

Eesti NSV Teaduste Akadeemia
Ajaloo Instituut

Kunstist ja kunstielust Eestis 19. sajandil
Tallinn, 1988

JULIUS GENSS 19. SAJANDI BALTISAKSA KUNSTI UURIJANA

Leo Gens

kunstiteaduse kandidaat,
Eesti NSV teeneline kunstitegelane
Eesti NSV Riiklik Kunstiinstituut

Artikli teema pole valitud juhuslikult. Autori kasutuses on küllaltki huvitavad fragmendid J. Genssi arhiivist, milles leidub baltisaksa kunsti käsitlevaid avaldamata materjale. Juulius Genssi mitmekülgsest tegevusest kolleksionäärina, kunsti populariseerijana ja bibliograafina tuli paratamatult valida kitsam lõik, mis aga iseloomustab teda kui uurijat küllaltki hästi.

Kontaktid baltisaksa kunstnikega tekkisid Julius Genssil varakult, juba sajandi algaastatel. Tema esimeseks maaliõpetajaks oli baltisaksa kunstnik Elsbeth Rudolf (1861-1942), kes oli üsna arvestatav portretist ning oskas meisterlikult kopeerida renessansiajastu ja 17. sajandi kunstnike maale.¹ Rudolfilt sai ta põhjalikke teadmisi maali tehnoloogia ja kompositsiooni alalt, mis võimaldas tal heade tulemustega kopeerida populaarseid maale. Mäletan J. Genssi koopiaid nii erinevate kunstnike töödest nagu I. Levitan ja P. Gauguin. Ometi on J. Genssi lähem tutvus baltisaksa kunstiga seotud kodusõja aastatega, tema tegevusega 1919. a. alguses Tartus Töörahma Kommuuni "Kunsti ja kirjanduse kogude kaitse osakonnas" ja "Lõuna-Eesti kunstikaitse toimekonnas".² Oma memuaarides meenutab ta huvitavaid juhtumeid Raadi Mõisas asunud Lipharti kogude päästmise epopöast. Memuaarides on samuti juttu kohtumitest baltisaksa mõisnikega nende kolleksioonide inventariseerimisel. Huvi baltisaksa kunsti vastu süvenes 1920.-1930. aastatel. Tutvused mõisate rikkalike kunstikogude omanikega võimaldasid tal täiendada isiklikku kolleksiooni väärtuslike kunstiteoste ja haruldaste raamatutega. Kolleksioneerimist soodustas mõisnike küllaltki raske majanduslik olukord, mis tekkis seoses mõisate riigistamisega. Paralleelselt kogude täiendamisega hakkas J. Genss neid süstematiseerima ning neis leiduvaid huvitavaid materjale publitseerima. I

Baltisaksa kunstnikest olid J. Genssi kogus kõige täielikumalt esindatud Georg Wilhelm Timm ja Otto Friedrich Theodor Moeller. Riiast pärit G. W. Timm (1820-1895) õppis Peterburi Kunstiakadeemias ja täiendas end Versailles's tuntud prantsuse maali Horace Vernet' juures. 1849. aastal asus ta elama Peterburi ning avaldas sealsetes ajakirjades virtuooslikult joonistatud satiirilise kallakuga zanristseene, mis orgaaniliselt lülituvad 1840. aastate keskel tekkinud vene realistliku raamatugraafika koolkonda. Ajakirjas "Русский художественный листок" ilmusid aastail 1851-1862 Timmi litotehnikas linnavaated, sealhulgas ka mitmed Tartu, Tallinna ja Haapsalu vaated. Alates 1867. aastast elas Timm Berliinis. Seal huvitus ta keraamikast ning valmistas majoolikatehnikas vaase ja nõusid, mida kaunistasid peamiselt eksootilised salongimaigulised kaunitarid. 1928. aastal tutvus J. Genss Timmi sugulastega ning omandas rohkesti Timmi maale, joonistusi, keraamikat ja kavandeid. 1931. aastal publitseeris ta W. Timmi

rikkalikult illustreeritud kirjad isale aastail 1841-1842 Peterburist ja 1844-1846 Versailles'ist ja Alžiirist.³ Praegu asuvad kirjad Vene Muuseumis Leningradis. Sissejuhatuses leiame Timmi lühibiograafia, hinnangutes toetub J. Genss V. Vereštšaginile, kes avaldas 1911. aastal raamatu V. Timmi karikatuuridest.

1939. aastal ilmus J. Genssilt "Varamus" rikkalikult illustreeritud artikkel O. F. T. Moelleri elust ja loomingust.⁴

Nimelt oli ta omandanud Moelleri sugulastelt Saaremaal täieliku komplekti Moelleri ettevalmistavaid joonistusi, etüüde ja lõpliku eskiisi kunstniku hiigelmaalile "Apostel Johannes jutlustamas Patmose saarel ristiisku bakhantidele". Otto Friedrich Theodor Moeller (1812-1874) kuulub oma aja populaarsemate vene kunstnike hulka. Tema "Suudlus" oli möödunud sajandi keskel Venemaal niisama populaarne nagu H. Siemiradski maalid sajandi lõpul ja A. Šilovi portreed tänapäeval. J. Genssi käsutuses olid Moelleri publitseerimata kirjad Itaaliast, mis sisaldasid ülihuvitavaid andmeid vene kunstikoloonia elust ja tegevusest Roomas. Kahjuks jäid need dokumendid 1941. aastal evakueerimismistuhinas kirjutuslaua sahtlisse ning nende jälgi pole enam suudetud leida.

Oma kirjutises seob J. Genss Moelleri akadeemilise koolkonnaga ja näitab veenvalt, kuidas andekas kunstnik, kes oma loometee alguses edukalt töötas natuurist ja oli seotud romantismiga nii oma iseloomu kui ka esteetiliste ideaalide poolest, hiljem suurele maalile pühendudes libises külma, hingetu akademismi rappa. Maali saamisluhu analüüsid näitab J. Genss, kuidas ettevalmistavates joonistustes hakkab kaduma vahetu loodusetunnetus, figuurid tarduvad kaunitesse gruppidesse ja ainult üksikutes fragmentides hingitseb tõeline tunne.

Kui anda omapoolne hinnang sellele gigantsele lõuendile, mille viimistletud eskiis rippus meie sõjaeelse korteri elutoa seinal, tuleb tunnistada, et see läheneb K. Brüllovi "Pompeji viimsele paevale". Kontuuride rõhutamine tuletab meelde ka A. Ivanovi maali "Kristuse ilmumine rahvale" ja P. Bruni "Vaskmadu". Kogu see hiigelmaalide rida, millest laiemale publikule on tundmatu just Moelleri maal Vene Muuseumi fondides, manifesteerib akademismi esteetilisi ideaale, mis kõiguvad Brüllovi ilutseva romantismi ja Bruni külma, ülespuhutud paatose vahel. Kõigile neile on ühine see, et ettevalmistavad joonistused ja etüüdid on hüvitavamad kui valmismaalid.

Oma artiklis vaatleb J. Genss Q. F. T. Moelleri sidemeid Venemaa 19. sajandi keskpaiga akadeemilise salongikunstiga ja annab sellele küllaltki objektiivse hinnangu. Aktuaalne on artiklis V. Stassovi Muellerile pühendatud sõnavõtude analüüs. V. Stassov oli koolipõlves Brüllovi koolkonna vaimustatud populariseerija. Asunud 1860. aastatel peredvišnikute eestvõitleja positsioonidele, jõudis ta aga Brüllovi koolkonna täieliku eitamiseni. J. Genss arvas õigustatult, et 19. sajandi akadeemilisele kunstile tuleb lüheneda objektiivselt, ning ta eelistas noore Stassovi siirast Brüllovi apoloogiat hilisemale jäigale dogmatismile. Ta kirjutab: "Jääb küsida, millal oli Stassovil õigus: kas siis, kui ta oli vaimustatud Moellerist ta maalingu "Apostel Patmosel" või siis, kui ta kukutas ta pjedestaalilt? Meile näib, et Stassov oli otsekohesem, kui ta ise noore ja tulisena esines kunstikriitikuna, kui ta elas kaasa oma ajajärgule ja tunnetas kõike vahetumalt".⁵

Kunstnik, kellele J. Genss pühendas pikema, samuti rikkalikult illustreeritud kirjutise 1939. a. "Varamus", oli Karl Timoleon von Neff (1804-1876).⁶

Noorele kunstiharrastajale oli Neffi looming selleks trampliiniks, millest algas hüpe suurde kunsti. Oma artiklis meenutab ta, kuidas esmakordselt Peterburis kunstimuuseumis käies sattus ta vaimustusse Heffist. J. Genss kirjutab, millist mõju avaldasid talle kaks Heffi maali endises Aleksander III nimelises muuseumis Peterburis: "Neidised olid nii efektiivselt kaunid, nende kehavormid nii elegantsed, koloriit nii "maitsev", et esikordsele ja kiusatusist rikkumatule muuseumiküllastajale nagu mina tollal olin, tundusid kirjeldatud maalid otse muinasjutuna. Eriti sellest on möödunud palju aega ja hiljem sama muuseumi küllastades na möödusin neist piltidest kaunis ükskõikselt. Heffi kaunitarid kuulusid minevikku, arved nendega olid lõpetatud."⁷

Tõsisem huvi Heffi loominguga vastu tekkis 1928. aastal seoses oksjoniga, kus müüdi Piira

mõisast pärinevaid Neffi teoseid. Huvi süvenes ka mitme külaskäigu tulemusel Muuga mõisa, kus tol ajal olid säilinud Heffi originaalmaalid ja koopiad vanameistrite töödest. Kirjutis sisaldab põhjaliku analüüsi Heffi loomingu arenguteest. Seoses maalidega "Eesti naine lapsega" ja "Eesti neiu kanu söötmas", itaalia ja vene rahvuslike tüüpide kujutamise Neffi poolt märgib J. Gens: "Heff'i poolt maalitud rahvuslikud tüübid, olgu need itaallannad, vene- või eestlannad, on need kõik maneerlikult elegantsed, kaugel tõelusest. Esmajärgulist tähtsust omab neil maalinguil detailide väljatöötamine, nad sarnlevad arvuteile samateemalistele maalidele, milliseid tollal valmistasid itaallased, sakslased ja teisedki kunstnikud, kes sõitsid Itaaliasse õppima."⁸ Ta tsiteerib Hanno Kompuse artiklit "Ühiskondlikkuse kajastusi Eesti kunstis", milles Kompus väidab, et "Köleri ja Maibachi, samuti kui Neffi ja Schlichtingi talurahvas möödunud sajandi teise poole alguses on nende (Boucher ja Greuze - L. G.) otsesed järglased just nagu nendeaegne seltskond ja tema kunstnikud aegajalt, nii muu hulgas, huvitusid "alamast" rahvast ja kujutasid talupoeglikke motiive, siis oli see vaid nende tavalise "üleva" teemastiku pikantne, - andestatagu seda kalki sõna - mitmekesisust".⁹ J. Gens peatub pikemalt Neffi usuteemalistel maalidel Iisaku katedraalile ja Moskva Lunastaja kirikule, näitab nende seoseid valitseva kroonuliku bütsantinismi ideoloogiaga. Ometi säilitab J. Gens objektiivse suhtumise Neffi loomingusse, rõhutades: "Sirvides kunsti käsitlevat kirjandust, et otsida kaasaegsete kui ka pärastiste kunstiajaloo uurijate arvamusi Neffi kohta, on tulemused aga otse traagilised. Asjata otsid enam-vähem asjalikku hindamist tema kui kunstniku kohta, kas vaigitakse täiesti ta nimi surnuks või saadakse temast lihtsalt mõne eitava sõnaga üle. Ometi kuulub aga kunstnik oma aega, kajastades oma aja mõtteid ja ideid. Neffi traagika seisneb selles, et ta sidus oma saatuse tsaristliku ja aristokraatselt-kodanliku Venemaaga», kes elas vaid möödunud aegade hiilgusest ja kellele jäid tundmatuks vene rahva ja radikaalse intelligentsi püüdlused ning soovid." Ja lisab resigneerunult: "Kunstiajaloo tõendab rida näiteid, et iga uus põlv kannab endas teatud annuse polgust ja eitamist kõige eelneva vastu, ent samal ajal kinnitab ajalugu ka igavesti ebapüsivat ja muutlikku kunstiteoste hindamist."¹⁰ Selles veenab meid tänapäeval muutunud suhtumine salongikunsti, mis on äratatud unustuse hõlmast ning mis on saavutanud populaarsuse, mida see siiski ei vääri. Mõne meie kunstiteadlase apologetiline suhtumine 19. sajandi akademismiga seotud, kunstnikesse on heaks tõendiks momendi eelistuste suhtelisusest.

Väga huvitav on tutvuda J. Genssi. Baltisaksa kunsti käsitlevate artiklitega, mis on kirjutatud 1940. aastate keskul, suurte ümberhinnangute perioodil, millega kaasnes tihti vulgaarsotsiaaloloogiliste seisukohtade leving. On selge, et pärast ajaloolist võitu fašistliku Saksamaa üle oli suhtumine sakslaste ja sealhulgas baltlaste kultuuripärandisse eitav, otse vaenulik. Tol ajal tundunuks isegi imelik võitlus mõisaansamblite säilitamise eest. Sangaste lossi saal oli muudetud heinaküüniks ja tol ajal ei tulnud kellelgi mõttesse hakata elanikkonda süüdistama kultuurituses ning nihilistlikus suhtumises pärandisse. Baltisaksa kunsti osatähtsuse rõhutamine eesti kultuuris oli tol ajal isegi omamoodi donkihhotluseks. Ometigi pöörasid Voldemar Vaga, Aleksander Tassa, Mart Laarman, Julius Gensa ja veel mõned teised entusiastid ka siis küllaltki palju tähelepanu baltisaksa kunstile, kartmata tol ajal moes olnud süüdistust apoliitilisuses.

1945. a. mais pidi ajalehes "Sirp ja Vasar" ilmuma J. Genssi artikkel "Eesti kunsti historiograafilisi kogemusi"¹¹, milles oluline lõik oli pühendatud baltisaksa kunstile. Artikkel jäi ilmunud, selle voorud on aga õnneliku juhuse tõttu säilinud autori arhiivis. Miks see ei ilmunud, selgub, tutvudes tolleaegse EK(b)P Keskkomitee sekretäri Nikolai Karotamme kirjaga 1. jaanuarist 1944 Eesti Nõukogude Kunstnike Liidule. See omapärane dokument ei ole kahjuks senini olnud meie kunstiteadlaste huviobjektiks, kuigi sisaldab tolleaegse situatsiooni mõistmiseks mitmeid olulisi seisukohti. Muu seas kirjutab N. Karotamm: "Eestipärasuse ja rahvapärasuse suhtus mõtlen, et eksivad need, kes arvavad, et kunstitöö eestipärasus seisneb ainult või peaaegu ainult selles, et aine on võetud Eestist, et see aine nii või teisiti puudutab Eestit... Sel juhul kuulusid ka balti saksa kunstnike teosed eesti kunsti hulka, mida nad minu meelest siiski ei ole. Kunstitöö tõeline eestipärasus seisneb selles, et tema vaim, hing oleks eestipärane (ükskõik millist ainet ka ei käsitleks)... Balti saksa kunstnikud nägid Eestit ja eestlasi

sakslaste pilguga, käsitasid neid saksa mõisnike ja kapitalistide seisukohalt (mulgi taat oli neile vaid Eesti Bauer!), mis aga põhjalikult erineb eestlase pilgust ja eestlase seisukohast ja arusaamisest.¹²

Võrdleme neid lähtekohti J. Genssi positsiooniga ajalehe "Sirp ja Vasar" avaldamata artiklis. Tõsi, selles on kohati, mõnes formuleeringus ja mõnes mõttekäigus, märgata tolleaegse kunstisituatsiooni mõju, kuid ometi erinevad esitatud mõtted tunduvalt ametlikest seisukohtadest. Meenutades mõnede kodanliku Eesti kunstiteadlaste suhtumist baltlastesse, märgib ta, et "kunstniku vastuvõtmine või mittevastuvõtmine eesti kunsti rüppe otsustati tema rahvusliku päritolu järgi... Vaidlused selle üle, kas Ignatius pärines Ignat Jaak'ist või kas akadeemik Neffi isa oli eestlane või mitte, erutasid mõningaid kunstiteadlasi rohkem kui küsimuse selgitamine, kas Neff etendas mingit osa eesti kunsti arenemises või mitte. [—] Peetakse õigeks ilma kriitilise valikuta jätta kõrvale kunstnikud-sakslased eesti kunsti ajaloost. Nende kunstiline pärand on tunnustatud "balti kunstiks". Mis siis on see "balti kunst"? [----] Tsaristlikul Venemaal oli normaalne ja õige eraldada oma rahvuslik eesti kunst teiste rahvaste kunstist paljurahvuselisel Venemaal. Niisama loomulik oli ka kunsti eraldamine oma orjastajate - sakslaste kunstist. Sest ka kohalikud sakalased arendasid välja oma erilise "balti" kunsti.

[----] Iseseisvas Eestis on see jaotus aga kunstlik, see ainult vaesestab igat liiki kujutavat kunsti, olgu see siis vanaaegne arhitektuuri mälestusmärk, feodaalse epohhi kunstiline puuldõige (pro nikerdus - L. G.) Tallinna raekojas, kohaliku kullassepa hõbepeeker, kuulub kogusummas kõik territoriaalselt eesti riigile, moodustab ühtse terviku, mida ei saa jaotada. Nõukogude kunstiteadus loetleb hulga välismaalasi-kunstnikke, kes töötasid 18. saj. Venemaal ega mõtlegi neid maha salata... ... 19. sajandi algul loodi Tartu Ülikooli juures jonnistuskool. See töötas mitu aastakümnet ja andis üle 40 kunstniku, nende hulgas Senff, Clara, Hagen, Schlater, Hartmann jne. Need välja jätta ainult nende saksa päritolu pärast tähendaks end ilma jätta tähtsast tegurist meie kunsti arenemises. Nende kuluuriline pärand linnavaadete, kohalike tegelaste portreede, maastiku, kohaliku elu žanripiltide näol, kus esmakordselt kunstis on kajastatud meie talupoegade elu, on ühte kasvanud meie eluga ja seda ei saa välja heita. "Balti" kunst on katdunud, peab jääma ainult Eesti NSV kunst. Kunstiteadlaste ülesanne on õigesti, marksistlikult iseloomustada 19. sajandi loomingut, teha kunstnike õige valik. Miks on mõni itaalia meistri koopia meie muuseumides sobivam kui Kügelgeni, Moelleri või teiste tööd".¹³

Käesoleva teema aspektist pakub huvi neljast artiklist koosnev sari ajalehes "Sirp ja Vasar", mis oli pühendatud 1946. a. sügiskul Tallinna Kunstimuseumis avatud näitusele "XIX sajandi kunst" ja mõeldud "abiks näitusekülastajatele". Kolme artikli autor oli J. Genss, neljanda kirjutas aga A. Tassa. Tema artikkel on pühendatud baltisaksa kunstile, millest J. Genss seekord millegipärast kirjutada ei tahtnud. Tassa artikkel on omamoodi sümptomaatiline, see lähtub J. Genssi poolt eitatud metodoloogias ning püüab baltlasi kaitsta, viidates nende eesti päritolule, pühendades erilist tähelepanu Clarale ja Krügerile. Samas aga rõhutab Tassa õigustatult sajandi esimese poole kunstnike sidemeid tolleaegsete estofiilidega. Ta kirjutab: "Maie talurahva elu kujutamise ideeliseks tõukejõuks oli nimetatud kooli (Tartu ülikooli joonistuskool - L. G.) õpilastele Tartu õliõpilas-õpinguteaegne estofiilne liikumine, mida kandis tuge romantilise elutunde laine. See oli progressiivne, rahvusliku ja seisuliku surve vastane elevus."¹⁴

Oma artiklite sarjas peatub J. Genss samuti baltlaste loomingul. Seoses 19. sajandi esimese poole vene kunsti iseloomustusega vaatleb ta O. F. T. Moelleri töid. Hinnang Moellerile ühtib üldjoontes 1939. aastal ilmunud artiklis avaldatud seisukohtadega, ometi süveneb nüüd sotsiologiseerimine. Loeme: "Moeller kuulus sünnilt kõrgemasse seltskonnaklassi ja tema kui kunstniku tee võis minna ainult akadeemilistel traditsioonidel..., kuid jäädes ustavaks oma klassile ei olnud Moelleril teis teed kui see, mida mööda läksid teised tema kaasaegsed".¹⁵ Neffi kohta kirjutab ta samas "Bütsantliku vaimu jutlustajaks osutus prantslanna saksastunud vallaspoeg, kohalik elanik Karl Neff (1805-1876). [---] Neffi maalidel "Eesti naine lapsega", "Eesti naine kanu söötmas" me ei näe talunaist, vaid ümberrietatud mõisadaami. Neff tuleb siin vastu orjapidajate maitsele, kes armastavad maalidel näha hästisüünu ja rõivastatud talupoegi. Nii

kujutati neid Itaalias ja nii kujutab neid Neff ka oma kodumaal.”¹⁶

Sarja viimases artiklis arendab J. Genss edasi A. Tassa poolt alustatud baltisaksa kunsti olemuse lahtimõtestamist. Petunud lühidalt termini “balti kunst” põritolul, pöördub ta nende kunstnike vaatluse juurde. Osaliselt korrates varasemaid mõtteavaldusi, väidab J. Genss: “Eesti elu edasiandmine nende kunstnike loomingus oli tingitud selle ajastu romantikast, “baltlastele” võõra rahva omapärasest eksootikast, kes sajandeid kestnud orjusest hoolimata oli suutnud säilitada oma kultuuri igapäevases elus, folklooris, kommetes. Kunstnikud on üsna tõetruult jäädvustanud nii eesti rahva materiaalse kultuuri, kui ka kombed ja tavad. Kuid nad on neid lõuandile pannud nagu välismaalased, reisjad, samuti nagu nad joonistasid itaallanat Itaalias, ungarlast Ungaris. See käib Petzoldi temaatikalt huvitavate, Gelhaari poolt litografeeritud akvarellide kohta, Sterni ja Schlichtingi lehtede kohta. Nende lehtede dokumentaalsuses, etnograafilises tõepärasuses peitubki kogu nende kunstnike pärandi väärtus.”¹⁷

Sümpaatiaga kirjutab Genss C. Buddeusest, samas aga mitmed tänapäeval kõrgelt hinnatud kunstnikud saavad hävitava kriitika osaliseks. O. Hoffmani kohta on öeldut: “See kunstnik, kes on tuntud oma žanristseenidega eesti elust, kordas end hiljem lõputult. Kujutatavad ise huvitasid teda vähe, tema jaoks polnud olemas ideelist sisu, mille panid oma maalidesse vene peredvižnikud.”¹⁸

Või jälle E. Dückerile antud iseloomustus: “Tema maastikke vaadeldes küsid tahtmatult, milles õieti seisavad tema novaatorlus ja tema kuulsus kui uue ajastu rajajal saksamaastiku maalil. See pole mõistetav isegi tolle aja maastikumaali seisukohalt.”¹⁹ Samas aga oa sümpaatiaga käsitletud J. Hagen-Schwarzi ja W. F. Krügeri töid.

Oleks ekslik arvata, et vulgaarsotsioloogiline suhtumine pärandisse, mis neil aastail meie kunstiteadlaste seas levis, lämmatas täiesti tõsise ja objektiivse uurimistöö. Selles veenab meid J. Genssi pikkade aastate vältel valminud fundamentaalne bibliograafiline teos “Eesti kunsti materjale”, mis koosneb 14 köitest. See on tänaseni jäänud üheks põhiliseks allikmaterjaliks meie uurijatele. Põhjalikult on selles teoses käsitletud baltisaksa kunsti. On oluline, et mitmed leksikoni lülitatud bibliograafilised andmed tuginevad praegu uurijatele kättesaamatutele või hävinud allikmaterjalidele. Tuleks meenutada, et leksikoni koostamise ajal oli suhtumine kodanlikus Eestis ja eriti fašistliku okupatsiooni aastail ilmunud väljaannetes halvustav, et mitmed emigreerinud ja fašistidega koostööd teinud kunstnikud, kunstiteadlased ja kriitikud olid lihtsalt keelu all. J. Genss lülitas tõelisele bibliograafile omase põhjalikkusega ka sellised materjalid oma leksikoni, olles hästi teadlik, et teda võidakse süüdistada põhimõttelageduses ja veelgi hirmsamates pattudes. Seda tahaksin meelde tuletada eriti noorematele kunstiteadlastele, kes sageli ei arvesta ega oska ette kujutada tingimusi, milles tuli töötada uurijatel 1940. aastate teisel ja 1950. aastate esimesel poolel. Seepärast pole vaja imestada, kui tolleaegsetes kirjutistes avalduvad vulgaarsotsioloogilised ja antihistoristlikud seisukohad.

-
- ¹ Генс Ю. Б. Заметки библиофила. Таллин, 1952. Ч. 2 С. 2
- ² Генс Ю. Б. Заметки библиофила. Тарту, 1932. Ч. 1 С. 31-42
- ³ Briefe Wilhelm Timm's an seinen Vater aus den Jahren 1841-1846. Eingeleitet und herausgegeben von Julius Genss, Trt.-Dorpat, 1931.
- ⁴ Genss J. Otto Friedrich Theodor Moelleri elust ja loomingust // Varamu. 1939. Nr. 1. Lk. 33-48.
- ⁵ Samas. Lk. 48.
- ⁶ G e n s s, J. Karl Timoleon Neff // Varamu. 1940. Nr. 4. Lk. 384-400. Samast separaat.
- ⁷ Sama. Separaat Lk. 3.
- ⁸ Samas. Lk. 7.
- ⁹ Samas. Lk. 7.
- ¹⁰ Samas. Lk. 14.
- ¹¹ Sirp ja Vasar. 1945. 29. mai. Ei avaldatud, on säilinud veergudes J. Genssi arhiivis.
- ¹² EK(b)P KK sekr. H. Karotamme kiri Eesti nõukogude Kunstnike Liidule 1. jaanuaril 1944. a. Moskvas // Sirp ja Vasar. 1945. 1. sept.
- ¹³ Sirp ja Vasar. 1945. 29. mai.
- ¹⁴ A. T. Näitus "XIX sajandi kunst" Riiklikus Kunstimuseumis. Tartu Ülikooli joonistuskool - meie esimene kodumaine kunstikeskus ja kohalike kunstltraditsioonide looja // Sirp ja Vasar. 1947. 4. jaan.
- ¹⁵ G e n s s, J. Näitus "XIX sajandi Kunst" Riiklikus Kunstimuseumis // Sirp ja Vasar. 1946. 23. nov.
- ¹⁶ Samas.
- ¹⁷ J. G. Näitus "XIX sajandi kunst". Avaldamata artikkel ajalehele "Sirp ja Vasar". Ilma daatumita, säilinud veergudes J. Genssi arhiivis.
- ¹⁸ Samas.
- ¹⁹ Samas.