

Holland op z'n mooist in Amerika

De Wereldtentoonstelling van 1876 in Philadelphia

LIESKE TIBBE

Beautiful Holland in America: the 1876 International Exhibition in Philadelphia

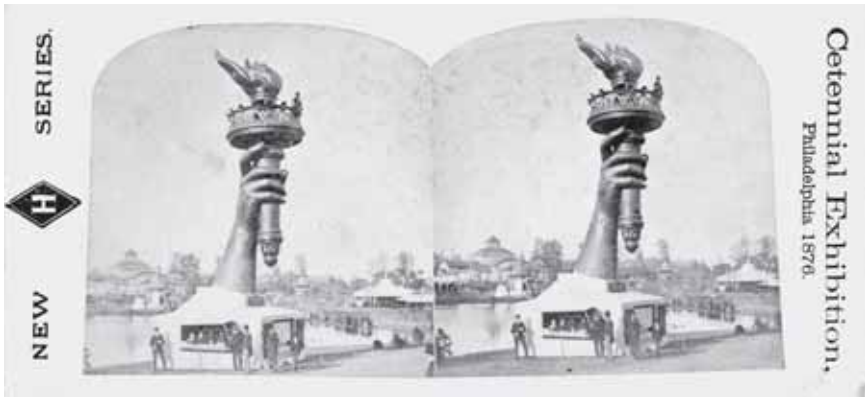
In 1876, an International Exhibition was organized in Philadelphia to celebrate the one-hundredth anniversary of the Declaration of Independence. Dutch industry and commerce were reluctant to participate due to the risks and costs of transport. Dutch painters, by contrast, foresaw an interesting new market in the United States and were eager to send in their works. Consequently, the Dutch contribution to the exposition was dominated by civil engineering, education, book printing, farming, colonial exhibits, and the visual arts. Using catalogues, official reports, newspaper reviews, graphic illustrations and photographs, it is possible to reconstruct several of the Dutch presentations at the Exhibition. Due to the well-groomed exhibits of culture and art, and the absence of industry and trade, Holland was represented and perceived as a peaceful, public-spirited community, characterized by its many waters, pastures, grazing cows, mills and dunes, and unstained by modern life.

Honderd jaar Vrijheid en Vooruitgang

Op 29 juni 1876 voer een groep van zo'n 35 Franse werklieden, op reis naar de Wereldtentoonstelling in Philadelphia, de haven van New York binnen: '[...] nous arrivions à New-York, non sans avoir salué au passage l'îlot où doit être érigée la statue-phare la "Liberté éclairant le monde".¹ Destijds stond *Liberty Enlightening the World* nog niet op haar huidige plaats – daar zou het pas in 1886 onthuld worden – maar de werkzaamheden waren in volle gang. Beeldhouwer Auguste Bartholdi was al sinds de vroege jaren 1870 bezig geweest met ontwerp en uitvoering, en de plaats waar het beeld zou komen te staan was in 1876 al genoegzaam bekend. Het was officieel een geschenk van de Franse – Derde – Republiek aan de Verenigde Staten, ter gelegenheid van haar honderdjarig bestaan op 4 Juli 1876.² De tentoonstelling in Philadelphia

¹ *Rapports de la Délégation ouvrière libre à l'Exposition universelle de Philadelphie 1876. Compositeurs-Typographes* (Paris 1877) 4.

² Zie voor de iconografische traditie en politieke omstandigheden rond de ontstaansgeschiedenis van het standbeeld Marvin Trachtenberg, *The Statue of Liberty* (Harmondsworth 1977) 20-40, 63-83, 103-105.



Afb. 1 Souvenir van de Wereldtentoonstelling van 1876 te Philadelphia: stereofoto van de kiosk met de arm van het toekomstige Vrijheidsbeeld.

was eveneens georganiseerd ter viering van dit jubileum en het was dan ook niet zo vreemd dat op het tentoonstellingsterrein een voorproefje van het nog onvoltooide beeld te zien was: de hand met de toorts, toen al te beklimmen, tegen betaling uiteraard.

Zo representeerde dit fragment waar het op deze wereldtentoonstelling – evenals op de andere trouwens – om te doen was: hooggestemde maatschappelijke idealen en de behoefte aan een flinke *cash flow*.³ Wat droeg de Nederlandse inzending op deze Wereldtentoonstelling daar aan bij? Hoe presenteerde Nederland zich in Amerika? Leverde deelname aan de Nederlandse participanten enig economisch rendement op, zoals toch doorgaans de bedoeling was? Of zocht men het meer in aansluiting op de door Amerika beleden ideologische waarden als vrijheid en democratie in een kapitalistische maatschappijvorm, maar dan in een specifiek Hollandse vormgeving?

Nadat er achtereenvolgens vijf wereldtentoonstellingen in Europa waren gehouden⁴, en nog diverse andere exposities van internationale allure, was in de Nieuwe Wereld de wens gegroeid om zich ook via een dergelijk evenement mondiaal te profileren. De viering van het 100-jarig jubileum van de Amerikaanse Onafhankelijkheidsverklaring in Philadelphia, de plaats waar in 1776 de ‘Declaration of Independence’ was getekend, bleek een goed aanknopingspunt; de daar omheen geplande *Centennial Exhibition* kreeg achteraf de officiële status van Wereldtentoonstelling.⁵ Daarom wordt, vooral in de Verenigde Staten, meestal

3 Na afloop van de tentoonstelling werden hand en kiosk getransporteerd naar New York, waar de entreegelden dienden voor de financiering van het – door de VS te bekostigen – voetstuk van *Liberty*.

4 1851 Londen, 1855 Parijs, 1862 Londen, 1867 Parijs, 1873 Wenen. <https://www.nypl.org/blog/2015/04/07/statue-liberty-pedestal> (geraadpleegd op 30 oktober 2016).

5 Sinds 1851 is een groot aantal internationale tentoonstellingen gehouden dat ‘Wereldtentoonstelling’ (*Exposition universelle*) werd genoemd, zie voor een negentiende-eeuws overzicht *Das Buch der Erfindungen, Gewerbe und Industrien*. Deel acht. *Der Weltverkehr und seine Mittel*, Leipzig/Berlin

de naam *Centennial Exhibition* voor deze tentoonstelling gebruikt, of kortweg *The Centennial*. In Amerikaanse publicaties wordt de tentoonstelling vooral gezien als een balans opmaken van de afgelopen honderd jaar: de Verenigde Staten waren na vier oorlogen eindelijk min of meer een eenheid geworden en hadden hun territorium door veroveringen en aankopen weten uit te breiden van de Atlantische tot de Stille Oceaan. Het inwonertal was enorm gegroeid tot zo'n 40 miljoen, uitgestrekte woeste gebieden waren in cultuur gebracht en omstreeks 1876 was de industrialisatie zich pijlsnel aan het ontwikkelen.

Aan de andere kant waren er ook nog omvangrijke gebieden en bevolkingsgroepen die niet, of niet op de gewenste manier, met de moderne 'beschaving' in aanraking waren gekomen: in het Wilde Westen liepen op dat moment Buffalo Bill, Calamity Jane en Wild Bill nog in levenden lijve rond; met de Indianen, die maar moeilijk in hun reservaten lieten drijven, laaiden steeds gevechten op, en de eerste tekenen van een arbeidersbeweging en opstandigheid onder de zwarte bevolking waren zichtbaar. De 'Women's rights movement' roerde zich krachtig – en wist dan ook op de Centennial een eigen Women's Pavilion te bevechten. Op politiek niveau werd Amerika opgeschrikt door omkopingsschandalen, tot in de directe omgeving van president Ulysses Grant, die zelf gold als de held die de Noordelijke overwinning in de Civil War had bevochten. Kortom: de expositie had tevens de functie van een moreel kompas voor de volgende eeuw; zij moest laten zien wat er aan goeds verricht was in Amerika en nog meer verricht zou worden. Ook moest zij de voordelen van een kapitalistisch ingerichte maatschappij aanschouwelijk maken en de rol belichten die Amerika daarbij wenste te spelen op het wereldtoneel.⁶ Daarom was deze wereltentoonstelling er bij uitstek een waarop nieuwe machines en technische vindingen werden getoond, gezien de afmetingen van de twee voornaamste tentoonstellingsgebouwen, het 'Main Building' voor de industrie, van 558 x 145 meter, en het 'Machine Building' van 170 x 86 meter. Amerika overtrof hiermee alle voorafgaande wereltentoonstellingsgebouwen in omvang.⁷

Onwil bij ondernemend Nederland

In Nederland echter bestond bij industrie en bedrijfsleven, ondanks steuntoezeggingen van de overheid, opvallend weinig animo om in te zenden. Daar waren verschillende redenen voor. Ten eerste volgden naar velen meenden grote internationale tentoonstellingen en wereltentoonstellingen elkaar in veel te snel tempo op. Er was net een Werelttentoonstelling geweest in Wenen in

1888. In 1928 werd het 'Comité International des Expositions' opgericht, dat een min of meer officiële lijst van wereltentoonstellingen vaststelde. Ook de Centennial Exhibition werd als zodanig gekwalificeerd.

6 Robert W. Rydell, *All the World's a Fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916* (Chicago/London 1984) 3-5, 10-11, 35-37. Voor een overzicht van de politieke en maatschappelijke situatie in de VS in 1876 zie: Dee Brown, *The Year of the Century: 1876* (New York 1966).

7 *Das Buch der Erfindungen*, 222.

1873, en er stond er al weer een op stapel voor Parijs in 1878. Het was soms moeilijk steeds maar weer nieuwe nationale inzamelorganisaties op touw te zetten en nieuwe producten te vinden. In Nederland ging men er bijvoorbeeld toe over om het expositiemateriaal – kiosken, vitrines, wandversieringen en dergelijke – in 1876 zo degelijk te laten vervaardigen dat ze op de volgende wereldtentoonstelling in Parijs hergebruikt zouden kunnen worden. Anderzijds werd veel materiaal over het Nederlandse onderwijsstelsel, dat op de Wereldtentoonstelling van 1873 dienst had gedaan, in 1876 opnieuw tentoongesteld hoewel dat eigenlijk in strijd was met het uitgangspunt van wereldtentoonstellingen om steeds de nieuwste vorderingen op elk gebied te tonen.⁸

Een ander bezwaar dat specifiek voor deze tentoonstelling gold waren de hoge kosten voor transport, de risico's van vervoer over zee en de daaruit voortvloeiende hoge verzekeringskosten. Zo stuurden de Fransen geen topkunstwerken naar de tentoonstelling vanwege de vele recente ongelukken met stoomschepen.⁹ De vrees bleek ook niet ongegrond: voor de afdeling 'Nederlandsche Oost-Indische Produkten' had een particulier, jonkheer Von Schmidt auf Altenstadt, 26 kisten met een door hem bijeengebrachte collectie Indische producten verzonden naar de Tentoonstellingscommissie in Nederland. Het schip strandde voor de Nederlandse kust en de verzameling ging verloren.¹⁰

Tenslotte waren er bezwaren van commerciële aard voor industrie en bedrijfsleven: het rendement van zo'n tentoonstelling kon tegenvallen, zeker als het een expositie in Amerika was. In 1853 was er in New York een *Exhibition of the Industry of All Nations* gehouden, die met groot verlies was afgesloten. De invoerrechten voor buitenlandse producten waren in de Verenigde Staten zó hoog, dat er voor industriëlen en zakenlieden weinig perspectief was op een plaats binnen de Amerikaanse markt. De Nederlandsche Handelmaatschappij zag geheel af van een inzending van Oost-Indische producten, uit vrees dat de Amerikanen op het idee zouden komen om de koloniale waren direct, zonder tussenkomst van het moederland, in te gaan voeren.¹¹

Toch begon de Nederlandsche Hoofdcommissie, die door het Ministerie van Binnenlandsche Zaken was ingesteld om de Nederlandse inzending te coördineren, met het maken van een rondgang langs het bedrijfsleven, want, aldus formuleerde zij:

8 *Verslag aan Zijne Excellentie den Minister van Binnenlandsche Zaken over de Nederlandsche Afdeling op de Internationale Tentoonstelling gehouden te Philadelphia, van 10 Mei tot 10 November 1876, nütgebracht door de Nederlandsche Hoofdcommissie, gevolgd door de Officieele Lijst der Bekroonde Nederlandsche Inzenders* (Haarlem 1877) 1, 8.

9 Suzan Hobbs, 1876: *American Art of the Centennial* (Washington 1976) 9.

10 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 15. In de catalogus van de Nederlandse afdeling staat vermeld: 'Tot ons leedweezen moeten wij aan 't slot van de opgave der produkten uit Nederlandsch-Indië melding maken van het verlies der rijke verzameling, bijeengebracht voor de Wereldtentoonstelling te Philadelphia, door den Heer Jhr. Von Schmidt auf Altenstadt te Samarang, door het vergaan van de "Thomas Sorby"', zie: *Afdeling Nederland der Internationale Tentoonstelling van voortbrengselen van Kunst en Nijverheid, en van de Producten van den Landbouw, enz., te Philadelphia. 1876. Officieele Catalogus, uitgegeven op last van de Hoofdcommissie* (Amsterdam [1876]).

11 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 2-4, 13-14.

[...] een tentoonstelling aan de overzijde van den oceaan, te midden van een jeugdige natie, die in een luttel tijdsverloop op industrieel terrein wonderen had verricht en die de produkten harer zoo krachtige ontwikkeling aan hare oudere zusters wenschte te vertoonen, moest natuurlijk voor velen iets bijzonder aantrekkelijks hebben.¹²

In het verslag van de commissie staat te lezen hoe vaak men bot ving: de katoenindustrie in Twente en die van linnen damast in Noord-Brabant gaven niet thuis, hoewel er wel wollen dekens uit Tilburg werden ingezonden. De diamantslijperij, de goud- en zilverindustrie, de kaarsenfabricage en de scheepsbouw verleenden geen enkele medewerking; van de instrumentmakerij, de baksteenindustrie, het visserijwezen en het vermaarde Topografisch Bureau van het Ministerie van Oorlog kon men alleen enkele inzendingen loskrijgen via ruime subsidiëring. Monsters van landbouwproducten verkreeg men wel in ruime mate, dankzij de medewerking van de drie grote Maatschappijen van Landbouw in Holland, Zeeland en Gelderland. Zij hadden bovendien hun producten gecombineerd in een 'nette collectieve étalage'. Het transport van levend vee over zee durfde men niet aan, maar kaas, boter en ingemaakte levensmiddelen werden in grote hoeveelheden afgestaan. 'Vooral de kaas heeft de eer van de Nederlandsche veeteelt voortreffelijk opgehouden', aldus het verslag. En: 'Niet minder gelukkig was de Commissie met een industrie die in Nederland helaas te zeer thuishoort en wier produkten boven die der meeste natiën uitsteken: de industrie namelijk van jenever en fijne likeuren [...]'. De onwil om koloniale producten in te zenden overwon de commissie door contact op te nemen met de nieuw benoemde Gouverneur-Generaal Van Lansberghe die op het punt stond naar Indië af te reizen; deze stelde zelf in Indië een inzamelingscommissie in. Fraai versierde steekwapens uit de collectie van het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden en van de koning persoonlijk moesten glans aan het geheel geven, evenals met goud doorweven zijden kledingstukken die Inlandse vorsten in bruikleen hadden afgestaan.¹³

Cultuur en kunst

De Hoofdcmissie had de terughoudendheid van de industrie al bij voorbaat zien aankomen en daarom besloten van de nood een deugd te maken: de Nederlandse inzending zou grotendeels bestaan uit intellectuele en culturele prestaties. Allereerst moest er een prestigieuze inzending komen van grote openbare werken 'waardoor ons Vaderland, aan de zee ontwoekerd, geworden is wat het is en welke onzen waterstaat wereldberoemd hebben gemaakt'. Modellen en tekeningen van bruggen, sluizen, havenhoofden, kanalen en droogdokken

¹² Ibidem, 1.

¹³ Ibidem, 9-15.

werden gevraagd en doorgaans met graagte ingezonden, onder andere door de Amsterdamsche Kanaalmaatschappij die in datzelfde jaar 1876 met de aanleg van het Noordzeekanaal begon. Men wilde deze flankeren met grootschalige afbeeldingen van waterwerken. Er werd geld vrijgemaakt voor opdrachten aan 'bekwame teekenaars, als ook aan den Heer Kannemans, schilder en photograaf te Breda' en wel 'op de meest onbekrompen wijze, opdat het hier gewrochte ook voor volgende tentoonstellingen van blijvende waarde kon zijn'.¹⁴

Een tweede zwaartepunt moest komen te liggen bij het onderwijs: het van de Weense tentoonstelling bewaarde materiaal werd aangevuld met foto's en plattegronden van de belangrijkste scholen voor lager en middelbaar onderwijs. Bovendien kreeg de Vereniging tot Bevordering van de belangen des Boekhandels een ruime subsidie om een inzending te verzorgen, op voorwaarde dat er ook een zo compleet mogelijke collectie van schoolboeken tentoongesteld zou worden. Dat gebeurde, en de aanwezigheid van informatiemateriaal in Nederland over deze tentoonstelling is grotendeels te danken aan de actieve inzet van de Vereniging tot Bevordering van de belangen des Boekhandels.¹⁵

Tenslotte was ook de kunst, en voornamelijk de schilderkunst, een speerpunt. Onder de Nederlandse kunstenaars was het enthousiasme om deel te nemen juist zeer groot. Geen wonder: hun werd in het vooruitzicht gesteld, dat alle kosten voor vervoer, verzekeringen en inrichting van de tentoonstelling voor rekening van de overheid zouden komen. In Amerika zouden geen invoerrechten geheven worden, behalve voor werken die daar verkocht zouden worden.¹⁶ Voor het samenstellen van de inzending werkte de Subcommissie voor de kunst samen met de Vereniging Arti & Amicitiae, aan wie deze taak wel besteed was. Er werd een tentoonstellingsplan gemaakt, met een aantal vastgestelde afmetingen voor de schilderijen waaruit men kon kiezen. Bij die standaardmaten hoorden ook identieke lijsten; er wordt niet vermeld hoe die er uitzagen maar waarschijnlijk waren het de bekende vergulde lijsten met krulornamenten. Dit was overigens ook een gangbare praktijk voor jaarlijkse Salons of Tentoonstellingen van Levende Meesters; kunstenaars brachten op die tentoonstellingen doorgaans nieuw, speciaal voor de tentoonstelling vervaardigd, werk in. Uit de Arti-gelederen werd een jury benoemd, en de geselecteerde werken werden tentoongesteld in het verenigingsgebouw. De entreegelden voor deze 'Vóórtentoonstelling' kwamen ten bate van het Weduwen- en Wezenfonds van Arti.¹⁷

Het is niet gemakkelijk om precies te reconstrueren wat daar heeft gehangen. De kunstenaars, die destijds misschien tot de artistieke bloem van de natie behoorden, zijn dat nu voor het merendeel niet meer. Werk van bijvoorbeeld Willem Hendrik Eickelberg, Arend Cornelis Hazeu of Theodoor Soeterik zwerft rond in de kunsthandel, in particuliere collecties en in familiebezit, maar

14 Ibidem, 6-7.

15 Ibidem, 8-9.

16 Ibidem, 2, bijvoegsel.

17 Ibidem, 20-23; *Katalogus der Tentoonstelling van Kunstwerken bestemd voor de Wereld-Tentoonstelling te Philadelphia, op de kunstzalen der Maatschappij "Arti et Amicitiae"* (Amsterdam 1876).

heeft geen plaats gevonden in de kunsthistorische literatuur. Alleen al daarom zijn er weinig schilderijen van dergelijke kunstenaars te traceren. De catalogus telt 147 schilderijen en een veertiental gravures; het gegeven echter dat ruim een derde deel daarvan titels droeg als ‘Landschap’ (of ‘Ochtend-’, respectievelijk ‘Avondstond’ of één van de seizoenen, wat op hetzelfde neerkwam) helpt ook al niet bij de identificatie. En dan waren er nog enkele tientallen rivier-, strand-, zee- en kerkgezichten. Drie kunstenaars hadden ‘Het Y voor Amsterdam’ vereeuwigd. Ruim een derde deel van de schilderijen droeg meer concrete titels, die wijzen op een binnenhuistaferel of een historisch genretaferel, maar ook deze werken zijn niet of nog niet in de canon van de kunstgeschiedenis opgenomen en vooraansnog moeilijk terug te vinden. Om de geselecteerde inzendingen aan te vullen werd een beroep gedaan op enkele particuliere verzamelaars en kunsthandelaren en op de Rijkscollectie van contemporaine kunst, toen gehuisvest in het Paviljoen Welgelegen te Haarlem.

Uit de catalogustitels valt ook niet direct af te leiden dat de ingezonden werken stilistisch nogal verschilden, maar dat was wel het geval. Een deel van de Nederlandse kunstenaars oriënteerde zich nog op de landschap- en genreschilderkunst van de Gouden Eeuw en de Duitse Romantiek van de Düsseldorfse academie. Een ander, doorgaans jonger, deel liet zich inspireren door de Franse *plein-air* schilderkunst van de School van Barbizon. Deze laatste trend had zich vanaf 1860 geleidelijk doorgezet en rond 1876 waren de Hollandse buitenschilders heel populair aan het worden in binnen- en buitenland. In 1875 had deze stroming ook een naam gekregen: de *Haagse School*, een term geïntroduceerd door de geestverwante criticus Jacob van Santen Kolff.¹⁸ De Vóórtentoonstelling was een succes. De kranten spraken van een getrouw beeld van de actuele stand van de kunst, zij het dat men het meer in de breedte dan in de kwaliteit had gezocht; gelukkig vormden de erkende meesterwerken uit Paviljoen Welgelegen een welkome aanvulling. Traditionele genrestukken werden geprezen om hun gelijkenis met oude meesters als Netscher en Metsu, landschappen om hun echt-Hollands karakter:

De vreemdeling moet ook een indruk krijgen van ons Hollandsch landschap met zijn vette weiden en frisch groen, zijn geboomte, dat de boerenhofstede overschaduwet, de stille vaart, door geen tochtje gerimpeld, en het jaagpad aan de overzij, met eene kudde schapen gestoffeerd. Dit alles door het spel van licht en bruin en eene lucht vol effect, tot een schoon geheel gebracht, bevat het *Hollandsche landschap* van Van Borselen. Waardiger en harmonieuzer vertegenwoordiger zijner gave dan dat taferel vol diepte en ruimte, had de kunstenaar niet kunnen aanbieden.¹⁹

¹⁸ Zie voor deze criticus onder andere Eveline Koolhaas-Grosfeld, ‘De negentiende eeuw en de zeventiende-eeuwse schilderkunst, als vraagstuk van Ouden en Modernen’, *De Negentiende Eeuw* 9 (1985) 3, 145-170 en Benno Tempel, ‘De kunst van het recenseren. De kunstkritieken van J.J. van Santen Kolff’, *Jong Holland* 14 (1998) 32-40.

¹⁹ ‘Tentoonstelling van kunstwerken bestemd voor de Wereldtentoonstelling te Philadelphia, in Arti et Amicitiae (Slot)’, *Algemeen Handelsblad*, 1 februari 1876, bijvoegsel.



Afb. 2 Jan Willem van Borselen (1825-1892), Takken sprokkelen na de storm. Olieverf op paneel, 1876, huidige verblijfplaats onbekend (voorheen The Woodmere Art Museum, Philadelphia). Een soortgelijk werk zal op de Wereldtentoonstelling hebben gehangen.

Dit mòest wel een goede ontvangst krijgen in Philadelphia:

Voor de Amerikanen zal deze belangwekkende verzameling, die voor elk wat wils bevat, veel aantrekkelijks hebben. De trouwe navolging, de liefde voor natuurwaarheid, die onze schildersbent zoo kenschetst, moet bij dat primitief volk grooten weerklink vinden. Daarbij de groote verscheidenheid van richting en opvatting, die zich in deze 147 schilderijen openbaart.²⁰

De tentoonstelling in Arti werd druk bezocht; de kas van het Weduwen- en Wezenfonds werd gespekt met fl. 2300. Sommige werken werden al op voorhand verkocht.²¹ Alleen de vurige maar wijdlopieg schrijvende Haagse Schoolvoorvechter Jacob van Santen Kolff toonde zich hoogst ontevreden. In een serie kritieken van acht afleveringen ging hij te keer tegen de samenstelling van de jury, die alleen uit vertegenwoordigers van de 'oude' schilderkunst zou hebben bestaan. Bij de selectie had vriendjespolitiek geprevalerd boven kwaliteitsgevoel, met als resultaat karakterloosheid en middelmatigheid.²² Veel te

20 'Tentoonstelling van kunstwerken bestemd voor de Wereldtentoonstelling te Philadelphia, in Arti et Amicitiae. I', *Algemeen Handelsblad*, 29 januari 1876, bijvoegsel.

21 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 21.

22 J.K., 'Het schilderend Nederland, zooals het te Philadelphia vertegenwoordigd zal zijn', *Nederlandsche Kunstbode* 3 (1876/1877), 18-19, 26, 34-35. De jury bestond uit Cornelis Springer, Johannes Stroebel, Herman ten Kate, Johannes Rennefeld, Samuel Verveer en Jan Willem van Borselen; alleen de laatste wordt min of meer tot de Haagse School gerekend.

veel werk was er van traditionele – hij noemde ze ‘manieristische’ – schilders, die altijd dezelfde standaard composities en onnatuurlijke kleuren gebruikten. Hun gevestigde reputaties waren gebaseerd op de duizendste, duizend en eerste, duizend en tweede, enzovoort, variatie op een overbekend thema.²³ In een voetnoot geeft hij aan eigenlijk alleen de schilderijen van Israëls, Roelofs, Bisschop, Bosboom, Mesdag, Sadee, Van Borselen, Mauve, Bilders, Henkes, Apol, Boks, Valkenberg, Weissenbruch, Van de Sande Bakhuyzen, en de dames Van de Sande Bakhuyzen, Vos en Romer de moeite waard te vinden.²⁴

Er werden nog drie andere vóórtentoonstellingen georganiseerd. In het Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen in Den Haag werden de afbeeldingen van de Openbare Werken met enkele modellen geëxposeerd. In het Amsterdamse Paleis voor Volksvlijt waren twee tentoonstellingen te zien: van de inzendingen van de Vereniging tot Bevordering van de belangen des Boekhandels en van de Oost-Indische collectie. Van de laatste oogstte vooral de met verguldsel versierde Moorse expositiekiosk, ontworpen door architect Constantijn Muijsken, bewondering. ‘De Nederlandsche afdeeling op de wereld-tentoonstelling in Philadelphia belooft vrij wat belangrijker te worden dan op de tentoonstelling te Weenen het geval was’, aldus een perscommentaar.²⁵

Reizen naar Philadelphia

En zo vertrok op 22 februari 1876 vanuit Vlissingen het stoomschip *W.A. Scholten*, met aan boord 857 colli's, waarin onder andere flessen eau de cologne, terracotta grafzerken, dakpannen, tabakspijpen, verlakte meubels, 24 stalen wollen stoffen uit Tilburg, 6 tapijten, gipsverbanden, 1218 boeken en 846 schoolboeken, 351 kranten, 151 schilderijen en twee beeldhouwwerken, 16 soorten kaas en een collectie melkimmers en karntonnen, een stuk of duizend monsters van granen, bonen, zaden, knollen, kolen en wortels, kruiden, bloembollen, hout en turf, jenever en likeur, vier dameshandwerken voor het Women's Pavilion, 62 kunstig bewerkte Indische krissen en klewangs, en 886 voorbeelden van koloniale land-, bos- en mijnbouwproducten. Tevens gingen aan boord twee leden van de Hoofdcommissie, twee opzichters en vier onderofficieren voor de bewaking, architect Muijsken, die de supervisie had over inrichting en opstelling van de diverse inzendingen, en zes timmerlieden en twee schilders die in Philadelphia de meegebrachte kiosken, vitrines en etalages moesten uitpakken en weer in elkaar zetten.

23 J.K., ‘Het schilderend Nederland’, 65-70; J.K., ‘Hoe het schilderend Nederland te Philadelphia vertegenwoordigd is’, *Ibidem*, 89-92, 98-100, 114-116.

24 J.K., ‘Het schilderend Nederland’, 26, noot 2.

25 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 19-20, 23; ‘Nieuwsberichten – Amsterdam’, *De Wekker. Weekblad voor Onderwijs en Schoolwezen* 33 (1876) 9.

De reis verliep zeer onstuimig maar op 8 maart kwam het schip behouden aan in New York.²⁶ Er wordt niet vermeld of men een groet bracht aan de toekomstige plaats van het Vrijheidsbeeld, zoals de bovengenoemde Franse werklieden, maar de omstandigheden waaronder de Hollanders reisden waren dan ook ongetwijfeld comfortabeler. De Fransen maakten een ellendige reis waarbij ze, als passagiers Derde Klasse, moesten slapen op strozakken, bedorven aardappelen te eten kregen en zich moesten behelpen met primitieve, stinkende toiletten en wasgelegenheden. Maar naar eigen zeggen waren ze er toch beter aan toe dan de ongelukkige landverhuizers, die op de kale planken in het ruim moesten slapen en daar de hele reis niet uit mochten.²⁷ Na zo'n reis moest Amerika wel het Beloofde Land lijken, met of zonder Vrijheidsbeeld. Veel van dit soort Derde Klasse-reizigers zullen stoomschepen uit Nederland niet naar de tentoonstelling gebracht hebben; in Nederland was men zeer terughoudend in het bekostigen van reizen van werklieden naar wereldtentoonstellingen, in tegenstelling tot in Frankrijk waar dit van overheidswege zeer werd gestimuleerd.²⁸ In het dagblad *De Tijd* stond een lang kritisch artikel over de Franse uitzending van een arbeidersdelegatie naar Philadelphia:

Opmerkelijk echter, dat voor zulke gelegenheden liefst de meest communistische werklieden worden uitgezocht, terwijl bovendien velen hunner slechts den naam van werkmán dragen, maar in waarheid volksmènners zijn van beroep. Het ware doel is dan ook geenszins het belang der fransche nijverheid te bevorderen, maar wel gelegenheid te vinden tot het maken van propaganda voor het communisme en tot het houden van internationale conferenties.

Victor Hugo, die de delegatie uitgeleide deed met een gloedvolle toespraak, werd door de krant geacht kinds geworden te zijn.²⁹ Uit het rapport van de werklieden blijkt inderdaad dat er contacten gelegd zijn met de Amerikaanse arbeidersbeweging. Waarschijnlijk kwamen er wel bezoekers uit de goeode klasse vanuit Nederland. Tijdens de duur van de Wereldtentoonstelling werd er geadverteerd met luxe stoomvaartarrangementen voor het tentoonstellingsbezoek. Daar werd kennelijk gebruik van gemaakt, want naar verluidt hebben de Europese stoomvaartmaatschappijen het aantal overtochten kunnen verdubbelen. In totaal kwamen er meer dan 10 miljoen bezoekers op de Centennial.³⁰

²⁶ *Verslag aan Zijne Excellentie*, 27. De gegevens over de goederen zijn ontleend aan de catalogus. De in Arti tentoongestelde inzending was aangevuld met vier andere werken, die nog ter sprake komen.

²⁷ *Rapports de la Délégation ouvrière*, 1-3.

²⁸ Voor het verschil in beleid tussen Frankrijk en Nederland ten aanzien van arbeidersdelegaties naar internationale tentoonstellingen zie Lieske Tibbe, "Waar men liep zag men kunst". Bezoeken van Nederlandse werklieden aan wereldtentoonstellingen in Parijs in 1867, 1889 en 1900', *Jong Holland* 1 (1985), 13-31 en Idem., 'De nijverheidstentoonstelling als middel tot scholing en verheffing. Handwerkslieden als bezoekers en exposanten', *De Negentiende Eeuw* 21 (1997) 2, 105-126.

²⁹ 'Victor Hugo tot de Parijsche werklieden', *De Tijd*, 20 april 1876, bijvoegsel.

³⁰ Ook in *Rapports de la Délégation ouvrière*, 3 en *Das Buch der Erfindungen*, 228, worden de luxe arrangementen genoemd.

Klein maar fijn

De Centennial Exhibition was ingedeeld volgens een schema van zeven hoofdgroepen: Delfstoffen en Mijnbouw, Fabrieken, Opvoeding en Wetenschap, Kunst, Machinerie, Landbouw en Tuinbouw. Daarmee week deze Amerikaanse tentoonstelling af van Europese wereldtentoonstellingen, die het indelingschema volgden van natuur naar cultuur, van een voorwaartse ontwikkeling in de werkzaamheden van de mens van ruwe, onbewerkte natuurmaterialen via wetenschap en techniek tot steeds verfijnder producten, met de Schone Kunsten als top van menselijk kunnen. Was in de hoofdingdeling van de Centennial het schema van vooruitgang minder duidelijk, de andere gedachte achter dergelijke indelingen van tentoonstellingen, het idee van een encyclopedisch overzicht van menselijke activiteit waarvan de onderdelen bij elkaar opgeteld konden worden om het grote geheel te laten zien, was hier *in extremo* aanwezig. De hoofdafdelingen waren onderverdeeld in groepen, die verder onderverdeeld waren in klassen; in totaal waren er 734 klassen.³¹ In de praktijk, en zeker in de ogen van het publiek, was er van deze precisering in klassen weinig te zien. Zelfs in zo'n verfijnde onderverdeling – of misschien juist daardoor – was niet elke nijverheidstak éénduidig onder te brengen en bovendien werd er wel eens de hand mee gelicht. De Nederlandse inzending, bijvoorbeeld, telde maar enkele machines, die bovendien klein van formaat waren; opdat Nederland geen modderfiguur zou slaan in de Machinery Hall, werden deze tussen de Nederlandse industrieproducten in het Main Building geplaatst.³² Eigenlijk was het hele schema van indeling alleen te zien in de catalogi van de diverse landen, waarin alle inzendingen in een passende categorie of subcategorie waren geplaatst; zo ook in de Nederlandse catalogus. Het mondiale geheel moest uiteindelijk te zien zijn in de algemene catalogus, maar de totaalcatalogi van wereldtentoonstellingen zijn notoir onbetrouwbaar als bron. Ze waren meestal pas klaar als de tentoonstelling al bijna afgelopen was, soms ontbreken er inzendingen of staan er objecten in die er nooit zijn geweest. Zo ging het ook met deze catalogus.³³ De beoordelingen en verslagen van de jury's verliepen wel duidelijk volgens dit klassensysteem.

Op de Wereldtentoonstelling waren de hoofdafdelingen redelijk zichtbaar verspreid over verschillende gebouwen, maar het kost enige moeite om de Nederlandse waren terug te vinden op het enorme tentoonstellingsterrein. Volgens

31 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 36. Een gedetailleerde indeling van de afdelingen, klassen en groepen geeft *Das Buch der Erfindungen*, 225–227.

32 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 36.

33 *International Exhibition 1876. Official Catalogue, Complete in One Volume*, Philadelphia 1876, digitaal te raadplegen op <https://archive.org/stream/officialcataloguooocent#page/n9/mode/2up> (ge raadpleegd op 29 oktober 2016). In *Verslag aan Zijne Excellentie*, 52, wordt kritiek geleverd op deze catalogus. Ook de Engelstalige catalogus van de Nederlandse afdeling, die een maand later uitkwam dan de Nederlandse editie, verschilde daar op een aantal punten van, zie: *International Exhibition Philadelphia 1876. Catalogue of the Netherland Section. Edited by authority of the Royal Commission of The Netherlands* (Amsterdam [1876]).

sommige berekeningen telde de Centennial meer dan 30.000 standhouders, de meeste met verscheidene of zelfs heel veel objecten. In het Main Building stonden bijna 14.500 exposanten, waarvan 298 Nederlanders. In de kunstafdeling, ondergebracht in een eigen gebouw, de 'Memorial Hall', waren 3646 kunstwerken tentoongesteld, waarvan bijna een kwart van Amerikaanse herkomst.³⁴ Raakten die inmiddels tot 158 aangegroeide schilderijen, twee beeldhouwwerken en wat grafiek en fotografieën uit Nederland niet ondergesneeuwd? Het was moeilijk opboksen tegen de dominerende Amerikaanse afdeling of tegen de Italiaanse, die rijk voorzien was van beeldhouwwerk dat evenveel enthousiasme als afkeuring opwekte (het laatste vanwege het vele aanstootgevende maakt).³⁵ Over het algemeen bestonden de kunstinzendingen van de diverse landen uit *grande peinture*: grote, representatieve salonstukken met historische of mythologische taferelen. De Nederlandse genre- en landschapskunst stak daar bescheiden bij af. Misschien om de Nederlandse eigentijdse kunst wat meer *grandeur* te verlenen was een viertal zeer grote schilderijen toegevoegd, dat niet op de Voortentoonstelling in Arti had gehangen (en eigenlijk qua onderwerp niet veel met de contemporaine kunst van doen had). Het betrof kopieën op ware grootte van de *Staalmeesters* van Rembrandt, de *Stier* van Paulus Potter, de *Schuttersmaaltijd* van Bartholomeus van der Helst en *De Overlieden van het Kloveniersgilde te Haarlem* door Frans Hals, gemaakt door de schilder Sybrand Altmann, opgehangen tegen een zeegroene wand om hun diepe kleuren goed te laten uitkomen.³⁶ Volgens een tussentijds verslag van de adjunct-secretaris van de Hoofdcommissie was de ingetogen Hollandse kunstafdeling een groot succes:

Het is een bepaalde verkwikking in onze zalen binnen te treden. Daar is rust, daar is harmonie, daar is een school, die boeit door eenvoud en waarheid. Nergens dan ook ziet men de bezoekers zoo bedaard en oplettend de verschillende werken gadeslaan. De rustbanken, hier aangebracht, zijn gestadig gevuld, en met den catalogus gewapend gaat men van het eene stuk tot het andere; terwijl in andere zalen onrust heerscht, en vele der beste werken over het hoofd worden gezien door den kleurigen buurman. Ook de zorgvuldige plaatsing der Hollandsche heeft daartoe veel bijgedragen; elk er van is op het voordeeligt gehangen, en de omgeving in harmonie gekozen; alle stukken zijn goed verlicht, en geen hangt te hoog, om opgemerkt te worden.³⁷

34 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 61; Hobbs, *American Art of the Centennial*, 8. Volgens *Das Buch der Erfindungen*, 227, telde de kunstafdeling 2472 exposanten; hier ook aantallen exposanten per gebouw en per land (Nederland wordt niet genoemd).

35 Brown, *The Year of the Century*, 131-132.

36 *Afdeeling Nederland der Internationale Tentoonstelling [...] Officieele Catalogus*, 99 (No. 148); *Verslag aan Zijne Excellentie*, 45. De contemporaine schilderijen hingen tegen een 'grijsrode' achtergrond.

37 'De Nederlandsche Schilderkunst op de Wereldtentoonstelling te Philadelphia', *Nederlandsche Kunstbode* 3 (1876/1877), 148 (overgenomen uit de *Opregte Haarlemsche Courant*).

Opmerkingen over ‘rust’, ‘eenvoud’ en ‘ingetogenheid’ zijn te vinden in bijna alle besprekingen van de Nederlandse kunstsecties op wereldtentoonstellingen. Hoogstwaarschijnlijk betekent het gewoon dat het grootste deel van het publiek er niets aan vond en er niet kwam. Maar in de ogen van kunstliefhebbers vond de Hollandse inzending zeker wel waardering. Net als de Nederlandse bevond ook de Amerikaanse kunst, met name de landschapschilderkunst, zich in een overgangsfase van grote geïdealiseerde en gedetailleerde panorama’s met een duidelijk patriotistische boodschap naar meer atmosferische, intieme stukken. De school van Barbizon deed hier z’n invloed gelden en in dit kader zal ook de opkomende Haagse School op de tentoonstelling wel waardering hebben gevonden.³⁸ In elk geval sleepten de Nederlandse schilders 30 medailles binnen, wat betekent dat bijna een derde deel van de 97 inzenders (de meeste kunstenaars waren vertegenwoordigd met twee werken) een onderscheiding kreeg. De juryleden zouden zelfs verklaard hebben dat het moeilijker was om in de Nederlandse afdeling schilderijen aan te wijzen die niet bekroond moesten worden dan omgekeerd.³⁹ Twintig schilderijen werden verkocht tijdens de tentoonstelling voor in totaal fl. 14.845,40, waarmee de kunstsectie de best verkopende Nederlandse afdeling werd. Het schijnt dat er ook een vermogende verzamelaar uit Philadelphia belangstelling had voor de vier kopieën naar zeventiende-eeuwers van Altmann, maar of deze doeken inderdaad verkocht zijn en of ze nog bestaan was niet te achterhalen.⁴⁰

Een bekroning in de afdeling Kunst was er ook voor de ‘zeer smaakvollen en goed geproportioneerden’ voorgevel van de Nederlandse afdeling in het Main Building, ontworpen door architect Muijsken.

Het houtwerk was licht bruingrijs geverfd, met goud afgezet, en rond de toegangen waren zware bruinfluwelen gordijnen gedrapeerd. Direct achter deze gevel gingen de afdelingen ‘Publieke Werken’ en ‘Kolonien’ schuil met de afbeeldingen en modellen van waterwerken, de Moorse kiosk, en de afdeling Onderwijs met de etalagekast van de Vereeniging tot Bevordering van de belangen des Boekhandels, in drie kleuren grijs met goud afgezet en bekroond met borstbeelden van Vondel, Bilderdijk, Tollens en Van Lennep.⁴¹ Daarachter kwamen de andere rubrieken met industrieën. Alles wat betrekking had op de land- en tuinbouw en veeteelt – ook de sierlijke kiosk met jenevers en likeuren (eveneens van Muijsken) – was ondergebracht in andere gebouwen: de ‘Agricultural Hall’ en de ‘Horticultural Hall’.

38 Hobbs, *American Art of the Centennial*, 14. Voor de daarop volgende populariteit van de Haagse School in Amerika zie Annette Stott, *Holland Mania. The Unknown Dutch Period in American Art & Culture* (New York 1998) 28-34.

39 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 54-57; een overzicht van de bekroningen voor kunst: ‘Officieele lijst der op de Internationale Tentoonstelling te Philadelphia in 1876 bekroonde Nederlandsche Inzenders’, *Ibidem*, 32-36.

40 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 70-71; ‘De Nederlandsche Schilderkunst op de Wereldtentoonstelling te Philadelphia’, 149. Voor de populariteit van kopieën naar oude Hollandse meesters in Amerika zie Stott, *Holland Mania*, 34-37.

41 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 38-41; ‘Drie tentoonstellingen’, *De Locomotief: Samarangsch Handels- en Advertentieblad*, 9 maart 1876.



Afb. 3 Voorgevel van de Nederlandse afdeling in het Main Building; achter de ingangspoorten is de inzending 'Publieke Werken' te zien. Foto Collectie Rijksmuseum.

De Openbare Werken oogstten zoals verwacht veel lof: 26 bekroningen werden uitgedeeld, meest voor collectieve inzendingen zodat indirect veel ontwerpers en ingenieurs deelden in de lauwerenregen (voor collectieve en overheidsinzendingen werden overigens geen medailles verstrekt, maar alleen oorkondes). Anders dan bij de andere rubrieken, is hier het juryrapport voorzien van uitvoerige toelichtingen waaruit af te leiden valt dat er deskundige ingenieurs betrokken zijn geweest bij de beoordeling.⁴² Ook de uitstalling van de Vereniging tot Bevordering van de belangen des Boekhandels werd goed bekeken. Uit de collectie van de vereniging stamt een exemplaar van het Amerikaanse vakblad *Publisher's Weekly* waarin de presentaties van de branche op de Centennial besproken worden. De Amerikaanse exposanten krijgen uiteraard de meeste aandacht, maar direct daarna volgt Nederland: 'The exhibit of the Netherlands Booksellers' Association is one of the chief book features of the Exhibition'. De lof gaat uit naar de systematische classificatie van de boeken (niet per uitgever, dus een echte collectieve presentatie), de uitvoerige catalogus die de vereniging had laten vervaardigen en die dezelfde ordening

⁴² Verslag aan Zijne Excellentie, 25-31, bijvoegsel.

had als de opstelling, en de smaakvolle kiosk. Een groot aantal uitgaven wordt afzonderlijk vermeld: in de eerste plaats de Nederlandse uitgave van de door Gustave Doré geïllustreerde Bijbel, een seriewerk over de wereldgodsdiensten, rijk geïllustreerde uitgaven op het gebied van de koloniale geografie en etnologie, de volledige werken van Vondel en Van Lennep ('the Dutch Dickens') en fraaie kunstuitleggen. Maar ook goedkope maar goede edities van Hollandse literatuur, kinderboeken en schoolboeken worden geprezen.⁴³

De aandacht voor Nederland valt vooral op omdat vervolgens aan de inzendingen van andere landen maar enkele regeltjes gewijd worden. Maar daarvan zijn meer voorbeelden: in het al genoemde rapport van de Franse werklieden gaan de compositie- en typografische uitvoering op het Amerikaanse drukkersbedrijf, de gebruikte machines, de werkomstandigheden van de Amerikaanse vakgenoten en afzonderlijke bedrijven en uitgaven. De Franse sector krijgt eveneens veel aandacht; daarna worden in een paar regels kanttekeningen over de overige landen geplaatst. Ook van Nederland worden slechts enkele uitgaven genoemd: weer de door Doré geïllustreerde Bijbel ('belle édition'), de 12 delen *Les religions du monde*, en het plaatwerk *L'École hollandaise* ('Superbe édition').⁴⁴ Enigszins onderkoeld lijkt ook de opmerking van de jury in het bekroningsrapport: '... Ofschoon er niet veel vooruitgang is waar te nemen wat betreft het papier, de lettertype en de wijze van inbinding die vóór dertig jaren in dat land in gebruik waren, is toch deze tentoonstelling, als een geheel genomen, acht slaande op deze omstandigheden, goed te noemen'.⁴⁵

In de lijst met bekroningen duikt in enkele groepen een koloniale inzending op: voor koffie- en theemonsters, houtstalen, met goud geborduurde stoffen en voor de wapens uit het Haagse Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden en uit de koninklijke verzameling in paleis Het Loo. Als inzender wordt bijna steeds het Ministerie van Koloniën genoemd; de autochtone bevolking zelf was totaal afwezig.⁴⁶ Wat dat betreft was de Nederlandse koloniale inzending er nog voornamelijk een waarin het commerciële aspect, de koloniale baten, centraal stond; zijden stoffen en wapens dienden min of meer als ornament. Op latere wereldtentoonstellingen zou dit ornament zich steeds meer ontwikkelen tot 'amusement', hand in hand met een andere nieuwigheid die al in Philadelphia te zien was: de etnografische tentoonstelling. In het Main Building was een afdeling gewijd aan de cultuur van de Indianen, met allerlei aardewerk, wapens, kledingstukken, en zelfs kano's, totempalen en een wigwam. Deze tentoonstelling was samengesteld door de eerbiedwaardige Smithsonian Institution, met

43 *The Centennial Exhibition Number of Publisher's Weekly* 233 (s.p. 1876), 45-46. Zie ook: *Catalogus der inzending op de Wereldtentoonstelling in 1876 te Philadelphia, van wege de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels in Nederland. Proeve van Uitgaven der laatste jaren, ook van Schoolboeken, Nieuwsbladen en Tijdschriften/ Catalogue of the collective exposition at the Centennial Exhibition in 1876 at Philadelphia, of the Netherlands Bookseller's Association. Specimens of Publications of the last years, including Schoolbooks, Newspapers and Periodicals* (Amsterdam 1876).

44 *Rapports de la Délégation ouvrière*, 7-38.

45 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 20, bijvoegsel.

46 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 6, 14, 18, 21, bijvoegsel.

wetenschappelijke en educatieve intenties. Toch werd er min of meer vanzelfsprekend een contrast gecreëerd tussen de nog in 'oerstaat' levende indianenstammen en de vooruitgang die de Westerse beschaving had geboekt. Ook hier hadden de Indianen zelf geen stem: het werd hun zelfs slechts bij uitzondering toegestaan om de tentoonstelling te bezoeken.⁴⁷ Twee jaar later, op de Wereldtentoonstelling van 1878 in Parijs, bleek het verschijnsel 'etnografische tentoonstelling' zich als een olievlek te hebben uitgebreid en nu waren er voor het eerst inheemse bewoners van diverse koloniale gebieden 'in het echt' te bezichtigen. Decennialang zou deze combinatie van wetenschap en amusement een populair onderdeel vormen van wereldtentoonstellingen, en ook Nederland heeft haar koloniale onderdanen met graagte tentoongesteld.⁴⁸

De verzameling Oost-Indische producten werd na afloop van de tentoonstelling geschonken aan musea in de Verenigde Staten en daarbuiten. Dat gebeurde ook met diverse andere zaken waarvoor men de transportkosten voor de terugreis niet wenste te spenderen. Vooral voor de landbouwproducten bleek veel belangstelling te zijn, onder andere bij uit Nederland geëmigreerde landbouwers: '[...] onze cerealiën werden door hen op hoogen prijs gesteld, daar zij die in hun nieuw vaderland wenschten uit te zaaien en als een aandelen aan hun geboorteland voort te planten'.⁴⁹

Tevreden rapporteerde de Hoofdcommissie dat het beeld dat zij van Holland had willen presenteren was overgekomen. Uit de Amerikaanse pers werd geciteerd:

Indeed the Netherlands display [...] is the most public-spirited of all, and the one wherein the bazaar element plays least important part. [...] It is probably the most representative, complete, and satisfying of all the foreign displays. [...] The Netherlands offers a government display which is mainly devoted to a showing of the growth and standing of the country. [...] The bulk of the Exposition is of manufactures; the Netherlands and the valuable governmental displays of which, for the present, we make it the representative, summarize manufactures as they do all other departments, but also give a living picture of the entire country. [...] If we were asked to characterize in a word the Netherlands exhibit, we should insist upon its thoroughly *unselfish* character. There is no suspicion of trade or bargaining about it. [...] For the elevated and philosophical view it has taken of an International Exposition, we place the Netherlands display at the head of all foreign contributions to the World's Fair.⁵⁰

Wat betreft het profijt voor de industriële ondernemers hield de commissie een slag om de arm ('valt natuurlijk moeilijk in cijfers uit te drukken'), maar verder beschouwde zij haar missie als zeer goed geslaagd. De Nederlandse natie

47 Rydell, *All the World's a Fair*, 24-27.

48 Raymond Corbey, 'Vitrines ethnographiques: le récit et le regard', in: Nicolas Bancel e.a., *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines* (Parijs 2004) 90-98.

49 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 73.

50 *Verslag aan Zijne Excellentie*, 46-49. Er wordt geciteerd uit de *New-York Herald* en de *Philadelphia Telegraph*.

was naar voren gekomen als een land van beschaving en burgerzin. Dat het Nederlandse bedrijfsleven het grotendeels had laten afweten en dat dit gat gevuld was door inzendingen van overheden en maatschappelijke organisaties werd in Amerika geïnterpreteerd als een bewijs van de Nederlandse *public spirit*. Door die geringe aanwezigheid van de industrie, tegenover de goede vertegenwoordiging van de kunst, sloot het beeld dat op deze Wereldtentoonstelling werd overgedragen aan bij de vertrouwde voorstellingen die men kende uit de – in Amerika zeer populaire – zeventiende-eeuwse Hollandse schilderkunst: een vreedzame, democratische samenleving, nog weinig door moderne commercie aangetast en met veel water, weilanden, koeien, molens en duinen. Dat de bruggen, sluizen en andere hoogstandjes van techniek die toch ook veel bewondering oogstten niet op de schilderijen voorkwamen werd kennelijk niet ervaren als een tegenstelling. Integendeel: net als in de zeventiende-eeuwse Republiek sloeg men nog steeds de handen ineen om het water te bedwingen.⁵¹ De Nederlandse kunstenaars deden op deze ‘oncommerciële’ tentoonstelling dan ook de beste zaken. Vooral de kunst van de Haagse School zou snel zeer populair worden in Amerika en daar tot in de jaren 1920-1930 een belangrijke afzetmarkt hebben.⁵² Mogelijk heeft de Centennial Exhibition een substantiële stimulans daarvoor gegeven.

Lieske Tibbe is van 1976 tot 2012 verbonden geweest aan de afdeling Kunstgeschiedenis van de Radboud Universiteit Nijmegen, en is thans actief als zelfstandig onderzoeker. Haar aandachtsgebieden zijn de relaties tussen kunst, kunsttheorie en politieke bewegingen omstreeks 1900 en de geschiedenis van (nijverheids)tentoonstellingen en musea.

Correspondentieadres: Oudezijds Voorburgwal 128-B, 1012 GH Amsterdam. E-mailadres: e.tibbe@let.ru.nl.

51 Voor het bestaande beeld van Nederland en de Nederlandse schilderkunst in de V.S. zie Stott, *Holland Mania*, 9-11, 19-27, en Annette Stott, ‘Images of Dutchness in the United States’, in: Hans Krabbendam, Cornelis A. van Minnen & Giles Scott-Smith, *Four Centuries of Anglo-Dutch Relations 1609-2009* (Amsterdam 2009) 238-249.

52 Zie Charles Dumas, ‘Haagse School verzameld’, in: *De Haagse School. Hollandse meesters van de 19^{de} eeuw*, Parijs/Londen/Den Haag 1983), 125, 127-129; Petra ten-Doesschate Chu, ‘Anton Mauve in Amerika’, in: Idem, *Anton Mauve 1838-1888* (Haarlem/Laren 2009) 148-165.