

Annemarie Vels Heijn

‘Rijk en schitterend is het tafereel’

Kunstenaars ontdekken de bollenvelden 1880-1910



Kunstenaars ontdekken de bollenvelden 1880-1910

Annemarie Vels Heijn

‘Rijk en schitterend is het tafereel’

Kunstenaars ontdekken de bollenelden 1880-1910



Kunstenaars ontdekken de bollenvelden

De bloembollencultuur was in de negentiende eeuw een snel groeiende bedrijfstak. Halverwege de eeuw strekten de bollenvelden zich al uit van Haarlem tot aan Den Haag. Toch zou het enige decennia duren eer schilders oog kregen voor de schoonheid van die velden met tulpen, narcissen en hyacinten en zich geroepen voelden die kleurrijke beelden op hun doeken vast te leggen. Zijn hun schilderijen de aanzet geweest tot de opkomst van het buitenlandse toerisme naar de streek dat in de twintigste eeuw tot bloei kwam?

De Bollenstreek

Ironisch genoeg had de tulpenkoorts van 1636/37, waarbij kortstondig extreme bedragen werden betaald voor tulpenbollen met als gevolg dat de markt instortte, de belangstelling voor tulpen en de vraag naar bollen alleen maar doen toenemen, ook uit het buitenland.¹ Aanvankelijk losten de kwekers in en rondom Haarlem dat op door de kwekerijen intensiever te beplanten en door steeds meer weilanden en bleekvelden in gebruik te nemen voor de bloembollenteelt. Toen ook dat onvoldoende bleek, huurden of kochten kwekers grond in de omgeving, in Overveen en Bloemendaal, totdat de ondernemers daar beseften dat men ook zelf de bleekvelden kon omvormen tot bollenkwekerijen. Al in 1828 vestigde Gebroeders Bijvoet, een blekersfamilie, een succesvol bloembollenbedrijf in Overveen dat ook naar het buitenland exporteerde.² Het aantal bollenkwekerijen in Bloemendaal en Overveen en later in Vogelenzang en Bennebroek groeide gestaag.

Aan de behoefte aan nog meer areaal werd omstreeks 1850³ tegemoetgekomen door de aanleg van de bollenstreek. Al in de zeventiende eeuw was men in Zuid-Holland begonnen met het afgraven van de strandwallen (de oude duinen) voor de zandwinning ten behoeve

van de aanleg van wegen en stadsuitbreidingen. In de negentiende eeuw nam de behoefte aan zand alleen maar toe. Die afgegraven grond was uitstekend geschikt gebleken voor het kweken van bloembollen die het best gedijen op kalkhoudende, schrale zandgrond. Zo ontstond de bollenstreek die zich al omstreeks 1860 uitstreckte van Hillegom tot Wassenaar. Hadden de kwekerijen op de oude percelen ten zuiden van Haarlem het nog grotendeels moeten doen met de beschikbare indeling van de weiden en bleekvelden, in de bollenstreek ontstond het kenmerkende bollenlandschap met sloten en vaarten, rechthoekige, verhoogde bedden gescheiden door zandpaden en heggen van haagbeuk en elzen om het verwaaien van het zand en de verspreiding van ziekten tegen te gaan.⁴

Het landschap dat zo ontstond was uniek, enerzijds door zijn veelkleurigheid en anderzijds door zijn ordening. Het lijkt erop dat men aanvankelijk wat moeite had om de schoonheid van die bonte pracht te waarderen. Iets van het ongemak met dit ongewone beeld klinkt uit de beschrijving in 1878 van Jacobus Craandijk (1834-1912), de wandelende dominee-met-veel-vrije-tijd, van de bollenvelden in Overveen. Hij legt uit hoe het kweken van hyacinten werkt en beschrijft hoe de velden er ten tijde van de bloei uitzien. Het is niet duidelijk of hij dat ook met eigen ogen heeft gezien of het alleen van horen zeggen heeft. 'Maar in het voorjaar, in 't laatst van April, dan tooijen zich de velden in hun feestkledij, die talloze kleurschakeringen vertoonen.' [...] 'Maar als men het een tapijt noemt. Dan drukt men welligt het best het eigenaardige karakter dier onmetelijke bloemvelden uit. Door zijn verbazende grootte maakt het een wonderbaren indruk. Wat stijf is 't patroon, maar bij zulke afmetingen behoort en bekoort de regelmatigheid.'⁵

De wandelingen van dominee Craandijk

In 1874 had dominee Jacobus Craandijk besloten zijn liefhebberijen geschiedenis en wandelen te combineren en zijn bevindingen te publiceren. Het werd een ambitieus project met beschrijvingen van wandelingen door geheel Nederland. Hij verplaatste zich per trein, tram of koets en maakte dan dagenlange wandelingen, altijd goed vooraf

voorbereid en soms in gezelschap van deskundigen. Craandijks *Wandelingen door Nederland met pen en potlood* zouden uiteindelijk worden uitgegeven in acht kloeke delen (1875-1884). Niet om mee te nemen op een wandeling, maar om thuis aan tafel of bureau of in de leunstoel te bestuderen, al 'meewandelend' met de dominee. Vanaf 1882 verschenen er op veler verzoek herdrukken op pocketformaat, geordend naar streek. De boeken hadden zwart-wit illustraties van Craandijks vriend Piet Schipperus (1840-1929), meestal gebouwen en ruïnes, soms een landschap, maar nooit een bollenveld. Zijn beschrijving van de bollenvelden bij Overveen vervolgt hij aldus: 'Rijk en schitterend is het tafereel, dat zich ontrolt. Velden aan velden, bedekt met de dicht aaneengeschaarde bloemen, wit en rood, blauw en paarsch, geel en bont, in alle nuances.' [...] 'Daar schitteren van alle zijden de kleuren, daar vervult de geur der bloemen de lucht, daar ontplooit zich de volle, kwistige heerlijkheid der natuur, door de zorgvuldige verpleging en de naauwlettende waarnemingen van het deel harer priesters, dat zich aan het kweken van bloembollen wijdt, verrijkt en veredeld.'⁶ Craandijks esthetische bewondering gaat gepaard met waardering voor de kwekers die al dit schoons tot stand brengen. Bij zijn bezoek aan Lisse in 1882, beschreven in deel 6, is hij te laat voor de bollenvelden in volle glorie en toont zich aangeslagen door de hopen afgesneden bloemen die 'voor honderden een vriendelijk sieraad hunner armelijke kamertjes zouden zijn.'⁷ Bij Hillegom spreekt hij over 'wijd uitgebreiden gordel van heerlijke bloenvelden, die vooral in het voorjaar, als de tulpen en hyacinthen bloeijen, dit middelpunt van de bollenteelt in waarheid tot een tuin van reusachtige afmetingen maakt.'⁸

Ook de tekst over de bollenvelden in *Hollande à vol d'oiseau* (Holland in vogelvlucht) van de Fransman Henry Havard uit 1881 gaat de beschrijving van de bollenvelden gepaard met lof voor de kwekers van al dat schoons. In zijn beschrijving van het gebied tussen Haarlem en Leiden wijdt hij vier regels aan de bloembollencultuur: 'On a tout dit sur la passion des vieux Hollandais pour leurs admirables tulipes. On a raconté à ce propos les histoires les plus extraordinaires, les plus invraisemblables légendes, on a fait les contes les plus étourdissants. Mais

quand, au printemps, on voit les campagnes qui s'étendent entre Haarlem et Leyde littéralement couvertes de ces fleurs veloutées, on se sent, malgré soi, rempli d'indulgence pour ceux qui sacrifièrent jadis à cette délicate et charmante passion'.⁹ (Er is zoveel gezegd over de passie van de Hollanders van vroeger voor hun bewonderenswaardige tulpen. Men heeft daarover de meest buitengewone anekdotes verteld, de meest onwaarschijnlijke verzinsels en de meest verbazingwekkende verhalen. Maar wanneer men, in het voorjaar, de velden ziet die zich uitstrekken tussen Haarlem en Leiden letterlijk bedekt met hun fluwelige bloemen, dan voelt men zich, ondanks zichzelf, vervuld met genegenheid voor degenen die zich al van oudsher wijden aan deze fijnzinnige en charmante passie). Havard verwijst in zijn tekst naar de fascinatie van de Fransen voor de zeventiende-eeuwse Hollandse tulpenkoorts, aanleiding tot veel wilde verhalen, met als hoogtepunt de roman *La tulipe noire* van Alexandre Dumas uit 1850.¹⁰

Een eerder boek van Henry Havard (1838-1921), een Franse cultuurhistoricus die vanwege politieke verwickelingen in Frankrijk onderdak had gezocht en gevonden in Nederland, is spreekwoordelijk geworden voor het effect dat schilderachtige beschrijvingen konden hebben op schilders, zo dat ze wat beschreven werd ook zelf wilden zien en weergeven. In 1873 was hij met zijn tjalk over de Zuiderzee langs de havensteden en -dorpen getrokken. Die plaatsen met hun karakteristieke huizen en bewoners in klederdracht ervoer hij bij uitstek als schilderachtig.¹¹ Zijn boek *La Hollande pittoresque. Voyage aux villes mortes du Zuiderzée* (Het schilderachtige Holland. Reis langs de dode steden aan de Zuiderzee) (1874) was een groot succes, werd vertaald en herdrukt. In zijn kielzog trokken vooral buitenlandse kunstenaars naar die plaatsen om de schilderachtige taferelen vast te leggen, met als middelpunt Volendam dat al gauw legendarisch werd.¹²

Buitenlandse reisgidsen

Opvallend genoeg bleven de bollenvelden, zowel die in de omgeving van Haarlem als die in de bollenstreek, tot in de twintigste eeuw onvermeld

in de buitenlandse reisgidsen die in de tweede helft van de negentiende eeuw volop verschenen, werden vertaald en veel herdrukt.

Wie met de trein, al aangelegd in 1842, van Leiden naar Haarlem reisde, had een uitstekende blik op het curieuze landschap met zijn sloten en vaarten en smalle, rechthoekige verhoogde zandbedden. De trein had onderweg vijf haltes, in Vogelenzang, Hillegom, Lisse, Noordwijkerhout en Warmond, dus uitstappen halverwege kon ook. In de zomer van 1873 maakte de Italiaanse schrijver Edmondo de Amicis (1846-1908) een reis door Nederland. Het verslag ervan publiceerde hij in 1874 in zijn *Olanda* (Holland), dat daarna verschillende keren werd vertaald en herdrukt. In het hoofdstuk over Haarlem schrijft hij uitgebreid over de tulpenmanie in de zeventiende eeuw en over de talrijke tuinen met bolgewassen die in het voorjaar zo heerlijk geuren. Dat had hij uiteraard van horen zeggen, want de bolgewassen waren in juli 1873 allang uitgebloeid. De dag ervoor was hij met de trein van Leiden naar Haarlem gereisd. Daar raakt hij niet uitgepraat over de Haarlemmermeerpolder die tot voor kort nog een woeste watervlakte was geweest. Als hij uit het raam had gekeken, zou hij toch ook het bijzondere landschap hebben moeten zien dat daar in de jaren ervoor was ontstaan. Maar dat noemt hij niet. Had niemand hem verteld dat daar in het voorjaar een ongelooflijke rijkdom aan kleuren te zien was?

De Amicis was in hoge mate schatplichtig aan de reisgids die was uitgegeven door de Britse uitgever John Murray, *A Handbook for Travellers on the Continent: Being a guide to Holland and Belgium* uit 1871. Die gids werd eindeloos herdrukt met geen of kleine wijzigingen, maar in geen enkele editie komen de bollenvelden ter sprake. Ook de befaamde Baedekergids, toen de meest gebruikte reisgids, in vele talen vertaald en vaak herdrukt, noemt in de opeenvolgende edities wel de tuinen met bollenkwekerijen in Haarlem maar niet de bollenstreek: 'Ende April und Anfangs Mai sind die Blumenbeete im schönsten Flor und verbreiten einen würzhaften Wohlgeruch. Ganze Felder von Hyazinthen, Tulpen, Aurikeln, Nelken sieht man dann südlich und westlich der Stadt, in den mannigfaltigsten Farben gruppiert.'¹³ (Eind april en begin mei zijn de bloemenbedden in volle bloei en verspreiden ze

een aangename kruidige geur. Velden met hyacinten, tulpen, ranonkels, anjers zijn dan ten zuiden en westen van de stad te zien, gegroepeerd in een overdaad aan kleuren). De gidsen van Murray en Baedeker raken beide niet uitgepraat over de tulpenkoorts. De reisgids van Thomas Cook, oprichter van het befaamde Britse Cook's reisbureau, schrijft in 1874 bij de beschrijving van Amsterdam: 'Be sure and see some of the bulb gardens, if you are in this neighbourhood at the right time. The show of hyacinths, tulips, etc. is marvellous, and a big trade is done in them. One horticulturist exports annually 300.000 crocuses, 200.000 tulips, 100.000 hyacinths, and 100.000 ranunculuses, besides other flowers.' (Zorg ervoor een aantal bollentuinen te zien, als je in deze omgeving bent in de juiste tijd. De show van hyacinten, tulpen etc. is schitterend en er wordt uitgebreid in gehandeld. Een kweker exporteert jaarlijks 300.000 krokussen, 200.000 tulpen, 200.000 hyacinten, en 100.000 ranonkels en andere bloemen). In de editie van 1877 is de tekst inmiddels toegevoegd aan de beschrijving van Haarlem, 'The visitor should take care to see some of the famous bulb gardens, if in the neighbourhood at the right time (the end of April).' (De bezoeker moet er voor zorgen om een paar van de beroemde bollentuinen te zien, als hij op de goede tijd (eind april) in de streek is). Beide edities van de gids noemen ook Bloemendaal en Bennebroek, maar bollenkwekerijen en -velden daar blijven onvermeld.

Het lijkt erop dat de reisgidsenschrijvers de bollenkwekerijen en -velden niet met eigen ogen hebben gezien. Reisden ze in de zomer en hadden ze de verhalen over de kwekerijen in Haarlem van horen zeggen? Dominee Jacobus Craandijk schrijft hij in 1878 in zijn verslag over de bollenkwekerijen in Overveen: 'als de reismaand is gekomen voor landgenoot en vreemde, dan hebben de velden van Overveen hun prachtige dosch reeds lang verloren'.¹⁴ Met andere woorden: de zomer is het reisseizoen en dan zijn er geen bollenvelden te zien. Zouden daarom de reisgidsen de bollenvelden niet noemen? Wat voor nut heeft het iets te vermelden dat je lezers niet kunnen zien? Ter adstructie: de wereldtentoonstelling van 1883 in Amsterdam die een stevige impuls moest geven aan het internationale toerisme opende op 1 mei (en duurde 6 maanden en trok 1,5 miljoen bezoekers). Kennelijk gold het vroege

voorjaar toen nog niet als toeristenseizoen. Bovendien was het tafereel slechts van zeer korte duur: al na een week werden de bloemen gekopt of geritst en bleef er alleen groen loof over.

Voor de binnenlandse toeristen was een tocht naar de bollenvelden in de jaren '80 van de negentiende eeuw al wel een aantrekkelijk uitje. Het Dagblad van Zuidholland en 's-Gravenhage schrijft op 5 maart 1887 dat men een bericht uit Lisse heeft ontvangen dat het mogelijk is 'een aanvang te maken met het zg. "ontdekken" van de bollenvelden'. 'De planten toonen boven de grond het knopje, dat zich in zoovele prachtige kleuren moet ontwikkelen, om in de Paaschdagen deze streken aanlokkelijk te maken voor den vreemdeling.'

De befaamde Amsterdamse hoogleraar in de plantkunde Hugo de Vries (1848-1935) schreef in 1893 in het 'volkstijdschrift' Eigen Haard, waar hij ook redacteur van was, twee artikelen over de hyacintenvelden in Haarlem.¹⁵ De artikelen gaan over allerlei aspecten van het bloembollenbedrijf, maar hij begint met een lyrische beschrijving over hoe bezoekers aan de bollenstreek (en treinreizigers) het beeld van de bollenvelden beleven. 'Vroeg in liet voorjaar, als elders de natuur slechts langzaam uit haren winterslaap ontwaakt, zijn Haarlem's omstreken getooid met een rijkdom van bloemen en kleuren en geuren, zooals men dien, zelfs in gunstiger jaargetijde, elders niet terug vindt. Dan vertoonen zich voor het oog van den wandelaar en ook voor hem, die deze streek slechts vluchtig met den spoortrein doorreist, de schatten, die Haarlem's wereldberoemde kwekerijen vóórtbrengen en die weldra, in het volgende najaar, naar Duitschland en Rusland, naar Engeland en Amerika in ontelbare kisten en pakken zullen worden verzonden, eer en welvaart terugbrengend naar de streek, waar het kweken van bloembollen sinds eeuwen inheemsch en nog steeds onovertroffen is.'¹⁶

Bollenvelden in beeld

Anders dan je zou denken, zijn er geen afbeeldingen van die negentiende-eeuwse bollenkwekerijen en -velden bekend. De hausse aan prentbriefkaarten, vooral ingekleurde zwart-wit foto's, kwam pas op gang

na 1892 toen het Staatsbedrijf der Posterijen het alleenrecht op briefkaarten verloren had en vooral na 1905 toen er op de achterkant van de kaart plaats kwam voor tekst én adres. Uitgevers, ook buitenlandse, stortten zich daarna massaal op het uitgeven van prentbriefkaarten van bollenvelden. Er moeten er honderden verschillende in omloop zijn geweest. De meeste beschreven kaarten zullen in het buitenland terecht zijn gekomen. 'Miles & miles of them, they looked so beautiful', schreef een Engelse toerist naar huis op een kaart van de hyacintvelden bij Lisse, een kaart gedrukt bij een van de belangrijkste kaartenproducenten, Trenkler in Leipzig, in 1909.¹⁷

Afbeeldingen van de eerste bollenvelden moeten er wel geweest zijn. Hoe kon anders de Franse schilder Jean-Louis Gerôme (1824-1904), die voor zover bekend nooit in Nederland is geweest, in 1882 zijn curieuze schilderij *La lutte des tulipes*, ook wel *Le duel à la tulipe* genoemd, schilderen? Het verbeeldt een (verzonnen) scene uit de periode van de zeventiende-eeuwse tulpenkoorts: soldaten vertrappen tulpen op de velden om zo het aanbod te beperken. Op de voorgrond beschermt een



Jean-Louis Gérôme (1824-1904), *The Tulip Folly*, 1882. Walters Art Museum, Baltimore (VS).

edelman een kostbare gestreepte tulp in een pot. Gerôme beeldt de bollenvelden af zoals ze er in zijn tijd uitzagen: verhoogde bedden beplant met tulpen in één kleur, deels al gekopt, de bedden gescheiden door zandpaden en in de verte zelfs een beukenhaag om zand en infecties tegen te houden. De scene speelt zich af in het buitengebied van Haarlem. Kennelijk was Gerôme zich er niet van bewust dat de kwekerijen daar er in de zeventiende eeuw heel anders uitzagen: kleine velden met een bescheiden sortering van verschillende soorten tulpen, op afstand van elkaar geplant om hun schoonheid goed te laten uitkomen.

Het schilderij van Gérôme werd gekocht door de Amerikaanse verzamelaarster Mary Jane Morgan in New York, die met de erfenis van haar man (overleden in 1878) in korte tijd een indrukwekkende collectie eigentijdse kunst aanlegde. Het werk verbleef na haar dood in 1886 in verschillende Amerikaanse particuliere collecties tot het in 1983 werd geschonken aan de Walters Art Gallery in Baltimore (VS). Ernst Krelage beschrijft het schilderij in zijn nog steeds onvolprezen *Bloemenspeculatie in Nederland*¹⁸ uit 1942. Hij zal er een (zwart-wit) reproductie van hebben gezien.

Landschappelijk schoon

Zijn kunstenaars er verantwoordelijk voor geweest dat we landschappen genieten vanwege hun schoonheid? Landschap werd lang gezien als een betekenisloze achtergrond van het dagelijks leven, totdat schilders er de schoonheid van toonden, eerst als decor van gebeurtenissen, later als zelfstandige kunstwerken. In elk geval zijn kunstenaars de brug geweest naar het ontdekken van de schoonheid van landschappen die er allang waren, maar die nooit als bijzonder of bewonderenswaardig werden gezien. De kunstgeschiedenis zit er vol mee. Denk aan de grijze polderlandschappen van Jan van Goyen, de bomen van de School van Barbizon, de velden met klaprozen van Claude Monet, de olijfgaarden van Vincent van Gogh en de bomen aan het Gein van Piet Mondriaan, als willekeurige greep. Wie die kunstwerken ooit heeft gezien, kan nooit meer naar zo'n landschap kijken zonder zich de weergave van de kunstenaar te herinneren.

Hoe is dat gegaan met de bollenvelden, een landschap dat in zijn bonte kleurigheid de schilderkunst van zijn tijd ver vooruit was? Ontstaan in een tijd toen Nederlandse landschappen nog in grijs-, bruin- en groentinten werden weergegeven. Geen wonder dat negentiende-eeuwse schilderijen met bollenvelden schaars zijn.

Vincent van Gogh

De kunstenaar die de eer toekomt om als eerste bollenvelden te hebben geschilderd, is Vincent van Gogh (1853-1890). Hij had in 1882 een atelier betrokken in Den Haag, aan de Schenkweg nr. 138, aan de rand van de stad. Aan zijn broer Theo schreef hij enthousiast over zijn verblijfplaats. Hij had er potjes met bollen in de vensterbank, zo meldde hij: 'En ik heb zelfs bloemen ook, een paar bakjes bollen'.¹⁹ Bij de volgende brief voegde hij een tekeningetje aan de brief toe waarop de bollen te zien zijn.²⁰



Vincent van Gogh (1859-1890), *Flower beds in Holland*, 1883. The National Gallery of Art, Washington DC (VS).

Een stevige wandeling richting duinen zal hem vanaf de Schenkweg in het voorjaar van 1883 in Wassenaar hebben gebracht waar langs de Rijksweg op de percelen aan de voet van de afgegraven duinen bollenvelden waren aangelegd. Van Gogh schilderde er een voorstelling met meer dan twintig bollenvelden – hyacinten en tulpen –, al lijkt hij meer geboeid te zijn geweest door de vreemde geometrische vormen in het landschap dan door de kleurenpracht. In de correspondentie met broer Theo waarin vrijwel elke tekening en schilderij uitgebreid wordt beschreven, noemt hij het schilderij niet, dus hoe hij dit beeld heeft ervaren, is onbekend.

Van Gogh was dan wel, voor zover bekend, de eerste die bollenvelden schilderde, maar slechts weinigen zullen het schilderij hebben gezien. Want toen Van Gogh in september 1883 terugverhuisde naar het ouderlijk huis in Nuenen, liet hij al zijn Haagse schilderijen en tekeningen inpakken en naar Nuenen vervoeren. Pas in 1903 kwam het schilderij met de bollenvelden, na veel omzwervingen, weer tevoorschijn en werd het geëxposeerd en verhandeld.²¹ Uiteindelijk kwam het met de Paul Mellon Collectie terecht in The National Gallery in Washington, waar het doorgaans in het depot verblijft, omdat de artistieke kwaliteit en de conditie een plaats in de vaste collectie niet rechtvaardigen.

Claude Monet

De volgende die de bollenvelden als schilderachtig, een onderwerp om te schilderen, identificeerde was niet een schilder, maar een diplomaat. Baron P. H. B. B. d'Estournelles de Constant (1852-1924), in zijn latere leven ontvanger van de Nobelprijs voor de Vrede, was sinds juli 1884 werkzaam op de Franse ambassade in Den Haag als secretaris van de ambassadeur. Hij kwam uit een cultureel milieu in Parijs en zal bekend zijn geweest met de artistieke ontwikkelingen daar, de Salons des Refusées waar de kunstenaars exposeerden die voor de Salon geweigerd waren en de tentoonstellingen van de 'Impressionistes'. Hij zag in de bollenvelden ten noorden van Den Haag een onderwerp voor een schilder en bedacht daar ook meteen een schilder bij: Claude Monet (1840-1926). Hij wist ongetwijfeld dat Monet al eerder in Nederland

was geweest, in 1871, om onder andere de kleurrijke huizen en de molens in de Zaanstreek te schilderen en stadsgezichten in Amsterdam. Hij kende Monet niet persoonlijk maar wist hem via een tussenpersoon te bereiken. Op dinsdag 27 april 1886 arriveerde Monet in Den Haag en in de dagen daarna schilderde hij de bollenvelden bij Sassenheim en Rijnsburg. Het waren doeken van behoorlijk formaat: die van Sassenheim waren 60 x 73 cm., die van Rijnsburg nog iets groter: 65 x 81 cm.²²

De schilder, toch gewend aan kleurrijke onderwerpen, schreef op 30 april vanuit Den Haag aan zijn vriend, de verzamelaar en auteur Théodore Duret (1838-1927): 'Je suis venu ici invité par un monsieur que je ne connaissais pas, un ami de Deudon, admirateur de ma peinture, qui tenait me faire voir des cultures, des champs énormes en pleines fleurs; c'est du rest admirable, mais à rendre fou le pauvre peintre; c'est inrendable avec nos pauvres couleurs.' (Ik ben hier gekomen op uitnodiging van een meneer die ik niet kende, een vriend van Deudon, bewonderaar van mijn schilderkunst, die mij de kwekerijen wilde laten zien, de enorme velden vol met bloemen; het is inderdaad bewonderenswaardig, maar gekmakend voor de arme schilder met zijn beperkte palet; het is met onze povere kleuren niet weer te geven.) Toen Monet in de jaren '20 in een artikel in de *Revue de l'art ancien et moderne* herinneringen ophaalde aan zijn verblijf in Den Haag noteerde auteur Édouard Mortier, duc de Trévisé, uit de mond van Monet: 'Vous n'aimez pas les champs de tulipes? Vous les trouvez trop reguliers? Moi je les admire ...'. (Houd u niet van de tulpenvelden? Vind u ze te regelmatig? Ik bewonder ze). Opvallend is dat Monet twee knelpunten bij het schilderen van bollenvelden noemt: de veelkleurigheid en de regelmatigheid.

Een van de schilderijen liet Monet achter bij zijn opdrachtgever, gekocht of geschonken, dat is niet bekend. De overige schilderijen, die nog nauwelijks droog zullen zijn geweest, nam hij op donderdag 7 mei mee naar Parijs. Twee ervan exposeerde hij in juni van dat jaar bij de prestigieuze Galerie Georges Petit in de Rue de Sèze in het centrum van Parijs. Ze werden allebei verkocht. De Parijse effectenmakelaar en kunstverzamelaar Léon Marie Clapisson kocht *Champs de tulipes à*

Sassenheim (Hollande). Het bevindt zich nu in The Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamsburg (VS). Toen het schilderij in 1986 werd tentoongesteld op de tentoonstelling *Monet in Holland* heeft men de exacte locatie vastgesteld: het huis van de tuinder Willem van Zonneveld aan de Knorrenburgerlaan in Sassenheim. Het andere schilderij *Un champs de tulipes, près de Harlem*, dat in 1986 werd geïdentificeerd als een gezicht bij Rijnsburg met de molen De Vlinder, werd gekocht door Winnaretta Singer, erfgename van het enorme kapitaal van de Singer-naaimachines en getrouwd met de Franse graaf Louis de Sceaux-Montbéliard. In haar Salon zag Marcel Proust het en schreef erover in de Figaro van 6 september 1903: 'Le soleil éclairait en plein le plus beau tableau de Claude Monet que je sache: Un champ de tulipes près de



Claude Monet (1840-1926), *Tulpenvelden vlakbij Den Haag*, 1886. In langdurig bruikleen aan het Van Gogh Museum, Amsterdam. Het werk is onderdeel van de Nederlands Kunstbezit-collectie in beheer bij de Staat der Nederlanden, bestaande uit werken die na de Tweede Wereldoorlog zijn gerecupereerd uit Duitsland.



Claude Monet (1840-1926), *Champs de tulipes en Hollande*. Musée Marmottan Monet, Parijs.

Harlem'. (De zon verlichtte volop het allermooiste schilderij van Claude Monet dat ik ken: Een veld met tulpen bij Haarlem). De eigenaresse, inmiddels Princesse de Polignac, liet het in 1943 na aan het Louvre in Parijs. Het bevindt zich nu in het Musée d'Orsay.

In 1887 werd, wederom bij Georges Petit, het derde schilderij *Champs de tulipes. Près La Haye* uit de collectie van Baron d'Estournelles geëxposeerd, later geïdentificeerd als Bloembollenvelden en molens bij Rijnsburg.²³ In het Van Gogh Museum waar het schilderij nu hangt, heeft het nog steeds de titel *Tulpenvelden vlakbij Den Haag*. Te zien is het Oegstgeesterkanaal en de molen Hoop doet leven (in 1999 verplaatst naar Voorhout). Het werd kort daarop gekocht door het echtpaar Palmer-Honoré in Chicago, actieve verzamelaars van impressionistische schilderijen, met in hun huis schilderijenzalen van museale allure.

Op de Monet-tentoonstelling bij Georges Petit tijdens de Wereldtentoonstelling in 1889 waren alle schilderijen weer bij elkaar. Het schilderij van de Baron had er de titel *Maison de jardinier; Hollande*

gekregen. Later werd het geïdentificeerd als *Bollenvelden bij Sassenheim*. De Baron heeft het schilderij ergens in de jaren negentig verkocht; het kwam in het bezit van het echtpaar Palmer-Honoré in Chicago dat al een bloembollenveld van Monet bezat met uiteindelijk nog 88 andere Monets. Een deel ervan bevindt zich nu in The Art Institute in Chicago, de rest werd verkocht. Dit schilderij kwam later terecht in de collectie van Henry Ford II. Het werd in 2020 geveild bij Christie's; de huidige verblijfplaats is onbekend. Monets bollenveldenschilderijen zullen zowel in Frankrijk als in Amerika de aandacht hebben getrokken en door velen zijn gezien.

Er is nog een vijfde schilderij in de serie, afwijkend van formaat (54 x 81 cm.) en schilderijstijl, waarvan niet bekend is waar Monet het schilderde.²⁴ Deed hij dat bij terugkeer uit Den Haag uit zijn herinnering? Bekend is dat de impressionisten het schilderen uit herinnering als een interessante uitdaging zagen. Blijkens een foto van zijn atelier uit de laatste jaren van zijn leven²⁵ heeft Monet dit schilderij altijd zelf gehouden. Nu bevindt het zich met zijn ateliernalatenschap in Musée Marmottan Monet in Parijs.

Aan de schilders in Nederland zal de Monet-exercitie van 1886 voorbij zijn gegaan. Zij bleven schilderen in de grijze, groene en bruine tonen die dankzij de Haagse School het schilderspalet al jaren hadden bepaald en nog steeds bepalen.

George Hitchcock

Ook in Noord-Holland, in de duinstreek bij Castricum en Egmond, was in de tweede helft van de negentiende eeuw de bollencultuur in ontwikkeling gekomen. In 1884 had de Amerikaan George Hitchcock (1850-1913) zich, na schilderlessen in Parijs en Düsseldorf en bij H.W. Mesdag in Den Haag, gevestigd in Egmond aan den Hoef en een paar jaar later in Egmond aan Zee. In 1890 stichtte hij daar met de kunstenaar Gary Melchers een zomerschool die kunstenaars uit binnen- en buitenland trok. Beide kunstenaars voelden zich aangetrokken door de sfeer in die onbedorven plaatsen waar de tijd leek te hebben stilgestaan.²⁶



George Hitchcock (1850-1913), *Tulip culture*, 1889. H.M. de Young Memorial Museum, San Francisco (VS).

Hun schilderijen ademen de sfeer van de Gouden Eeuw met historische interieurs, figuren in historische of traditionele kostuums en lieflijke landschappen. Ze schilderden veel kleurrijker dan hun Hollandse tijdgenoten en voor Hitchcock moet de kennismaking met de bollenvelden een openbaring en een uitdaging zijn geweest.

In 1887 zond Hitchcock een schilderij met de titel *La culture des tulipes* in naar de jaarlijkse Salon in Parijs. Het werd uitgeroepen tot het beste buitenlandse schilderij van de tentoonstelling. De huidige verblijfplaats van het schilderij is niet bekend. Het onderwerp 'tulpenveld met figuur' zou Hitchcock zijn leven lang blijven boeien en die schilderijen vonden gretig aftrek bij zijn Amerikaanse klanten. In 1897 exposeerde hij een schilderij met de titel *Tulpen* op de internationale Jahresausstellung von Kunstwerke aller Nationen in München. Welk schilderij dat was, is niet bekend. In 1905 verhuisde Hitchcock naar Parijs en in 1920 kocht de Franse staat zijn *Vaincu* uit 1898, met een geharnaste ruiter te paard in een tulpenveld.



George Hitchcock (1850-1913), *Vaincu*, 1898. Musée d'Orsay, Parijs.

De Amerikaanse schildersgroep in Egmond leefde gescheiden van de andere schilders in Nederland. Hun klanten waren vooral Amerikanen die met hen de liefde voor de Gouden Eeuw-sfeer deelden. Hun werk bleef in Nederlandse schilderskringen vrijwel onbekend.

Franz Courtens

Hitchcocks *Tulpen* was niet het eerste schilderij met bollenvelden op de Münchener Jahresausstellung in het Koninklijke Glaspaleis in München. In 1889 had de Vlaamse schilder Franz Courtens (1854-1943) er al een schilderij met een hyacintenveld geëxposeerd, *Hyazinthenfeld*. Het was voor zijn doen, groot bewonderaar van de School van Barbizon die vooral met groen en oker werkte, een ongewoon kleurrijk schilderij.

De kunsttentoonstelling in München was voor de Europese kunstenaars een evenement van jewelste. De catalogus van 1889 telt 1.500 kunstwerken van kunstenaars uit heel Europa. In het enorme Glaspalast, ooit in 1854 gebouwd als locatie voor een Industrietentoonstelling, hingen ze in 50 zalen, per land geordend. Behalve schilderijen waren er ook tekeningen, prenten, beeldhouwwerken en zelfs architectonische ontwerpen te zien. In de catalogus, betaalbaar gemaakt door advertenties van verwante bedrijven, en alfabetisch geordend, hadden de schilderijen die te koop waren een sterretje, want de tentoonstelling was ook een verkooptentoonstelling. Courtens exposeerde ook nog een schilderij met de titel *Nach dem Regen*. Courtens' bijna lichtgevende hyacintenveld moet zijn opgevallen tussen de veel soberder schilderijen van zijn landgenoten. En opvallen deed het, het schilderij werd gekocht door de Neue Pinakothek in München.

Het is bekend dat Franz Courtens enige tijd, of zelfs een aantal keren, op Huis te Vogelenzang heeft gelogeed, bij de adellijke bloemenhandelaar August Barnaart (1835-1900), tot 1889 mede-directeur van *The General*



Franz-Edouard Courtens (1854-1943), *Hyazinthenfeld*, 1888/89. Neue Pinakothek, München.

Bulb Company, een van de grootste exporteurs van bloembollen naar het buitenland.²⁷ Was hij daar voor een artistieke opdracht voor het bedrijf? En heeft hij daar en toen het schilderij met het hyacintenveld geschilderd? Andere schilderijen met bloembollenvelden zijn niet van hem bekend.

Interessant is dat Courtens naam voorkomt in een korte biografie die de Haarlemse kunsthandelaar en schrijver J.H. du Bois schreef in het Haarlems Dagblad van 14 mei 1926 over de kunstenaar die zich zou ontpoppen tot de ‘koning onder de bollenveldenschilders’: Anton Koster.²⁸ Hij beschrijft dat Koster werd geïnspireerd tot het schilderen van bollenvelden, omdat hij Franz Courtens in een bollenveld zag schilderen. Die bollenvelden in bloei waren in de beeldende kunst nog geen belangrijk sujet geweest. Koster zag in de eerste jaren hier den Belg Courtens aan het werk, die er echt-luministische dingen van maakte. Hij heeft het toen op zijn manier aangevat en ... het heeft een reputatie gevormd. Nog altijd staat hij vrijwel zonder rivalen daar, als de bloemenveldenschilder par excellence.’ Volgens Koster zelf was het zijn verhuizing van Den Haag naar Haarlem (in 1890) die daartoe de aanzet had gegeven, zo schrijft hij in een korte biografie die hij in 1903 leverde voor een catalogus voor Museum Mesdag in Den Haag.²⁹

Ferdinand Hart Nibbrig

Op de tentoonstelling in het Glaspalast van 1893 waren te midden van de meer dan honderd Nederlandse schilderijen in vijf zalen (nrs. 54-58) weer twee bollenlandschappen te zien: een van Ferdinand Hart Nibbrig en een van Anton Koster.

Ferdinand Hart Nibbrig (Nib voor intimi) (1866-1915), opgeleid aan de Amsterdamse Rijksakademie, was een van de schilders van de jongere generatie die in de jaren negentig nog schilderde in het kleurenpalet van de Haagse School. Hij was in 1890 enige tijd in Parijs geweest en had daar kennis gemaakt met Theo van Gogh en met het kleurrijke werk van Vincent van Gogh, Monet en Pissarro, maar dat had zijn eigen schilderij niet beïnvloed. Terug in Nederland hield hij nog vast aan de



Portret van Ferdinand Hart Nibbrig (1866-1915) door Johan Cohen Gosschalk (1873-1912) met op de achtergrond bollenvelden, tekening. In 1912 aan het Rijksmuseum geschonken door de echtgenote van Ferdinand Hart Nibbrig. Voorstudie voor een prent?

gedempte kleuren van de Haagse en Amsterdamse School die toen het beeld bepaalden.

Hart Nibbrig was in zijn jonge jaren amateurwielrenner geweest en had een aantal prijzen op zijn naam staan. Er is een aandoenlijke foto van hem op een tandem met W.H. Meursing met wie hij in 1890 derde werd op het Nationaal Kampioenschap.³⁰ Hij fietste ook voor zijn plezier en het verhaal gaat dat hij op een zonnige voorjaarsdag in 1892 van zijn woonplaats Amsterdam richting Hillegom fietste en onderweg bij Bennebroek verrast werd door de kleurenpracht van de bollenvelden. Op de fietskaart die de ANWB in 1884 uitbracht³¹ is te zien dat de hele weg tussen Amsterdam via Haarlem naar Bennebroek geplaveid was. Het verhaal over de bollenvelden komt van Hart Nibbrigs biograaf en schildersvriend Johan Cohen Gosschalk (1873-1912), getrouwd met de weduwe van Theo van Gogh, Jo Bonger. Hij beschrijft in een biografie in

het tijdschrift *Onze Kunst*, 1910³² hoe Hart Nibbrig overweldigd werd door de kleurenrijkdom van de bollenvelden. ‘In 1892 zag hij op een fietstocht de schoonheid der bloembollenvelden bij Bennebroek. De boeiende kleurpracht greep hem zoo, dat hij wel pogen moest ze te schilderen. Zijn eerste schilderijen van de bloemenvelden waren nog in een zwaar gamma, waaraan hij zich eerst later zou kunnen onttrekken. “In 1892 schilderde hij, – een eerste stap naar een nieuwen koers, – den kop van een maaier, in pure, ongebroken kleuren.” En toen hij een volgend jaar de tulpenvelden weder opzocht, gelukt het hem ook daar zijn kleuren op te klaren. Weder te geven in zijn kunst het laaien der zomersche zon, – het zou van nu af zijn schilder-streven goeddeels beheerschen.’

Hart Nibbrig kwam na de eerste kennismaking in 1892 nog een aantal keren terug in de bollenstreek en schilderde daar in elk geval tien schilderijen.³³ Na 1894 verdwenen de bollenvelden uit zijn oeuvre, maar



Ferdinand Hart Nibbrig (1866–1915), *Bollenvelden*, 1892/93. Stedelijk Museum, Amsterdam. Het schilderij laat de bollenvelden zien van de firma Jan van Lierop in Bennebroek met op de achtergrond het huis Vrede-oord.³⁵

landschappen bleef hij volop schilderen, in het Gooi en in Zeeland. De kleur is hij altijd trouw gebleven. Hij werd een van de eerste luministen in Nederland, schilders die kleur aanbrachten in kleine toetsen verf die samen voor het oog een kleur vormden.

In 1893 exposeerde Hart Nibbrig een van zijn bollenveldschilderijen onder de titel *Kultur der holländischen Blumenzwiebel* in München op de tentoonstelling in het Glaspalast die sinds 1889 jaarlijks gehouden werd. Misschien was het hetzelfde schilderij dat acht jaar later, in 1901, werd tentoongesteld bij kunsthandel Frans Buffa in Amsterdam, daar gekocht werd door het verzamelaarsechtpaar Westendorp-Osieck en zich nu bevindt in het Stedelijk Museum in Amsterdam.

De tentoonstelling in München was in 1893 bijna twee keer zo groot als die in 1889, de catalogus telde nu bijna 2.500 nummers. Als verkoop-tentoonstelling was het een uitgelezen mogelijkheid voor schilders om hun werk aan een internationaal publiek te tonen, al zal de overvloed veel bezoekers wel verbijsterd hebben. Bij de schilderijen met een sterretje die te koop waren, stond in de catalogus ook steeds het adres van de schilder vermeld, opdat potentiële kopers direct contact konden opnemen.

Anton Koster

In dezelfde zaal als het schilderij van Hart Nibbrig (zaal nr. 55) hing nog een schilderij met bollenvelden: *Die Tulpen- und Hyacinthen-Kultur zu Haarlem in Holland* van Anton Koster (1859-1937), toen nog een beginnend bollenveldenschilder. Het moet voor Koster een enorme opsteker zijn geweest dat zijn schilderij werd verworven door Luitpold, prins-regent van Beieren, die het kocht voor zijn verzameling landschapsschilderijen. Koster vermeldt die aankoop zelf in de korte levensbeschrijving die hij in 1903 schreef voor een catalogus van Museum Mesdag in Den Haag.³⁴ Het was volgens hem zijn eerste bollenschilderij. Waar het schilderij nu is, is niet bekend. Hart Nibbrigs schilderij ging weer terug naar Amsterdam.

Koster zou zijn bollenveldenschilderijen vaker internationaal exposeren. Op de wereldtentoonstelling in 1900 in Parijs kreeg hij een eervolle



Anton Koster (1859-1937), *Hyacint La Grandesse*, tekening. Teylers Museum, Haarlem.

vermelding voor een schilderij *Culture des tulipes, près Harlem*. In 1905 en 1909 exposeerde Koster opnieuw op de tentoonstelling in München, in 1905 met *Die Tulpenkultur bei Rijnsburg*, in 1909 met *Tulpenzucht bei Harlem*. Die schilderijen werden niet verkocht.

Dat Anton Koster zich zou ontwikkelen tot de 'koning onder de bollenschilders' was vooraf niet te voorzien. Hij was in de eerste jaren van zijn kunstenaarschap en zeker tot eind jaren '90 vooral een kunstenaar van het zwart-wit. Hij maakte etsen met landschappen bij het verhaal over de trekvaart van Joh. Gram uit 1892, tekende illustraties voor het *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, voor reisgidsen en in zijn periodes in de Achterhoek tekende hij landhuizen, kastelen en dorpsgezichten daar, tekeningen die deels als ansichtkaarten werden uitgegeven. Tijdens zijn verblijf in 's-Heerenberg (1896-1903) werkte hij aan een serie bijzondere zwart-wit illustraties voor een boek over de Haarlemse bloemeteelt.³⁶ Het verhaal gaat dat de uitgever met enige regelmaat kistjes met



Anton Koster (1859-1937), *Bollenveld* (waarschijnlijk met narcissen). Rijksmuseum, Amsterdam.

bolgewassen naar 's-Heerenberg stuurde. Van publicatie van het boek is het nooit gekomen. Door de inmiddels populaire fotografie waren de kansen voor een succesvol boek over bolgewassen met zwart-wit tekeningen verkeken. Teleurgesteld verkocht Koster in 1915 zijn tekeningen aan Teylers Museum.

Ook vanuit de Achterhoek reisde Koster regelmatig naar de bollenstreek om daar bollenvelden te schilderen, een genre dat uiteindelijk zijn hoofdthema zou worden. Op 26 april 1899 (hij woonde toen in 's-Heerenberg) schreef hij aan zijn vriend Frans Smissaert: 'Mijn adres is voor een dag of 10 ten huize van mevrouw Postma Spaarne 102. Haarlem, daar ik nog eenige studies in de bloembollenvelden wensch te maken'.³⁷ Pas vanaf 1903 woonde Koster weer in Haarlem, eerst in een huis aan de Koninginneweg dat aan de achterkant uitkeek op de bollenkwekerij van Van Tubergen, vanaf 1905 in de Spruitenboschstraat. Koster dateerde zijn schilderijen, pastels en aquarellen – hij moet er honderden gemaakt hebben – vrijwel nooit, daarom is het moeilijk een ontwikkeling vast te stellen. Opvallend is de permanente kwaliteit.

Relatiegeschenken

De bollenhandel was al vroeg een internationale handel met klanten in Engeland, Duitsland, Frankrijk, Amerika en later ook in Scandinavië, Rusland, de Balkanlanden. Werden al die schilderijen van Anton Koster en zijn navolgers ingezet als relatiegeschenken, en gingen ze ter bevordering van de goodwill naar al die klanten in het buitenland? Het ligt voor de hand dat aan te nemen, een toepasselijker geschenk is er niet, maar er is vooralsnog geen bewijs voor gevonden. Wel kun je je afvragen waar al die honderden schilderijen die alleen al Koster maakte, dan zijn gebleven. Tegenwoordig bevindt zich een handjevol in Nederlandse musea, zo nu en dan komen er exemplaren tevoorschijn in de kunsthandel en op veilingen en er zijn enkele tientallen in particulier bezit in Nederland. Waar zijn al die andere? Leiden die wellicht een onopvallend bestaan in woonhuizen in een buitenland, als getuigenissen van een ooit actieve handelsrelatie?



Wilhelm Bleckmann (1853-1942), *Bollenvelden bij de duinen*. Voorheen Simonis & Buunk, Ede.



Jozef Israëls (1824-1911), *Een schilder tekenend in een tulpenveld*, tekening. Rijksmuseum, Amsterdam.

Nog meer bollenveldenschilders

Eind negentiende eeuw, maar vooral begin twintigste eeuw, gingen meer schilders bollenvelden schilderen, zij het mondjesmaat.³⁸ De vooraanstaande Duitse schilder Hans von Albers (1850-1943) kwam sinds 1887 ieder jaar naar Katwijk. Hij heeft een paar bollenvelden geschilderd, maar was toch vooral geïnteresseerd in de Katwijkse meisjes en vrouwen in klederdracht. Zijn landgenoot August Lüdecke-Cleve (1868-1957) schilderde velden met tulpen en hyacinten en een mesttjalk tussen de bollenvelden, maar zijn hart lag bij zijn enorme schilderijen van koeien in de weide. Van Gerrit Dijsselhof (1866-1924), woonachtig in Haarlem vlakbij de bollenkwekerijen, zijn een paar schilderijen met bollenvelden bekend, maar hij hield het vooral bij zijn aquarium-schilderijen en zijn Art Nouveau-kunstnijverheidontwerpen. Alleen Wilhelm Bleckmann (1853-1942), ondanks zijn Duitse naam een Nederlandse schilder, evenaarde Anton Koster in zijn ongebreidelde

liefde voor de bollenelden. Zijn schilderijen dateren alle van na 1893 toen hij zich vanuit Nederlands-Indië in Den Haag vestigde.

Er is een aandoenlijke tekening in een schetsboekje van Jozef Israëls (1824-1911) van een dikkige man met hoed op een klapstoeltje in een tulpenveld – het is verleidelijk er zijn vriend H.W. Mesdag (1831-1915) in te zien (afb. p. 30). Op het blad daarvoor staan een paar jongens zich te vermaken met wat de kunstenaar aan het tekenen is. Noch van Israëls, noch van Mesdag is een schilderij met bollenelden bekend.

Anton Koster en Ferdinand Hart Nibbrig exposeerden beiden in 1901 bij de befaamde kunsthandel Frans Buffa. Koster in mei/juni in de Kalverstraat 39 in Amsterdam in de het jaar daarvoor opgeleverde nieuwe tentoonstellingszaal, Hart Nibbrig in september/oktober in de nieuwe dependance in Den Haag, Noordeinde 43 (afb. p. 51). Het waren voor de kunsthandel onder leiding van Jacobus Slagmulder, nog steeds een groot liefhebber van de Haagse School, kleurrijke keuzes. Hart Nibbrig ontwierp zelf het affiche voor zijn tentoonstelling: een panorama met bollenelden.³⁹ Koster had in de jaren negentig al twee keer een van zijn schilderijen mogen exposeren in de befaamde etalage van de firma in de Kalverstraat, waar iedere week een ander schilderij werd getoond.⁴⁰

Schilderijen met bollenelden in musea

De Nederlandse musea hebben altijd aarzelend gereageerd op schilderijen met bollenelden. Dat Teylers Museum, immers een Haarlems museum met als verzamelgebied de achttiende tot vroeg negentiende eeuw, in 1909 een schilderij van stadgenoot Koster kocht, was niet onverwacht. De aankoop van *Tulpenkwekerij bij Haarlem* vond plaats op een tentoonstelling bij Arti et Amicitiae in Amsterdam. Maar de Directeuren van Teylers kregen onmiddellijk spijt en ruilden het nog de volgende dag tegen een ander, duurder schilderij: *Bollenelden bij Rijnsburg*. Was dat het schilderij dat Koster in 1905 in München had geëxposeerd? Het was een goede keuze, want het is een van de beste schilderijen van Koster. Desondanks is het niet op zaal te zien.



Anton Koster (1859-1937), *Bollenvelden bij Rijnsburg*. Teylers Museum, Haarlem.

Het Haags Gemeentemuseum kocht in 1916 een bollenlandschap van Koster op een tentoonstelling in Pulchri Studio in Den Haag. Een aankoop die op kritiek van kunsthistoricus Albert Plasschaert kwam te staan: 'Van den zwakken Koster een zwak schilderij'.⁴¹ Welk schilderij het was, is niet bekend. Negen jaar later ruilde het museum het tegen een groot schilderij met een veld met blauwe hyacinten. Het schilderij is zelden op zaal te zien geweest en bevindt zich nu, heel toepasselijk, als langdurig bruikleen in Museum de Zwarte Tulp in Lisse.

Opvallend is dat in 1929, toen bij de viering van Koster's 70^{ste} verjaardag vrienden en relaties geld bijeen hadden gebracht om een kunstwerk voor het Frans Hals Museum te kopen, men geen bollenlandschap koos, maar een duinlandschap.⁴² Kennelijk zagen de schenkers of het museum niets in een bollenlandschap, te bont misschien?

Drie andere bollenveldschilderijen zijn door schenking in een museum terecht gekomen. Het kleine schilderij *Bollenveld* (afb. p. 28) van Anton



Anton Koster (1859-1937), *Hyacinten*. Kunstmuseum, Den Haag, in langdurig bruikleen aan Museum de Zwarte Tulp, Lisse.

Koster met een narcissenveld in het Rijksmuseum kwam daar in 1948 terecht samen met de ateliernalatenschap van George Breitner, omdat Breitner het ooit met Koster geruild had voor een schilderijtje met een ruiter. Het schilderij van Ferdinand Hart Nibbrig (afb. p. 25) in het Stedelijk Museum, het enige bollenlandschap van Hart Nibbrig in openbaar bezit, was een geschenk van de erfgenamen van Betsy Westendorp-Osieck in 1968. Het is het schilderij dat het echtpaar Westendorp in 1901 had gekocht op de tentoonstelling bij Frans Buffa. Het schilderij *Bollenvelden achter de duinen* (afb. p. 34) werd in 2003 geschonken aan de Gemeentemusea Deventer als onderdeel van de omvangrijke collectie Nederlandse landschapschilderijen van het echtpaar Tijmen en Helen Drenth.

Fietsen langs de bollenvelden

Het is niet meer vast te stellen of de jonge fietsers van de fietsverenigingen uit Haarlem en Den Haag die in april 1883 bijeenkwamen in



Anton Koster (1859-1937), *Bollenvelden achter de duinen*. Museum De Waag, Deventer

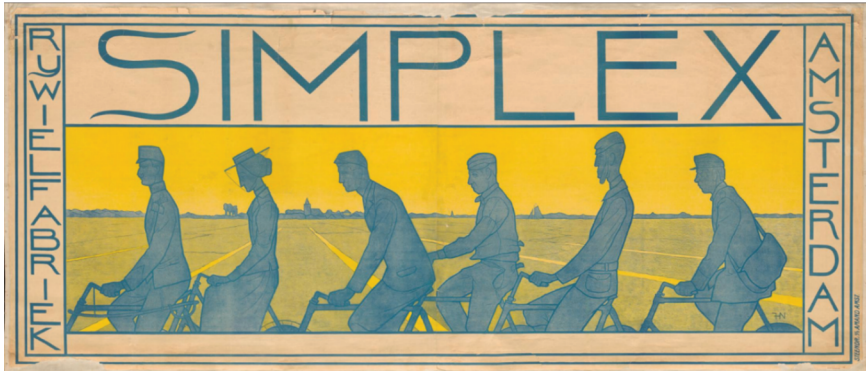
hotel Het Wapen Friesland in Hillegom daar waren vanwege de bollenvelden of vanwege het feit dat de weg langs de trekvaart geplaveid was. De fietsers reden nog op een bi - een fiets met een hoog en een laag wiel - en dan waren goed berijdbare wegen een voorwaarde. Hun treffen wierp vruchten af, want daar in Hillegom besloten ze een Nederlandse fietsvereniging op te richten. Op 1 juli van dat jaar, was het zover: de oprichting in Grand Café-Restaurant Buitenlust aan de Maliebaan in Utrecht van de Nederlandsche Velicipedistenbond, al gauw omgedoopt in Algemeene Nederlandsche Wielrijders Bond (ANWB). Voorzitter werd Charles Bingham (1861-1935) uit Utrecht, werkzaam bij de Rhijnspoorwegmaatschappij. Een van de mede-oprichters was Piet Bijvoet uit Overveen, een bollenkweker. Bingham ging voortvarend te werk, al in 1883 publiceerde hij een handboek met een routekaart met fietsroutes in Nederland en België, met aanduidingen welke wegen geplaveid waren en welke niet.⁴³

Fietsen en bollenvelden werden in de twintigste eeuw met de opkomst van de *safety bicycle*, een fiets met gelijke wielen, een gelukkige combinatie. Ex-ANWB-voorzitter Charles Bingham ging in 1890 in Utrecht fietsen produceren. In 1896 werd de onderneming verplaatst naar Amsterdam (Nieuwer-Amstel) en ging daar verder als 'N.V. Simplex Rijwielfabriek'. Bingham liet kunstenaar en enthousiast fietser Ferdinand Hart Nibbrig in 1897 het ontwerp voor een affiche maken waarop vijf fietsers uit verschillende lagen van de maatschappij en één vrouw langs de bollenvelden rijden. Terzelfdertijd vervaardigde Johann van Caspel voor concurrent Hinde Rijwielen ook een affiche, met een vrouw op een fiets (de Hinde-rijwielen waren zeer geschikt voor vrouwelijke berijders) met op de achtergrond bollenvelden.

Dat fietsen en bollenvelden goed samengingen blijkt ook uit het feit dat een voorloper van het bloemencorso, op 12 april 1896 georganiseerd door



Johann Georg van Caspel (1870-1928), Affiche voor de Hinde Rijwielfabriek Amsterdam, kleurenlitho gedrukt bij Steendrukkerij Amand in Amsterdam, 1896-1898. Rijksmuseum, Amsterdam.



Ferdinand Hart Nibbrig (1866-1915), Affiche voor de Simplex Rijwielfabriek in Amsterdam, kleurenlitho, gedrukt bij Steendrukkerij Amand in Amsterdam 1897. Rijksmuseum, Amsterdam.

de ANWB en grotendeels uitgevoerd op fietsen, zijn begin- en eindpunt had op het terrein van de bollenfirma Bijvoet in Bloemendaal.⁴⁴

De handel in bloembollen

Al in de zeventiende eeuw bestond er een levendige internationale handel in bloembollen, de vermaarde tulpenkoorts van 1636/37 was daar een exponent van. Bekend is de catalogus – *Florilegium* noemde hij hem – die de Amsterdamse handelaar Emanuel Sweert (1552-1612) in 1612 uitbracht met honderden door hem zelf vervaardigde afbeeldingen van bolgewassen en planten (afb. p. 38). Hij vermeldde erbij dat wie iets van zijn aanbod zou willen kopen zich moest vervoegen bij zijn winkel op de jaarmarkt in Frankfurt (D) of in een winkel op de Nieuwmarkt in Amsterdam. De afbeeldingen in zijn catalogus waren zwart-wit – de kleurendruk zou nog meer dan twee eeuwen op zich laten wachten –, de platen moesten met de hand ingekleurd worden, achterin stond een lijst met de juiste kleuren.

Handel in bolgewassen was een zaak van goed vertrouwen. Aan de bollen zelf kon je immers niet zien welke bloem de bol zou opleveren, alle bollen leken op elkaar.⁴⁵ En bovendien: de bloemen die er uit voortkwamen wilden per jaar nog al eens verschillen. De kans dat een klant van Sweert die een bloem in zijn catalogus uitzocht inderdaad een

exemplaar verwierf dat uiteindelijk leek op de prent, is miniem. Wel gaat het verhaal dat de befaamde kweker en handelaar in hyacinten George Voorhelm (1712-1787) aan zijn bollen kon zien welke hyacint er uit zou komen, maar of dat waar is? Achttiende-eeuwse verkoopcatalogi hadden geen afbeeldingen, het waren in zwart-wit gedrukte lijsten met namen met soms een kleine zwart-witte afbeelding van een hyacint ter verluchting.⁴⁶

Zo moesten ook de vertegenwoordigers van de Hollandse bollenkwekers en -handelaren in het buitenland, en daar kwamen er in de achttiende en negentiende eeuw steeds meer van, het doen zonder afbeeldingen. Ze hadden alleen lijsten met namen en eventueel de bollen zelf en waren dus geheel afhankelijk van het vertrouwen tussen leverancier en klant. De handel ging in de achttiende en negentiende eeuw meestal via 'groene' veilingen.⁴⁷ Dat betekent dat de bollen verhandeld werden als ze in bloei op het veld stonden. Maar wie garandeerde dat je de bollen die je maanden later geleverd kreeg inderdaad de bollenwaren die je had zien bloeien? Bovendien liet het resultaat nog weer maanden op zich wachten. Afbeeldingen van prenten voor de handel, anders dan die van Sweert, zijn niet bekend. De befaamde tulpenboeken met gekleurde tekeningen van tulpen waren uniek - er bestond slechts een enkel exemplaar van -, zeer kostbaar en zeker niet bedoeld voor de handel maar om te pronken. Daarnaast was er een ruim aanbod van boeken met botanische prenten, maar ook die waren bedoeld om de schoonheid en veelzijdigheid van de bloemen te tonen of dienden een botanisch doel. Het waren geen handelscatalogi.

Interessant is daarom het verhaal van de Duitse reiziger Zacharias von Uffenbach (1683-1734) die in 1710 een reis door Nederland maakte waarvan hij verslag doet in een boek dat in 1753 werd uitgegeven.⁴⁸ Hij vertelt dat hij in de trekschuit meemaakt dat een handelaar uit zijn aktetas een stapel afbeeldingen van tulpen haalt en die aan een medereiziger laat zien. 'Den 28. May [1710], Morgens um neun Uhr giengen wir mit der Schuyte von Leyden weg. Es war unter andern ein Holländischer Kauffmann in dem Schiffe, der sein Brief Futeral, und aus demselben viele Papiere zog, in welchem er einem, so neben ihm sasse, allerhand Tulipanen Blätter zeigte, davon er die Flor in dem Haag habe, und etwas davon in Amsterdam zu verkaufen gedächte. Er rühmte nicht



Emanuel Sweert, Prent met twaalf tulpen in *Florilegium*, 1612. Collectie Nieuwenhuis in langdurig bruikleen aan Museum de Zwarte Tulp, Lisse.

allein die Schönheit der Farben und Zeichnung, sondern, was man jetzt vor eines der vornehmsten Stücke hielte, so hätten sie alle sehr hohe Stiele, (etliche bey zwey Ellen,) und an denselben verschiedene Nebenschosse und Blumen. Er verlangte vor dergleichen vier und mehr Holländische Gulden. Daraus ist zu sehen, dass diese Blumen Thorheit, so vor diesem so gross gewesen, noch jetzt im Schwang gehe. Worüber ich mich billig verwunderte, wie auch über die wunderliche Namen, so man jeden beijgelegt, als *la beauté même* und dergleichen.' (Op 28 mei, 's-morgens om negen uur, vertrokken we met de schuit uit Leiden. Er was onder andere een Hollandse koopman aan boord, die uit zijn brieven tas papieren haalde, afbeeldingen van allerlei tulpen, die hij aan de man naast

hem toonde. Hij had die bloemen in Den Haag en hoopte enige daarvan in Amsterdam te verkopen. Hij roemde niet alleen de schoonheid van de kleuren en de tekening, maar wat nog belangrijker was dat ze allemaal zeer lange stelen hadden (ongeveer twee el [een Duitse el van 64 cm., dus 128 cm.]), en daaraan verschillende zijscheuten en bloemen. Hij wilde voor dergelijke bloemen vier en meer Hollandse guldens. Daaruit blijkt dat deze Bloemendwaasheid, die voorheen zo groot geweest is, nog steeds voortgaat. Waarover ik me oprecht verbaasde, alsook over die wonderbaarlijke namen, die men de bloemen gaf, zoals *la beauté même* en dergelijke.)⁴⁹

Wat voor afbeeldingen zullen dat geweest zijn? Nergens is een vermelding te vinden dat in die tijd het handelen in bolgewassen ging met behulp van afbeeldingen. Betekent het verhaal van Von Uffenbach dat ze er wel waren, maar misschien door intensief gebruik verloren zijn gegaan? Of gebruikte de handelaar obsoleet geraakte afbeeldingen uit botanische boeken om zijn handel kracht bij te zetten?

Propaganda voor het vak

Bij de toenemende professionalisering van het bollenvak in de negentiende eeuw beseften de bollenkwekers en -handelaren al vroeg dat het nuttig was om zich te organiseren. Na de totstandkoming van een aantal lokale verenigingen werd in 1860 de Algemeene Vereeniging voor Bloembollencultuur (AVB) opgericht. Doelstelling van de vereniging was ‘De belangstelling in de Bloembollen-cultuur levendig te houden, en het onderling verkeer der beoefenaren van dat vak te bevorderen’. Een van de middelen daartoe was het organiseren van tentoonstellingen.⁵⁰ Met name de Noordwijkse afdeling zou al vroeg successen boeken met om de zoveel jaar een ‘Flora-tentoonstelling’, de eerste in 1872.

Die tentoonstellingen – meestal binnenshuis –, waren in eerste instantie bestemd voor het vak, maar beoogden ook een algemeen bezoek te trekken. Tegelijkertijd was het ook een mooie oplossing voor de kortstondigheid van het bollenseizoen. Aanvankelijk ging het om winter-tentoonstellingen, maar steeds vaker werden er ook tentoonstellingen in het bollenseizoen georganiseerd. Uiteindelijk zouden deze initiatieven resulteren in spectaculaire buitententoonstellingen als de Nationale Bloemententoonstelling op de Dreef in Haarlem in 1910, een

tentoonstelling die duurde van 23 maart tot 29 mei.⁵¹ Incidenteel lukte het de AVB ook om inzendingen te realiseren naar buitenlandse tentoonstellingen, zoals de wereldtentoonstellingen in Parijs, in 1878 en 1900.

Eindelijk beeldmateriaal in kleur

Lang bleef het leveren van afbeeldingen van alle bewonderenswaardige bolgewassen een probleem. Tot halverwege de negentiende eeuw was het drukken van afbeeldingen slechts mogelijk in zwart-wit en moest het beeld met de hand ingekleurd worden, een arbeidsintensief werk. Pas in de tweede helft van de negentiende eeuw werd het door de opkomst van de kleurenlithografie mogelijk om in grote oplagen afbeeldingen in kleur te drukken. Daarbij werden in professionele drukkerijen de verschillende kleuren van de afbeelding gedrukt vanaf lithostenen, voor iedere kleur een, soms wel in twintig drukgangen. Het effect moet voor de negentiende-eeuwse beschouwers wonderbaarlijk zijn geweest: zoveel kleurenpracht. Met deze mogelijkheden bij de hand nam de bollenpromotie een hoge vlucht. Al in 1872 begon kwekerij Van Eeden in Haarlem met de uitgave van grote kleurenplaten die uiteindelijk in 1884 zou resulteren in het *Album van Eeden, Haarlem's Flora* met 119 platen en teksten in vier talen. In 1896 ondernam de Algemeene Vereeniging voor Bloembollencultuur een vergelijkbaar initiatief met het *Florilegium harlemense* met 60 afbeeldingen en een uitvoerige toelichting van bloembollenexpert E.H. Krelage (1869-1956) bij de platen in vier talen, bestemd voor de promotie van de bedrijfstak in het buitenland.⁵²

Rond de eeuwwisseling lieten kwekers steeds vaker ook hun catalogi in kleur drukken en verschenen er kleurrijke affiches voor de promotie van hun bedrijf, ook in andere talen. En natuurlijk kwamen er de afbeeldingen op de bollenzakjes die het onderscheiden van de verschillende variëteiten zoveel gemakkelijker maakten.

Buitenlands toerisme naar de bollenvelden

Aan het eind van de negentiende eeuw, in feite veel later dan meestal wordt aangenomen, kwam het buitenlandse toerisme naar de bollenvelden op gang. Hebben, naast de activiteiten van de kwekers om overal ter



Narcissen, plaat 57 uit *Florilegium harlemense* naar een tekening van Alfred Goossens, 1901. Collectie Nieuwenhuis in langdurig bruikleen aan Museum de Zwarte Tulp, Lisse.

wereld hun bolgewassen te laten stralen, ook de schilderijen een rol gespeeld bij het verspreiden van het beeld van de bollenvelden en de behoefte om die schoonheid met eigen ogen te zien? Beeldmateriaal van de bollenvelden was er omstreeks de eeuwwisseling vrijwel niet. De enige manier om vertrouwd te raken met dat kleurrijke beeld waren de schilderijen. Monets schilderijen op tentoonstellingen en in collecties in Frankrijk en Amerika, de bollenvelden van Courten's, Hitchcock, Koster en Hart Nibbrig op de tentoonstellingen in het Glaspalast in München, Hitchcocks schilderijen, tentoongesteld in Parijs en Londen en in talrijke Amerikaanse musea en verzamelingen. Vooral Koster was zich zeer bewust van de promotionele kwaliteiten van zijn werk. Hij nam deel aan

de Nederlandse inzending naar de Wereldtentoonstelling in St. Louis (VS) in 1904, exposeerde behalve op de Glaspalast-tentoonstellingen ook in Parijs, Düsseldorf, Turijn, Brussel en op tal van andere internationale tentoonstellingen. Tussen 1913 en 1919 organiseerde hij verschillende tentoonstellingen in Kopenhagen, Oslo en Stockholm, want Scandinavië was een van de belangrijkste exportlanden voor bloembollen.⁵³ En vanaf 1921 fungeerde hij als penningmeester van het Comité voor Nederlandse Kunst-tentoonstellingen in het buitenland. Zijn schilderijen die waarschijnlijk als relatiegeschenken veelvuldig de oceaan over gingen, zullen de belangstelling voor de bollenvelden ongetwijfeld aangewakkerd hebben.

Het werven van buitenlandse toeristen kwam pas in het begin van de twintigste eeuw langzaam op gang. Nederland beschikte over een extreem goed spoorwegnet. Geen wonder dat de Nederlandse spoorwegmaatschappijen de eerste waren om reclame te maken voor de bollenvelden, vooral in het buitenland. In 1901 maakte de Hollandsche



Anton Koster (1859-1937), *De proeftuin van de fa. Van Tubergen in Haarlem*. Particuliere collectie. De witte tulp, Zwanenburg, werd in 1912 geregistreerd. Het schilderij zal dus van na die datum zijn.



Henri Gray (1858-1924), Affiche voor de Chemin de Fer Hollandais, ca. 1901.
Spoorwegmuseum, Utrecht.

IJzeren Spoorweg als *Chemin de Fer Hollandais* voor het eerst een affiche voor de Franse markt met, naast toeristische verleidingen als het Kurhaus en de Pier in Scheveningen, klederdrachten en Amsterdam en Alkmaar, een piepkleine afbeelding van bollenvelden 'Haarlem Les champs de tulipes'.⁵⁴ Er kwam ook een Duitse editie.



Go to Holland. Affiche voor buitenlands toerisme, uitgegeven door het Centraal Bureau voor Vreemdelingenverkeer, 1913. Collectie Reclame-arsenaal.

Het Centraal Bureau voor Vreemdelingenverkeer, opgericht in 1909, zag meteen een taak in de promotie van de bollenvelden met een Engelstalige gids *Haarlem and the Bulbfields*, een tocht langs de

bloemvelden van Haarlem naar Leiden en ‘beschrijvingen der bloembollenvelden in 't Fransch, Duitsch en Esperanto’. En in 1913 publiceerde men een affiche met een afbeelding van een molen en bollenvelden met de kop *Go To Holland*.

Dat de buitenlandse toeristen soms moeite bleven hebben met het ongewone beeld van de bloeiende bollenvelden blijkt uit de tekst van de Engelse reiziger David S. Meldrum in zijn *Home Life in Holland* uit 1911: ‘There is something a little grotesque and even monstrous in the appearance of these bulb fields. If one came upon them unawares, not knowing what to expect, he would hardly believe that they were growing flowers. The blooms mass so solidly and uniformly, and have so compact a vividness, yet, withal, so subtle a harmony – the scarlets and mottled saffron and flesh of the tulips, the profound purples of every shade, with the lavender and ripe cream and dead white of the hyacinths – that one thinks at once of fabrics or fayence; ... and when night falls the hyacinth colours are veiled under a tender enamel such as the rarest blue of China or of Delft cannot match.’⁵⁵ (Er is iets grotesks en zelfs iets wanstaltigs in de aanblik van deze bollenvelden. Als er iemand plotseling en onvoorbereid dit toneel zou aanschouwen, zou hij nauwelijks willen geloven dat hier bloemen worden gekweekt. Ze vormen zulk een hechte en compacte massa en tegelijk zulk een subtiële harmonie, die rode en gele tulpen, de verschillende paarstonen, die roomkleurige en dofwitte hyacinten, dat daarbij onwillekeurig de gedachte aan stoffen of aan een keramiek opkomt. En wanneer de avond valt en dit alles met een teer glazuur bedekt schijnt te worden, dan is er geen Delfts of Chinees porselein dat met deze schoonheid kan wedijveren.)

Tot slot

De kleurenpracht van de bollenkwekerijen en -velden was vanaf het begin van de negentiende eeuw ieder voorjaar volop beschikbaar. Maar het was een schoonheid die je slechts ter plekke kon bekijken en alleen gedurende een week of enkele weken. En waarover je kon lezen. Lang, heel lang bestond er geen beeld van die bloeiende bollenvelden. Het is bijna niet voor te stellen hoezeer de negentiende eeuw een eeuw was woorden en niet van beelden. En als er al beelden bestonden, waren die doorgaans in zwart-wit, tenzij ijverige handen die zwart-wit beelden stuk

voor stuk van kleur hadden voorzien, zoals bij uitgaven met botanische prenten gebeurde.

Bij de zichtbaarheid van de bollenvelden lijkt er nog iets anders aan de hand te zijn. In de vroege beschrijvingen is het vooral de bijzonderheid van het bloembollenbedrijf dat de aandacht trekt, de bloemen, de geuren, de kleuren, de inzet van de kwekers, de aantrekkingskracht voor (buitenlandse) kopers. Pas heel langzaam – het duurt decennia – wordt ook de esthetische schoonheid van de bollenvelden ontdekt. Van Gogh is de eerste, maar laat het bij één poging, Monet heeft moeite met de kleurenpracht en pas eind jaren tachtig, in de tijd van de bloei van het impressionisme waar kleur de belangrijkste drijfveer is, lijken de schilders de uitdaging van die kleurenpracht echt aan te kunnen. Bij Courtenis en Hart Nibbrig bleef het bij enkele schilderijen, alleen Koster zal van het schilderen van bollenvelden zijn levenswerk maken. Maar dan zijn er al decennia voorbij gegaan waarbij ieder voorjaar de streek tussen Haarlem en Den Haag barstte van de kleur. Waren die velden te kleurrijk voor de ogen van de negentiende-eeuwers, te georganiseerd?

In de geschiedenis zijn het keer op keer kunstenaars geweest die voor een groter publiek de schoonheid van het landschap hebben ontdekt.⁵⁶ Uiteindelijk zijn ook bij een uitzonderlijk landschap als de bollenvelden kunstenaars de wegbereiders geweest.

Het verlangen om iets met ogen te zien, ging en gaat gepaard met de beschikbaarheid van beeld. Het kan bijna niet anders of de schilderijen van de bollenvelden die aan het eind van de negentiende eeuw hun weg vonden naar particulieren en musea overal in de wereld hebben aan dat verlangen bijgedragen. Eind negentiende eeuw, veel later dan vaak is aangenomen, werden de bollenvelden een esthetische beleving die je als reiziger niet mocht missen.

Tegenwoordig behoren de bollenvelden tot de Top 10 van toeristische bestemmingen en te oordelen aan de schilders, fotografen en filmers die zich ieder voorjaar bij de velden verdringen, gelden ze ook als een van de meest schilderachtige en fotogenieke landschappen ter wereld. Maar iets dat nu zo vanzelfsprekend lijkt, had decennia nodig om aantrekkelijk te worden.

Noten

- 1 - Henk Looijesteijn, *Tulpenkoorts – 1636-1637 – Mythe en werkelijkheid*, 2023, p. 78.
- 2 - Marcel Bulte/Wim Post, *Bloeiende bedrijvigheid. 400 jaar bloembollenbedrijven in Zuid-Kennemerland*, 2002, p. 98.
- 3 - Al in 1857 werd door de bollentelers in Noordwijk de Vereniging Flora van Noordwijk opgericht.
- 4 - Ook elders in het buitenland werden er bollen gekweekt, in België, Engeland en Frankrijk, maar altijd op kleine schaal. Op de Parijse Salon van 1883 was een schilderij te zien van hyacintenvelden bij de befaamde kwekerij Van Houtte in Ghentbrugge, geschilderd door Adrien Louis Demont (1851-1928). Het schilderij werd zelfs in de catalogus afgebeeld en verworven door de Amerikaanse verzamelaar Samuel Avery. Maar nergens waren de velden zo overvloedig en overweldigend als in de Bollenstreek.
- 5 - Jacobus Craandijk. *Wandelingen door Nederland met pen en potlood*, deel 3 (1878), p. 332.
- 6 - Jacobus Craandijk, o.c., p. 333.
- 7 - Jacobus Craandijk, o.c., deel 6 (1882), p. 269.
- 8 - Jacobus Craandijk, o.c., p. 270.
- 9 - Henry Havard, *Hollande à vol d'oiseau*, 1888, p. 256.
- 10 - E.H. Krelage, *Bloemenspeculatie in Nederland*, 1942, pp. 113-124.
- 11 - De woorden *pittoresque* en *picturesque* werden vanaf ca. 1750 in Frankrijk en Engeland gebruikt als theoretische termen om het ideale landschap aan te duiden, vaak in combinatie met schilderkunst. Dat gaf veel aanleiding tot discussies en publicaties (zie Christopher Hussey, *The Picturesque. Studies in a Point of View*, 1967). Halverwege de negentiende eeuw veranderde de interpretatie van de term langzamerhand naar de betekenis die er nu aan wordt gegeven: een landschap of taferel zo aantrekkelijk dat je het zou willen schilderen.
- 12 - Hans Kraan, *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland, 1800-1914*, 2002, p. 175. Jan Blokker, *De ontdekking van Holland*, 2024.
- 13 - *Baedeker's Belgien u. Holland*, de twaalfde, herziene, editie uit 1873, p. 248.
- 14 - Jacobus Craandijk, o.c., deel 3 (1878), p. 331.
- 15 - Hugo de Vries, 'Haarlem's Hyacintenvelden', *Eigen Haard* 1893, 11, pp. 168-170; 12, pp. 183-187. Zoals vaak in de negentiende eeuw wordt 'Haarlem' ruim geïnterpreteerd. De door De Vries afgebeelde kwekerij van Anton Roozen lag in Overveen en in feite refereert hij aan de hele bollenstreek.
- 16 - Hugo de Vries, o.c., p. 168
- 17 - Collectie Museum de Zwarte Tulp, Lisse.
- 18 - E.H. Krelage, o.c., p. 125.
- 19 - Brief 8 of 9 januari 1882 (brief 199).
- 20 - Brief 14 januari 1882 (brief 200).
- 21 - Ron Dirven & Kees Wouters, *Verloren vondsten. Vincent van Gogh. Het mysterie van de Bredase kisten*, 2003, pp. 85-92.

- 22 - In 1986 waren de schilderijen voor het eerst na bijna honderd jaar weer bij elkaar op de tentoonstelling *Monet in Holland*. Catalogus *Monet in Holland*, Van Gogh Museum, 1986, pp. 166-169, cat.nrs. 38-42. Hans Kraan, o.c., pp. 202-203.
- 23 - De locatie werd in 1982 geïdentificeerd door Ernst van de Wetering met hulp van een lokale amateurhistoricus en beschreven in het artikel 'Monet langs de snelweg' in *Openbaar Kunstbezit* 26, 1982, nr. 3, p. 78.
- 24 - Catalogus *Monet in Holland*, 1986, cat.nr. 42.
- 25 - Catalogus *Monet in Holland*, 1986, afb. 46.
- 26 - Annette Stott, *Hollandgekte. De onbekende Nederlandse periode in de Amerikaanse kunst en cultuur*, 1998, p. 66; Hans Kraan, o.c., pp. 242-246; Annette Stott, 'De Egmondse school van Amerikaanse impressionisten' in: Catalogus *Dutch Utopia. Amerikaanse kunstenaars in Nederland, 1880-1914*, Singer Museum, Laren, 2010, p. 71, cat.nrs. 22, 23; Jan Brokken, o.c., pp. 30-33.
- 27 - Arie Dwarswaard, 'Adel in de bollen' in: *Greenity* 105, 2021, p. 39.
- 28 - J.H. du Bois, 'Haarlemsche schilders van deze tijd: A.L. Koster' in: *Haarlems Dagblad*, 14 mei 1926.
- 29 - Brief aan Philip Zilcken, 12 december 1903. Rijksmuseum Amsterdam.
- 30 - Dominique Colen/Denise Willemstein, *Ferdinand Hart Nibbrig*, 1996, p. 14.
- 31 - Hans Goedkoop/Kees Zandvliet, *De IJzeren Eeuw. Het begin van het Moderne Nederland*, 2015, pp. 160-161.
- 32 - Johan Cohen Gosschalk, 'F. Hart Nibbrig', *Onze Kunst* 9 (1910), 2, pp. 173-174.
- 33 - Lijst van werken tussen 1888-1902, opgesteld door Hart Nibbrigs echtgenote Johanna Hart Nibbrig-Moltzer en lijst van de veiling atelier F. Hart Nibbrig, 2 mei 1916. Zie Dominique Colen/Denise Willemstein, o.c., p.124 en pp. 127-129.
- 34 - Martin Bunnik, 'Ferdinand Hart Nibbrig (1855-1915) zag het licht in Bennebroek' in: *HeerlijkHeden*. Tijdschrift over de geschiedenis van Heemstede en Bennebroek, 45, 2018, p. 14.
- 35 - Brief aan Philips Zilcken, 12 december 1903. Rijksmuseum, Amsterdam. Floor de Graaf, Anton L. Koster 1859-1937. *Schilder van bloembollenvelden*, 2017, pp. 25, 27.
- 36 - Floor de Graaf, o.c., p. 27.
- 37 - Floor de Graaf, o.c., p. 71.
- 38 - Floor de Graaf, o.c., pp. 115-116; *De schilders van de Duin- en Bollenstreek* (Werner van der Belt/Bob Hardus), 2021, pp. 99, 113, 115-117, 134-137.
- 39 - Op de affiche staat als adres Noordeinde 33, dat moet een vergissing zijn; daar was de Nederlandsche Bank gevestigd.
- 40 - Floor de Graaf, o.c., p. 83.
- 41 - Floor de Graaf, o.c., p. 84.
- 42 - Floor de Graaf, o.c., pp. 59-60, afb. 65.
- 43 - Hans Goedkoop/Kees Zandvliet, o.c., pp. 160-161.
- 44 - Foto in *De Kampioen*, 1896 in Wim Post, *De blekersfamilie Bijvoet in Bloemendaal*, 1981, p. 42.
- 45 - Marca Bultink, 'Bollenreizigers, handelaren in een belofte', *Holland*, 53^{ste} jrg., nr. 1, 2021, pp. 32-39.

- 46 - Arie Dwarswaard, 'Weg. Foetsie. Pleite', *Greenity*, 14 januari 2022, p. 42.
- 47 - Maarten Timmer, *Bloembollen in Holland 1860-1919. De ontwikkeling van de bloembollensector met een doorkijk naar de 21^{ste} eeuw*, 2009, pp. 59-60.
- 48 - Herrn Zacharias Conrad von Uffenbach, *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engeland*. Zweijter Teil, 1753.
- 49 - Geciteerd in: A. van Damme, *Aantekeningen betreffende de geschiedenis der bloembollen 1899-1903*, herdrukt in 1976, pp. 127-128.
- 50 - *Liefde en opgewektheid. Oprichting KAVB* in: Arie Dwarswaard en Maarten Timmer, *Van windhandel tot wereldhandel. Canon van de bloembollen*, 2010, pp.
- 51 - Steven Verhoeven, 'Van Florapark tot Floriade. Bloemententoonstellingen en de opkomst van het toerisme', *Holland*, 53^{ste} jrg., nr. 1, 2021, pp. 12-21.
- 52 - Maarten Timmer, o.c., pp. 51-55.
- 53 - Floor de Graaf, o.c., p. 83.
- 54 - Arjen de Boer, *150 jaar Nederlandse Spoorwegaffiches*, 2021, p. 74, afb. p. 77.
- 55 - D.S. Meldrum, *Home Life in Holland*, 1911, pp. 186-187.
- 56 - Henk van Os, 'De ontdekking van Nederland (1614-1944)' in: *De ontdekking van Nederland. Vier eeuwen landschap verbeeld door Hollandse meesters*, 2008.

Summary

Artists discover the bulbfields 1880 – 1910

As early as the 17th Century the Haarlem bulb nurseries were famous, having a lively trade in bulbs both nationally and internationally. When the available area in Haarlem was no longer large enough, the growers bought land around Haarlem, in Bloemendaal and Overveen. Somewhat later, around 1860, the now famous bulb region, stretching from The Hague to Bennebroek came into existence. Every Spring the fields shimmered with an almost overwhelming splendor of colourful tulips, hyacinths, and daffodils.

Despite this it would be decades before artists felt attracted to this landscape. The first to paint the bulbfields was Vincent van Gogh in 1883, but this was a one-off event. In 1886, it was the French impressionist Claude Monet who set up his easel in the bulbfields, following an invitation from an employee of the French embassy. In the eighties, in Egmond aan Zee, the American George Hitchcock painted the first in a series of bulbfield paintings, inspired by the bulbfields in the province of North Holland. In the following years, a couple of paintings

of bulbfields were on show at the famous Internationale Kunstausstellung held annually at the Glaspalast in Munchen: Franz Courtens (in 1889), Ferdinand Hart Nibbrig and Anton Koster (in 1892). However, it wasn't until the 20th century that the bulbfields became a subject that inspired painter after painter.

For the whole of the 19th century the visual image of the bulbfields and bulb flowers was rare. The earliest picture postcard sent around the world by the thousands dates from 1905. Images of the bulbs either did not exist or were extremely rare. The extensive trade in bulbs, even to the United States of America and Russia, was based on good faith: to know which bulb one had, one must wait until the bulbs bloomed.

At the end of the 19th century, beginning of the 20th century, paintings of the bulbfields travelled over the world to be shown in exhibitions or as part of private collections. This was the only way to enjoy the bulbfields, with the exception of a physical visit in springtime. Did the paintings play a role in people's longing to see the colourful bulbfields with their own eyes, and thus also in the emergence of foreign tourism in the beginning of the 20th century?

In the 19th century, cycling along the bulbfields was already a popular annual attraction for domestic tourists, so much so that the bulbfields are shown in the background of adverts by bicycle manufacturers.

Today the bulbfields and the bulb region belong to the Top 10 Dutch tourist destinations and judging by the numbers of painters, photographers and film makers that are present each Spring, they are also one of the most picturesque and photogenic landscapes in the world. But this hasn't always been the case.

Colofon

Tekst Annemarie Vels Heijn

Eindredactie Lisette Luijkx

Vormgeving Arie de Ruiter

Druk Ridderprint, Alblasserdam (www.ridderprint.nl)

ISBN 978-94-6537-098-9

© Annemarie Vels Heijn, 2025

Met dank aan: Arie Dwarswaard, Caroline Janssen, Henk Looijesteijn, Arie de Ruiter, Tjerk van der Schaaf, Maarten Timmer, Linda Wright.

Bestellen

Exemplaren van deze publicatie zijn te bestellen via a.schuller@planet.nl voor 12,50 euro per stuk plus verzendkosten. Een factuur wordt meegestuurd.



Ferdinand Hart Nibbrig (1866-1915), Affiche voor de tentoonstelling bij Frans Buffa & Zonen. Archief Van Sabben Auctions.

Afbeelding omslag: Ferdinand Hart Nibbrig (1866-1915), *Bollenvelden bij Bennebroek*. Kunsthandel Simonis & Buunk, Ede.

Afbeelding p. 4: Detail uit de kaart van Noord- en Zuid-Holland in: *Belgien und Holland. Handbuch für Reisende* von K. Baedeker, Zwölfte neu bearbeitete Auflage, 1873, na p. 218.

De bloembollencultuur was in de negentiende eeuw een snel groeiende bedrijfstak. Halverwege de eeuw strekten de bollenvelden zich al uit van Haarlem tot aan Den Haag. Toch zou het enige decennia duren eer schilders oog kregen voor de schoonheid van de bollenvelden en zich geroepen voelden die kleurrijke beelden op hun doeken vast te leggen. Zijn hun schilderijen de aanzet geweest tot de opkomst van het buitenlandse toerisme naar de streek dat in de twintigste eeuw tot bloei kwam?