration», Band XXXIII, 1914, S. 289–296, 9 илл.
- 7 Der Cicerone, 1917, H. 21/22, S. 390.
- 8 «Katalog der Modernen Galerie Heinrich Thannhauser München», 1916. Четыре картины: «Бегство»; «Дождь»; «Свинопас»; «Композиция с лошадью».
- 9 Wilhelm Hausenstein, Die Moderne Galerie, in: Katalog 1916 (см. прим. 8), с. VII–XVIII, здесь с. XI и XXIII.
- 10 Eröffnungsausstellung Berlin, Bellevuestraße 13. В каталоге четыре картины: «Дождь»; «Балийка»; «Бегство»; «Блудный сын».
- 11 «Moderne Graphik von Daumier bis zu den Expressionisten», Neue Kunst Hans Goltz, München, Lager-Katalog. 33 произведения Генина: 2 гуаши, 23 подкрашенные литографии, 8 литографий.
- 12 «Die neue Malerei. Expressionistische Ausstellung Januar 1914», Galerie Ernst Arnold, Dresden. В каталоге две пастели Генина: «Мать» (1913) и «Свинопас» (1913).
- 13 Вторая (передвижная) выставка Международного союза художников Мюнхена с остановками в Цюрихе, Франкфурте и Мюнхене, май 1914.
- 14 «Russische Kunst. Ikone / Volkskunst / Neue Gemälde», Galerie von Garvens, Hannover, Sechste Ausstellung März und April 1921. В каталоге пастель Генина «Мать и дитя», а также гравюры сухой иглой.
- 15 Galerie Flechtheim, Berlin, Eröffnungsausstellung Oktober 1921. В каталоге две картины Генина: «Женский портрет» и «Читающий мужчина».
- 16 Карточка из картотеки «Современной галереи Генрих Таннхаузер», в Центральном архиве исследований немецкого и международного художественного рынка в Кельне (ZADIK), каталогизирована под шифром A77,XIX,026,132,002.
- 17 ZADIK, A77,XIX,027,002,004.
- 18 ZADIK, A77,XIX,027,114,006.
- 19 ZADIK, A77,XIX,027,155,007.
- 20 ZADIK, A77,XIX,027,200,004 и A77,XIX,027,200,015.
- 21 ZADIK, A77,XIX,027,259,003.
- 22 ZADIK, A77,XIX,027,352,005.
- 23 ZADIK, A77,XIX,015,048,003.
- 24 ZADIK, A77,XIX,014,040,002.
- 25 ZADIK, A77,XIX,019,053,004.
- 26 ZADIK, A77,XIX,027,257,002.
- 27 ZADIK, A77,XIX,028,006,015.
- 28 ZADIK, A77,XIX,030,089,006.
- 29 ZADIK, A77,XIX,026,144,001.
- 30 ZADIK, A77,XIX,027,127,001.
- 31 ZADIK, A77,XIX,015,109,002.
- 32 Счет «Современной галереи Генрих Таннхаузер» г-же Эльзе Тишнер фон Дюран, 6 июня 1914 г. Ч. с., Берлин/Рим.
- 33 ZADIK, A77,XIX,029,022,001.
- 34 ZADIK, A77,XIX,013,186,003.
- 35 Hans Bethge. Lieder nach dem Chinesischen zur Symphonie Das Lied von der Erde von Gustav Mahler, Gyldendalscher Verlag Berlin, 1923. С 15 гравюрами Генина.
- 36 ZADIK, A77,XIX,027,313,002.
- 37 См. прим. 10.
- 38 Maximilian Karl Rohe in: Münchner Neueste Nachrichten, 10 сентября 1910.
- 39 Сохранившиеся остатки архива фирмы Таннхаузер были переданы в ZADIK в Кельне в июне 2005 года из Фонда Сильва-Каза (Silva-Casa Stiftung), унаследовавшего архив от Хильды Таннхаузер (1919–1991).
- 40 Münchner Sonntags-Anzeiger, приложение к «Süddeutsche Sonntagspost» № 37 от 9 сентября 1928 г., Титульный лист. ZADIK, A77,XIII,002,003,001.
- 41 Münchner Sonntags-Anzeiger, сентябрь 1928, S. 6. Отклик на заметку от 9 сентября 1928 (см. прим. 40) под названием «Ich kreide an» (He могу простить). ZADIK, A77,XIII,002,004.
- 42 Münchner Sonntags-Anzeiger, приложение к «Süddeutsche Sonntagspost» от 23 сентября 1928, титульный лист. ZADIK, A77,XIII,002,002.
- 43 Hermann Eßwein, Galerie Thannhauser verläßt München, in: Münchener Post, 29 октября 1928, ZADIK, A77,XIII,002,007.
- 44 Emily D. Bilski, «Die «Moderne Galerie» von Heinrich Thannhauser», Sammelbilder 06, Edition Minerva, München 2008, S. 38.