

Kinek köszönhető, hogy Csáky József Hollandiában is híres lett?

Németh István

A MŰVÉSZPÁPA

Henk Bremmer és a bremmeriánusok



Hendricus Petrus Bremmer, archív fotó



Ez a mű a Kröllér-Müller-ház dolgozószobájának hátsó falát díszítette, és feltételezhető, hogy nemcsak úgy általában ábrázol egy művészcsaládot, hanem a tulajdonosok magukra ismerhettek a figurákban. Az egyiptomizáló megfogalmazásmód, a választott technika pedig az időtlenség dimenziójába emeli a képnézegetés aktuását.

Bart van der Leek: *Nyomatok nézegetése*, 1915, kazein, cementtábla, 52,8 x 119,4 cm, Kröllér-Müller Museum, Otterlo

© Kröllér-Müller Museum

Hendricus Petrus (Henk) Bremmer (1871–1956) neve Magyarországon sem teljesen ismeretlen, legalábbis szűkebb, szakmai körökben. Elsősorban talán a híres holland műgyűjtő, Helene Kröllér-Müller (1869–1939) szakmai tanácsadójaként szoktak megemlékezni róla,¹ de hogy a pályafutását képzőművészként kezdő Bremmer valójában milyen sokoldalú, karizmatikus személyiség volt, s hogy műkritikusként, műtárgyszakértőként, lapszerkesztőként, művészetpedagógusként, műgyűjtőként és műkereskedőként milyen meghatározó, ízlésformáló szerepet játszott a korabeli holland kulturális életben, az talán csak Hildelies Balk 2006-ban megjelent vaskos monográfiájából derült ki igazán.² Nem merném azt állítani, hogy Charley Toorop 1936–38 között készült, s jelenleg az otterlói Kröllér-Müller Museum gyűjteményében található csoportképe, a *H. P. Bremmer és felesége kortárs művészek körében* – mely az említett monográfia címlapját is díszíti – túl vonzó alkotás lenne, de elég jól érzékelteti azt a rajongást, szinte már kultuszt, amely kurzusainak lelkes hallgatói, illetve az általa párt-

fogolt kortárs holland művészek (a csoportportré alkotója, Charley Toorop is ezek közé tartozott) részéről akkoriban Henk Bremmer alakját övezte.

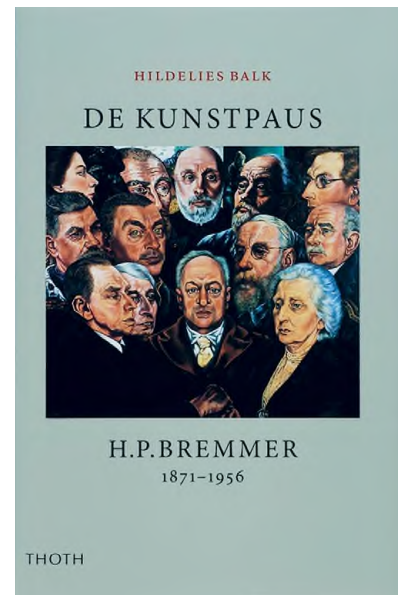
De miben rejlett valójában Bremmer titka? Hogyan válhatott néhány évtizeden belül egyfajta művészpápává, pontosabban a művészeti élet korabeli pápájává Hollandiában, ahogy azt az említett monográfia címe is sugallja? Milyenek lehettek legendás művésztörténeti-esztétikai előadásai, melyek revelációszerűen hatottak a korabeli közönségre, s milyen szempontok szerint választotta ki az általa támogatandó, s a Bremmer-klubok hallgatói, az úgynevezett bremmeriánusok körében is népszerűsített kortárs művészeket? Mielőtt kísérletet tennénk ezen kérdések megválaszolására, érdemes előjáróban megjegyezni, hogy amikor a félig-meddig autodidaktának számító Bremmer felbukkant, majd mind fontosabb szerepet töltött be a holland kulturális közéletben, még nem kellett feltétlenül művésztörténet szakos egyetemi diplomával rendelkezni ahhoz, hogy valakiből elismert művészeti szakértő váljék, elég ennek érzé-

keltetésére a kiváló Rembrandt-szakértőként, s a hágai Mauritshuis egykori igazgatójaként ismert Abraham Bredius (1855–1946) nevét megemlíteni.³ Önálló művésztörténeti tanszékek egyébként is csupán 1907 után léteztek Hollandiában, Willem Vogelsang (1875–1954) vezetésével az utrechti egyetemen, illetve a Wilhelm Martin (1876–1954) által vezetett tanszék Leidenben.⁴ A katolikus kispolgári családból származó Henk Bremmer 1871. május 17-én született Leidenben, ahol apja, Willem Bremmer (1830–1900) kis szállodát üzemeltetett a belvárosban. 1879-ben, nyolcévesen a roermondi St. Louis internátus tanulója lett, s hét éven keresztül, egészen 1886-ig ott is maradt. 1885 táján itt került kapcsolatba J. A. van Gestel maastrichti jezsuitával, akivel gyakran elmélyült lelki beszélgetéseket folytatott. Még az is felmerült, hogy idővel esetleg majd pap válik belőle. Bár élete végül másképp alakult, Bremmer mindvégig komoly érdeklődést tanúsított a spirituális dolgok iránt, s ez később művészet szemlélete formálódásában, illetve az egyes műalkotások megítélésében is fontos szerepet játszott.

**Műkritikusként,
műtárgyszakértőként,
lapszerkesztőként,
művészetpedagógusként,
műgyűjtőként és
műkereskedőként
meghatározó,
ízlésformáló szerepet
játszott a korabeli
holland kulturális
életben.**

Középiskolai tanulmányait már szülővárosában végezte. Ezekben az években kezdett el rendszeresen rajzolni, s lelkesen látogatta Leiden különféle múzeumait. Már ekkor felfigyelt rá Johan Philip van der Kellen (1831–1906), a leideni és az amszterdami Prentenkabinet vezetője, aki megismertette a fiatalemberrel a grafikai gyűjtemény féltett kincseit. Bremmer egyre határozottabb művészi ambícióit jelzi, hogy 1888–89 folyamán egy téli, illetve nyári rajzkurzuson is részt vett a hágai akadémián, de mivel a rajztanári diplomát végül nem sikerült megszereznie, 1890-ben néhány barátjával (Jan Vijlbrief, Henri van Daalhoff és Charles Heykoop) közös műtermet béreltek, s dolgozni kezdtek. Ez az 1890 és 1895 közé tehető első leideni korszak több szempontból is meghatározónak bizonyult Bremmer későbbi pályafutása szempontjából. Ekkor bontakozott ki festői tehetsége, ekkoriban publikálta első kritikáit, s ekkor került baráti, illetve szakmai kapcsolatba több olyan személlyel is,

akik életét, illetve gondolkodásmódját jelentős mértékben befolyásolták. 1892-ben ismerkedett össze például az íróként és publicistaként is ismert Henri Borellet (1869–1933), aki felkeltette érdeklődését a keleti kultúrák, a buddhizmus, illetve a középkori misztika iránt.⁵ Bremmer rövidesen több olyan jelentős holland (Jan Toorop, Johan Thorn Prikker, Floris Verster), s a brüsszeli Húszak csoportjához kötődő belga festővel (Théo van Rysselberghe, Henry van de Velde) is közeli kapcsolatba került, akik akkoriban az avantgárd művészet vezéregyéniségeinek számítottak Hollandiában, illetve Belgiumban. Toorop, illetve az említett belga művészek hatására festői stílusa is megváltozott.⁶ Ekkortól, 1893–95-ben készíti jellegzetes, pointillista technikával festett tájképeit és csendéleteit.⁷ Kiállításokra beküldött alkotásait rendszerint kedvezően fogadták a kritikusok. Amennyire tudni lehet, még egyes fiatalkori barátai, Jan Vijlbrief (1868–1895),⁸ illetve Johannes Aarts

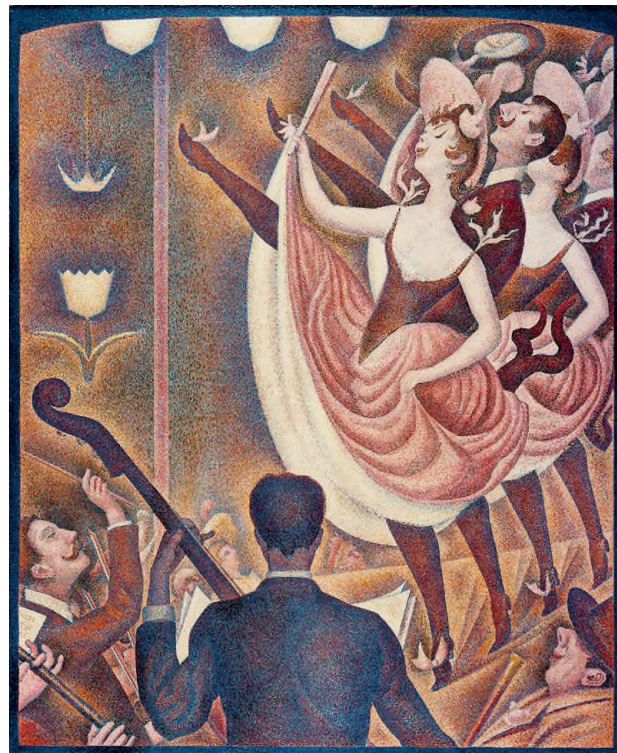


Hildeles Balk 2006-ban megjelent monográfiájának borítója
Fotó: © Artmagazin

(1871–1934) is lényegében az ő hatására kezdtek el hasonló modorban festeni.⁹ Szintén még ehhez az első leideni korszakhoz kötődött Rudolf Steinmetz (1862–1940) jogász és szociológiai professzorral történt megismerkedése, mely valóban sorsfordítónak bizonyult számára.¹⁰ Az egyetemi karrierje mellett a szélesebb néprétegek kiművelésére is nagy hangsúlyt fektető Steinmetz ugyanis, aki Leidenben maga is tartott társadalomtudományi kurzusokat egyszerű munkások számára, Bremmert kérte fel, hogy hallgatóinak művészeti, illetve esztétikai előadásokat tartson, sőt arra ösztökölte, hogy művészetről alkotott nézeteit publikus formában is közzé tegye. Első kritikái a *De Zuid-Hollander* című napilapban jelentek meg, s ezekben főleg olyan művészekről írt (Matthijs Maris, Floris Verster, Jan Toorop, Johan Thorn Prikker, Isaac Israels, Jean-François Millet és Odilon Redon), akiket a „Tachtigers” (Nyolcvanasok) néven ismert irodalmi-képzőművészeti mozgalom mérvadó kri-



Helene Kröller-Müller,
1910 körül, archiv fotó
© Kröller-Müller Museum



Ezt az emblemikus pointillista remekművet Henry van de Velde javaslatára szerezte meg Bremmer 1922-ben Párizsban a Kröller-Müller-gyűjtemény számára. (Két évvel később a másik nagy Seurat-kép, a *La Grande Jatte* is megszerezhető lett volna, de annak Bremmer sokallta az árát.) A mű egyébként a házaspár Van de Velde által berendezett lakásának szalonjában kapott helyet.
Georges Seurat: *A kánkán*, 1889–1890, olaj, vászon, 170 x 141 cm,
Kröller-Müller Museum, Otterlo

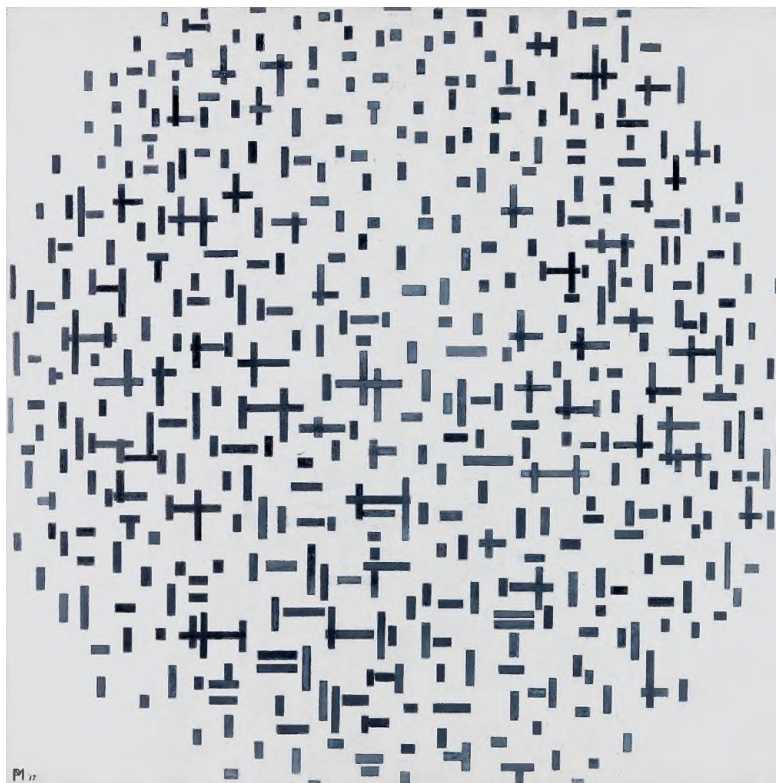
© Kröller-Müller Museum

tikusai, így többek közt Frederik van Eeden (1860–1932) vagy Jan Veth (1864–1925) is gyakran méltattak a *De Nieuwe Gids* vagy a *De Amsterdammer* hasábjain.¹¹ Valószínűleg szintén Van Eeden és Veth egyes írásai, illetve Van Gogh 1893-ban a *Mercure de France*-ban publikált levelei irányították Bremmer figyelmét a tragikus sorsú, s néhány évvel korábban elhunyt festőóriásra, akiben művészi ideáljainak tökéletes megtestesítőjét látta, s akinek hollandiai népszerűsítéséért talán mindenkinél többet tett az elkövetkező évtizedek során.¹² Bremmer a vele időközben rokoni kapcsolatba került Steinmetz révén ismerte meg későbbi feleségét is, egy jómódú frieslandi jegyző Hágában élő lányát, aki 1895 októberében kötött házasságukat

követően férjét csakhamar bevezette a felső tízezer körébe. Bremmer előadásainak közönsége ettől kezdve mindinkább a holland arisztokrácia, illetve a gazdag vállalkozók és családtagjaik köréből került ki.¹³ Művészi ambícióit fokozatosan feladta, s a későbbiekben már nem hivatásszerűen, hanem csupán alkalmanként, saját kedvtelésére foglalkozott festéssel. Felesége, Aleida Beekhuis (1866–1945) nem csupán az anyagi függetlenséget biztosította számára, hanem élete végéig egyengette Bremmer karrierjét, akinek ízlésformáló szerepe (legalábbis a Bremmer-klubok hallgatói, a bremmerianusok körében) idővel meghatározóvá vált Hollandiában.¹⁴ A hágai otthonukban vagy éppen Bremmer valamelyik ismerőse, barátja dordrecht,

groningeni, haarlemi vagy utrecht-i lakásán hetente 8–10 fős csoportokban tartott, többnyire zárt körű kurzusok közönsége az évek során jelentősen gyarapodott.

Az egyre ismertebbé és népszerűbbé váló művészetpedagógus előadásait rendszerint a Németországban már jól ismert összehasonlító műtárgyelemzésekre építette. A magával cipelt koffernyi szemléltető anyagból (újságkivágások, műtárgyfotók, grafikák, nemritkán kis méretű festmények vagy szobrok) válogatva rendszerint két-két művet hasonlított össze azzal a céllal, hogy ezek vonalvezetését, szín- és fénykezelését, kompozíciós felépítését, s egyéb stílusos sajátosságait elemezve felnyissa hallgatói szemét, s rávegye őket



Mondrian plusz-mínusz kompozíciókként is ismert *Móló és óceán* sorozatának első darabját Bremmer 1915. október 3-án vásárolta meg Helene Kröller-Müller számára. Annak a műnek a jelentőségét az adta, hogy különösen jól érzékeltette az utat, ami a látványtól az elvonatkoztatás fázisain keresztül a felszín mögött rejtőző spirituális lényeg megjelenítéséig vezetett. Mondrian egy Bremmerhez írt levelében külön is kitért arra, hogy a sorozat első darabja tulajdonképpen befejezetlen maradt; nem volt már ideje a „színezésre”, de közben rájött, hogy amit ki akart fejezni, az a fekete-fehér fázisban is tökéletesen érzékelhető volt már, sőt azt tudta továbbfejleszteni egészen addig, amíg a mólón megtörő hullámok képzete egy mai szemmel nézve szinte számítógép által generált rendszerré állt össze. Nem véletlen, hogy ugyanezt a természeti jelenséget vizsgálva a mai mesterséges intelligencia kb. ugyanilyen képet hoz létre.

Piet Mondrian: *Vonalkompozíció, második fázis*, 1916–17, olaj, vászon, 108 x 108 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo

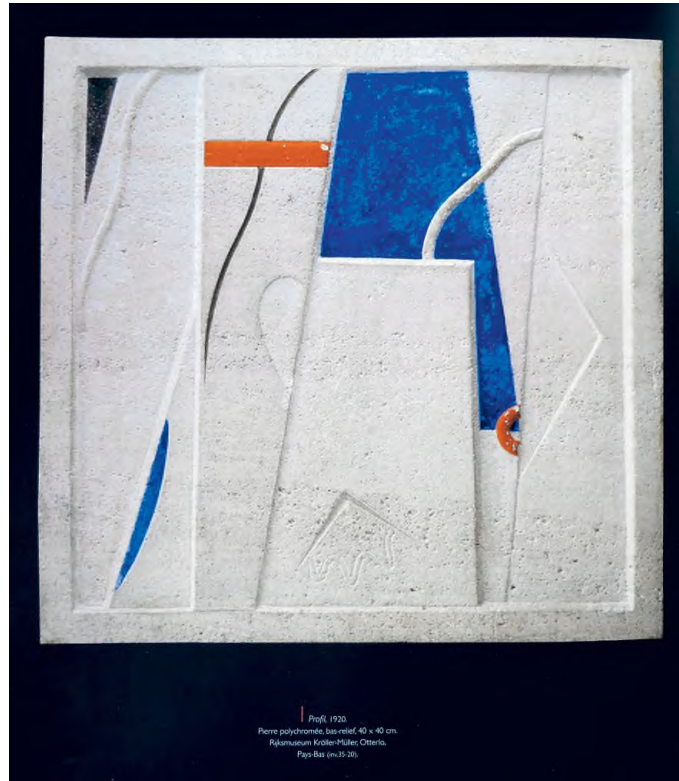
© Kröller-Müller Museum

az igazi művészet, a valódi művészi kvalitás felismerésére és értékelésére. Kora pszichoanalitikus kutatásait, s a grafológiát is behatóan tanulmányozó Bremmer egyfajta tudatos misztikusnak tartotta magát; szerinte az egyes műalkotásokban azt a felszín mögött rejtőző, illetve az egyes részletekben rejlő spirituális töltetet, művészi (vagy esztétikai) érzületet, emóciót kell keresnünk, mely a művész sajátja, s egyedi alkatáról, lelkiállapotáról, a megörökített látványhoz való érzelmi viszonyulásáról, művészi szándékairól árulkodik, továbbá azt az univerzális szellemet, mely kortól és kultúrkortól függetlenül lényegében minden igazi műalkotásban felfedezhető. Persze korántsem minden mű, illetve művész felelt

meg Bremmer elvárásainak. Míg például nagyra értékelte a flamand primitívek vagy az északi reneszánsz mesterek (különösen Dürer, illetve ifjabb Hans Holbein) egyes alkotásait, ki nem állhatta a 18. századi művészetet, s szinte teljesen elhatárolódott a francia és német expresszionisták kortárs törekvéseitől. Spirituális művészetszemlélete mindenestre alkalmasnak bizonyult, s nem kis mértékben hozzá is járult más modern stílusirányzatok, így például a kubizmus, a De Stijl csoport egyes tagjai által képviselt, a tárgyi világ háromdimenziós ábrázolásától egyre inkább eltávolodó (de lényegében abból kiinduló) absztrakt művészet, akárcsak a metafizikus festészet, az új tárgyiaság vagy a mágikus realizmus

korabeli legitimálásához.¹⁵ Esztétikai elveit Bremmer nem csupán említett előadásai során, hanem több fontos, ekkoriban publikált írásában is kifejtette.¹⁶ Az általa kedvelt, támogatott modern, illetve kortárs művészek hollandiai népszerűsítésében ugyancsak fontos szerepet játszottak egyes általa szerkesztett és írt művészeti folyóiratok, az 1903 és 1910 között megjelenő (csupán előfizetők számára hozzáférhető) *Moderne Kunstwerken*, illetve az immár bárki által, lapszámonként is külön megvásárolható, 1913 és 1938 között kiadott *Beeldende Kunst*.

A karizmatikus kisugárzással rendelkező művészetpedagógus azonban korántsem csupán az előadásai során, illetve különböző publikációiban kifejtett



Csáky József 1920-as, *Figura (profil)* című, festett homokkő munkája Félix Marcilhac *Joseph Csaky. Du cubism historique à la figuration réaliste. Catalogue raisonné des sculptures (A történelmi kubizmustól a realisztikus megformázásig. Szoborkatalógus)* című, 2007-es könyvében (kiadta: Les Éditions de l'amateur, Párizs)

HUNGART © 2020

nézeteivel gyakorolt nagy hatást az úgynevezett bremmeriánusok körére.¹⁷ Bremmer, aki az évek során maga is egyre intenzívebben foglalkozott műgyűjtéssel, illetve műkereskedéssel, hallgatóit is arra ösztönözte, hogy hozzá hasonlóan ők is lehetőleg minél többet vásároljanak az általa preferált modern hazai és külföldi mesterek (mindenekelőtt Vincent van Gogh, Floris Verster és Jan Toorop, Odilon Redon, Gino Severini vagy éppen Bart van der Leek, Charley Toorop, Piet Mondrian, a magyar származású Vilmos Huszár, Joseph Mendes da Costa, Lambertus Zijl, illetve Jo Rädeker) alkotásai közül. Az 1900-as évek első évtizedeiben valóban jónéhány olyan jelentősnek mondható magángyűjtemény jött létre

Hollandiában, melyek jellege, összetétele egyértelműen Bremmer hatásáról árulkodik.¹⁸

A legismertebb, s egyben legjelentősebb ilyen műgyűjtemény természetesen Helene Kröller-Müller pazar kollekciója volt, aki (lányával együtt) 1905-től ugyancsak rendszeresen látogatta Henk Bremmer hágai kurzusait. A német származású Helene férjével, Anton Kröller (1862–1941) vállalkozóval előbb Rotterdamban, majd Hágában élt. Az 1900-as évek első évtizedeiben a legmódosabb családok egyikének számítottak az országban, a művészetek iránt egyre komolyabb érdeklődést mutató, rendkívül ambiciózus Helenének tehát nem okozott különösebb gondot, hogy jelentős összegeket áldozzon műtár-

gyak vásárlására. Bremmer személyében tökéletes tanácsadóra talált, s már 1907-ben komoly éves honoráriumot kínált fel neki, hogy művészeti szakértőként álljon rendelkezésére, s legyen a segítségére egy valóban értékes gyűjtemény létrehozásában.

A műtárgyvásárlások léptéke 1911-et követően vált igazán látványossá, amikor a Kröller-Müller házaspár Hagenben megismerte a Museum Folkwang alapítóját, Karl Ernst Osthaust és pazar gyűjteményét, s miután Helenének csodával határos módon sikerült felépülnie egy nem sokkal korábban diagnosztizált rákos betegségből, arra az elhatározásra jutott, hogy ő Hollandiában hoz létre magánmúzeumot; kollekcióját valóban múzeumi rangra fogja



Vincent van Gogh: *Csendélet egy tál hagymával*, 1889, olaj, vászon,
49,6 x 64,4 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo
© Kröller-Müller Museum



Scipione Pulzone: *Önarckép*, 1564,
olaj, vászon, 43,5 x 34,5 cm
Forrás: Wikimedia Commons

emelni, melyet egyben tartva idővel majd az államra hagyhat.¹⁹ Ezt követően Bremmer (hol egyedül, hol megbízójával együtt) rendszeresen utazott Berlinbe, Kölnbe, Brüsszelbe, de főleg Párizsba, hogy helyi műkereskedőktől vásárolt vagy árveréseken megszerzett újabb remekművekkel egészítse ki Helene Kröller-Müller folyamatosan gyarapodó, s egyre jelentősebbé váló gyűjteményét. Az 1920-as évek első felében például csak Léonce Rosenberg párizsi műkereskedőtől egész sor kiváló művet vásárolt, többek között vagy egy tucatnyit a Párizsban élő Csáky József kubista szobrai közül.²⁰ Bár amennyire tudni lehet, Bremmer és Csáky sosem találkoztak személyesen, a magyar származású szobrász alkotásai – részben talán Bremmer említett vásárlásainak köszönhetően is – hamarosan szélesebb körben is ismertté és kedveltté váltak Hollandiában.²¹ Érdeemes itt talán megemlíteni, hogy Henk Bremmer még Nemes Marcell régi és modern festők

elsőrangú alkotásaiból álló, nemzetközi hírű gyűjteményének emlékezetes, 1913-as párizsi árverési anyagából is megszerzett néhányat megbízója, Helene Kröller-Müller számára, akinek egyébként már egy évvel korábban, a kollekciónak 1912-es düsseldorfi bemutatóján volt alkalmja megcsodálni a magyar műgyűjtő pazar kollekciónak. Az itt vásárolt képek közül három 16. századi festmény volt, Hans Baldung Grien *Vénusz és Amor* című műve, ifjabb Lucas Cranach *Szarvasvadászata*, s Scipione Pulzone 1564-ben festett *Férfiképmása*, melyet Bremmer akkor még Moroni alkotásának tartott.²² Az említett 1913-as párizsi árverésen vásárolt negyedik festmény Vincent van Gogh 1889-ből származó *Csendélet hagymákkal* című kiváló műve volt (ennek megszerzésére egyébként Helene Kröller-Müllerrel nem kapott előzetes hozzájárulást), mely csupán az egyike volt a híres holland festő egykor kimutathatóan Nemes Mar-

cell birtokában lévő festményeinek.²³ Az 1920-as évekre mindenesetre már a Kröller-Müller család magángyűjteménye számított a legjelentősebb modern művészeti kollekciónak Hollandiában, mely – elsősorban Bremmernek köszönhetően – Vincent van Gogh és Bart van der Leek festményeiből és rajzaiból különösen gazdag anyaggal rendelkezett.²⁴ Bár a híres magángyűjtemény jelentős része már 1913-tól megtekinthető volt a Müller & Co cég hági székházának földszinti termében, az 1928-tól alapítványi formában létező, majd 1935-ben az államnak ajánldékozott kivételes gyűjtemény méltó bemutatását célzó, Henry van de Velde tervei alapján készült és a Hoge Veluwe nemzeti park területén fekvő új múzeumépület végül csak 1938-ban nyitotta meg kapuit.

Hogy művészeti, illetve esztétikai kérdésekben Bremmernek mindvégig milyen komoly befolyása, szinte meghatározó szerepe volt a Kröller-Müller

házaspár életében, azt jól érzékelteti, hogy – bár a modern építészetben korántsem volt annyira jártas, mint a képzőművészetben – még a megbízói által hosszabb-rövidebb ideig foglalkoztatott építészek, Peter Behrens, H. P. Berlage, Ludwig Mies van der Rohe vagy Henry van de Velde építészeti tervrajzait is mindig alaposan átnézte, s kritikai észrevételekkel látta el.

Bár művészetszemlélete, melyben a formai, stíluskritikai szempontok sajátos módon keveredtek bizonyos spirituális, illetve emocionális elemekkel, hosszú ideig éreztette hatását a Bremmer-

klubok hallgatósága körében, egyes kritikusi joggal jegyezték meg, hogy az a módszer, illetve megközelítésmód, amellyel ő közelít a műtárgyakhoz, nem mindenben felel meg a művészettörténet-tudomány elvárásainak, hiszen műtárgyelemzései során Bremmer rendszerint teljesen figyelmen kívül hagyta a kronológiai és az ikonográfiai szempontokat, akárcsak a forráskutatások aktuális eredményeit. Mindennek nyilván szerepe lehetett abban, hogy a „művészpápa” egyik hollandiai egyetemen sem nyert végül professzori kinevezést, s be kellett érnie

egy néhány évvel halála előtt, 1951-ben a groningeni egyetemről kapott díszdoktori címmel. Tény, hogy Henk Bremmer legfontosabb, s egyben legmáradandóbb alkotása a Kröllér-Müllergyűjtemény létrehozása volt, s hogy neve mindmáig felbukkan olykor a holland vagy a nemzetközi szakirodalomban, az elsősorban ennek köszönhető.²⁵

- [1 Helene Kröllér-Müller életéről, pazar modern művészeti kollekcijáról és Henk Bremmerhez fűződő szoros, szakmai kapcsolatáról lásd újabban: Eva Rovers: *De eeuwigheid verzameld. Helene Kröllér-Müller (1869–1939)*. Amszterdam, Prometheus-Bert Bakker, 2015 [2 Hildelies Balk: *De kunstpaus. H.P. Bremmer 1871–1956*. Bussum, Uitgeverij Thoth, 2006; Rövidített, angol nyelvű változata: Hildelies Balk – Lynne Richards: *A Finger in Every Pie: H. P. Bremmer and His Influence on the Dutch Art World in the First Half of the Twentieth Century*. In: *Simiolus*, 2006/2–3., 182–217. o. [3 Az első szakirányú végzettséggel rendelkező holland művészettörténész Cornelis Hofstede de Groot (1863–1930) volt, de ő is külföldön, a lipcei egyetemen szerzett diplomát. [4 Marliete Halbertsma: *De geschiedenis van de kunstgeschiedenis in de Duitssprekende landen en Nederland van 1764 tot 1933*. In: *Gezichtspunten. Een inleiding in de methoden van de kunstgeschiedenis*. Szerk. Marliete Halbertsma – Kitty Zijlmans. SUN, Nijmegen, 1993, 45–102. o.; Annemieke Hoogenboom: *Kunstgeschiedenis aan de universiteit: Willem Vogelsang (1875–1954) en Wilhelm Martin (1876–1954)*. In: *Kunstgeschiedenis in Nederland*, Szerk. Peter Hecht – Annemieke Hoogenboom – Chris Stolwijk. Prometheus, Amszterdam, 1998, 25–43. o. [5 Bremmerre később még Spinoza filozófija, illetve panteisztikus világszemlélete volt jelentős hatással. [6 A Haagse Kunstkring egyik 1892-es, Jan Toorop által rendezett kiállítása volt az első, ahol a holland közönség megismerkedhetett Georges Seurat és Paul Signac pointillista műveivel. Szintén ugyanebben az évben rendezte Toorop ugyanitt az első retrospektív kiállítást Vincent van Gogh műveiből! [7 Szokatlanul élénk színeivel, illetve modernségével kitűnik ezen művek közül Henk Bremmer 1894-ben készült, s jelenleg is magángyűjteményben őrzött alkotása, a *Malom*. [8 A pályáját ígéretes tehetségként kezdő, depresszióra hajlamos Jan Vijlbrief (1868–1895) huszonhét éves korában öngyilkosságot követett el. Váratlan, tragikus halálát egyekes a néhány évvel korábban hasonló módon elhunyt Van Gogh sorsával állították párhuzamba. [9 Bremmernek erről az első, leideni korszakáról: Hildelies Balk: *H. P. Bremmer en Leiden*. In: *Dageraad van de Moderne Kunst, Leiden en omgeving 1890–1940* (kiállításkatalógus). Leiden, Stedelijk Museum De Lakenhal, 1999, 41–70. o. [10 Rudolf Steinmetzről: *Biografisch woordenboek van Nederland*. Szerk. J. Charité. Amszterdam, 1985, 535–536. o. [11 A Nyolcvanasok körének művészeiről: *De schilders van Tachtig. Nederlandse schilderkunst 1880–1895* (kiállításkatalógus). Szerk. Richard Bionda – Carel Blotkamp. Van Gogh Museum, Amsterdam – The Burrell Collection, Glasgow, 1991 [12 Bremmer volt az, aki 1911-ben először írt összefoglaló elemzést Van Gogh művészetéről: Henk Bremmer: *Vincent van Gogh. Inleidende beschouwingen*. Amszterdam, W. Versluys, 1911; Hammacher már 1931-ben rámutatott Bremmer szerepére a Van Gogh-kultusz hollandiai kialakulásában. A. M. Hammacher: *Lusten en onlusten in den cultus van Vincent van Gogh*. In: *De Gids*, 1931/2., 98–121. o.; Van Gogh népszerűsítésében egyébként Bremmer komoly riválisának számított Jo Gesina-Bonger, Theo van Gogh özvegye és örököse, akinek talán nála is nagyobb szerepe volt a festő nemzetközi hírnevének megteremtésében, Bremmernek azonban, annak kapcsolati tőkének köszönhetően, melyre az évek-évtizedek során Hollandiában szert tett, jóval nagyobb, illetve közvetlenebb hatása és befolyása lehetett a hazai művészek, műgyűjtők és műkereskedők körében. Johanna (Jo) Gesina Bonger (1862–1925) életéről, s a Van Gogh-életmű népszerűsítésében játszott szerepéről: Martos Gábor: *A sógornő, aki felépítette a Van Gogh nevet*. In: *Artmagazin*, 2018/5., 28–35. o. [13 Bremmer közönségével kapcsolatban: Hildelies Balk: *De freule, de professor, de koopman en zijn vrouw, Het publiek van H. P. Bremmer*. In: *Jong Holland*, 1993/2., 4–24. o. [14 Bremmer monográfiája, Hildelies Balk gyakran idézi Aleida Bremmer-Beekhuis (a hágai Gemeentearchief anyagában őrzött) kiadatlan naplőbejegyzéseit, illetve Bremmer különböző művészekkel folytatott levelezésének egyes részleteit, melyek fontos adalékokat szolgáltatnak a „művészpápa” személyiségét, gondolkodásmódját, művészetszemléletét, illetve kapcsolatait illetően. [15 H. J. Vink: *Bremmer, Spinoza en de abstracte kunst*. In: *Jong Holland*, 1987/2., 40–47. o. [16 H. P. Bremmer: *Een inleiding tot het zien van Beeldende Kunst*. Amszterdam, W. Versluys, 1906; H. P. Bremmer: *Practisch Aesthetische Studies*. Amszterdam, W. Versluys, 1909 [17 A Bremmeriánusok köréről már az 1920-as években is úgy beszéltek, mint egyfajta szektárról vagy vallási közösségről, melynek tagjai fenntartások nélkül követték tanítómesterük instrukcióit. Friedrich Markus Huebner: *Moderne Kunst in den Privatsammlungen Europas. Band I: Holland*. Lipcse, 1921 [18 Hogy csak néhányat említsünk ezek közül: Grietie Smith van Stolk és Georgette van Stolk Rotterdamban, Hugo Tutein Nolthenius Delftben, Gerlach Ribbius Peletier, s Johannes Van der Meulen Utrechtben, míg Charles Henny, illetve Minni Hannema de Stuers Hágában hoztak létre ilyen „Bremmeriánus” kollektót. [19 Sam van Deventer: *Kröllér-Müller, de geschiedenis van een levenswerk*. Haarlem, 1956, 47. o. [20 *Sculpture in the Rijksmuseum Kröllér-Müller*. Szerk. Marianne Brouwer – Riejo Brouns. Amszterdam, Joh. Enschede Amsterdam bv., 1992, 76–78. o. [21 Virág van der Sterren: *Csáky József. Egy francia–magyar szobrászművész holland kapcsolatai*. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 2010/1., 15–44. o. [22 Eva Rovers i.m. *De eeuwigheid verzameld*. 2015, 244–245. o. [23 *A Csendélet hagymákkal* című képről, illetve az egykor Nemes Marcell birtokában lévő Van Gogh-festményekről: Molnos Péter – Geskó Judit: *Vincent van Gogh művei Magyarországon*. In: *Van Gogh Budapest* (kiállításkatalógus). Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2006, 105–129. o. [24 Hildelies Balk: *De volle grootheid van zijn ziel. Bremmers hartstocht voor het werk van Vincent van Gogh*. In: *De schilderijen van Vincent van Gogh in de collectie van het Kröllér-Müller Museum*. Szerk. Toost van Kooten – Mieke Rijnders. Otterlo, 2003, 428–435. o.; Teio Meedendorp: *Tekeningen en grafiek van Vincent van Gogh in de collectie van het Kröllér-Müller Museum*. Otterlo, 2007. A Helene Kröllér-Müller által már 1914-től rendszeresen foglalkoztatott Bart van der Leek ugyancsak Bremmer kedvencei közé tartozott. A sokoldalú festő és mecénása kapcsolatáról árnyalt képet nyújtott az otterlói Kröllér-Müller Museum közelmúltban rendezett *De Meccenaas en de Verversbaas* (2017–18) című kiállítása. [25 A Kröllér-Müller múzeumról magyarul: Szikra Renáta: *A Kröllér-Müller*. In: *Artmagazin*, 2015/7., 24–29. o.