

Beelden van de Amerikaanse wildernis

De erfenis van de schilder Alexander Wüst (1837-1876)

JENNY REYNAERTS

Images of the American wilderness. The heritage of the painter Alexander Wüst (1837-1876)

Since 1891 the Dordrechts Museum houses some barely known paintings and watercolours by Alexander Wüst, born in Dordrecht but raised in New York. His landscapes depict the American landscape in the romantic manner. Later in life Wüst settled in Antwerp but kept his ties with New York. Thus, the artist takes up a unique position in the art world of both Europe and the USA. Though European spectators were familiar with the panoramas of American landscapes, Wüst promoted his own blend of romantic landscape and pioneer image. Did his career benefit from this reputation and the European curiosity for America?

Sinds 1891 bezit het Dordrechts Museum een groep schilderijen en tekeningen van landschappen uit Noorwegen en Amerika die zelden of nooit te zien zijn geweest.¹ Ze behoren toe aan Alexander Ferdinand Wüst (1837-1876), een uit Dordrecht afkomstige kunstenaar die als kind van emigranten in New York opgroeide en een groot deel van zijn carrière in de Verenigde Staten doorbracht.² Wüst was gespecialiseerd in het schilderen van ruige natuur op groot formaat, in een stijl die zeer beïnvloed is door de Romantiek en door de opvatting van het sublieme in het bijzonder. In *Landschap bij Mount Desert bij maanlicht*, bijvoorbeeld, toont Wüst de kust bij Maine. De kale bomen in het maanlicht geven het landschap iets onheilspellends en ongerepts, terwijl Mount Desert Island toen eigenlijk juist een populaire pleisterplaats werd voor onder anderen schilders van de Amerikaanse Hudson River School. Een vergelijkbare romantische interpretatie van het landschap paste hij toe op de bergen in Noorwegen, waar hij meermalen was. *Bergachtig landschap in Noorwegen* (Dordrechts Museum), een aquarel uit 1868, heeft opnieuw het sublieme landschap als thema, met de mens als nietig detail.

¹ Met dank aan Karina Veeren, mijn metgezel op dit Amerikaanse avontuur en het Dordrechts Museum voor het beschikbaar stellen van de afbeeldingen. De hele collectie is te zien op <https://www.dordrechtmuseum.nl/kunstenaars/wust-alexander/> (geraadpleegd oktober 2015).

² Het grootste deel van het werk van Wüst bevindt zich in de Verenigde Staten, in de collecties van het Frances Lehman Loeb Art Center (Vassar College, Poughkeepsie, NY); het Adirondack Museum (Blue Mountain Lake, NY); het Newark Museum (Newark, NJ); het Museum of Fine Arts Boston en in particuliere collecties.



Afb. 1 Alexander Wüst, Landschap bij Mount Desert in maanlicht, z.d. Olieverf op paneel, 59,2 x 83 cm. Collectie Dordrechts Museum, DM/891/331.

In dit artikel wil ik verkennen hoe Wüst, die aan beide zijden van de Atlantische Oceaan actief was, zich verhiel zowel tot de tradities van de Amerikaanse schilderkunst als die van zijn geboorteland aan de andere kant van de Atlantische Oceaan. Hoe bijzonder waren de beelden van het Amerikaanse landschap die hij schilderde, zowel voor zijn publiek in de Verenigde Staten als dat in Nederland en Europa? En waarom bleef Wüst, bepaald geen overdienstelijk schilder en gevierd in zijn tijd, ook na zijn vestiging in Antwerpen zo onbekend in onze streken? In hoeverre speelden zijn Amerikaanse wortels en het Europese beeld van Amerika en Amerikaanse kunst daarbij een rol? Deze vragen leiden mij via passagierslijsten van de Holland-Amerika Lijn en ‘strooptochten’ door de Amerikaanse wildernis naar de wereldtentoonstellingen in Parijs en de Tentoonstellingen van Levende Meesters in Nederland, om te eindigen in Antwerpen.

De vroege loopbaan van Alexander Wüst

Alexander was de zoon van Christoffel Wüst (1801-1853), een genreschilder werkzaam in Dordrecht en Bergen op Zoom. De vader schilderde nog geheel in de traditie van de Dordtse meesters Abraham en Jacob van Strij, die zelf weer sterk doorborduurd op de zeventiende-eeuwse schilderkunst van Nicolaes

Afb. 2 *Christoffel Wüst, De schilder met zijn gezin, 1847. Olieverf op paneel, 39,5 x 33,9 cm. Collectie Dordrechts Museum, DM/947/51.*



Maes en Albert Cuypp.³ In 1843 emigreerde Christoffel naar New York City en maakte daar naam als genre- en portretschilder. Een portret van hemzelf met vrouw en kind uit 1847 toont vermoedelijk de jonge Alexander, die zes jaar oud was toen het gezin emigreerde. Het gezin bestond in totaal uit drie jongens en drie meisjes, Alexander was de derde in de rij.⁴ De familie was protestant; mogelijk kenden zij al *settlers* in de VS waar ze zich bij aansloten. Christoffel volgde de trend onder Nederlandse landverhuizers om met zijn hele familie te emigreren.⁵

Zoals uit het familieportret blijkt, was Alexander de leerling van zijn vader. Zijn biografen vermelden dat hij ook in Den Haag op de Academie van Beeldende Kunsten is geweest.⁶ Dat blijkt echter niet uit de inschrijvingsregisters

3 Voor informatie over Christoffel Wüst zie <https://rkd.nl/explore/artists/85751> en <https://www.dordrechtmuseum.nl/kunstenaars/wust-christoffel/> (geraadpleegd november 2015). Biografie in A.J. van der Aa, *Biographisch woordenboek der Nederlanden*. Deel XX (Haarlem 1852-1878) 495-496 en P.C. Molhuysen & P.J. Blok, *Nieuw Nederlandsch biografisch woordenboek* (Leiden 1911) 1492-1493.

4 Er waren twee oudere broers, Hendrik (*1829) en Karel Leendert (*1833), en drie zussen: Cornelia (*1841) Louize (*1843) en Magdalena (*1847). <http://www.geneaservice.nl/tt/tt032.html> (geraadpleegd november 2015).

5 Hans Krabbendam, "But tho we love old Holland still, we love Columbia more." The formation of a Dutch-American subculture in the United States, 1840-1920', in: Joyce D. Goodfriend, Benjamin Schmidt & Anette Stott (red.), *Going Dutch. The Dutch Presence in America, 1609-2009* (Leiden/Boston 2008) 142-145.

6 Van der Aa, *Biographisch woordenboek*. Deel XX, 495-496 en Johan Gram, 'Alexander Wüst', *Kunstkroniek* 1876, 37-38. De necrologie van Gram bevat veel verkeerde gegevens, die in dit artikel zo goed mogelijk op basis van archiefonderzoek zijn gecorrigeerd.

van de Haagse Teekenacademie.⁷ Wel reisde hij als jonge man regelmatig heen en weer naar Nederland. Zo arriveerde hij in 1852 met het schip de *Edwina* van Rotterdam in New York, mogelijk om zijn vader te bezoeken, die in 1853 zou overlijden. In 1857 arriveerde hij andermaal vanuit Rotterdam in New York, nu met de *North Star*. Toen liet hij zich, 19 jaar oud, op de passagierslijst opnemen als ‘artist’.⁸

Vader Christoffel Wüst was niet de enige Nederlandse kunstenaar die had gekozen voor het Amerikaanse avontuur. De Amerikaanse schilderkunst stond in de eerste helft van de negentiende eeuw nog in de kinderschoenen. Er was geen traditie in landschap- en genreschilderkunst en men beperkte zich vooral tot het meer rendabele genre van portretten. Vanaf het midden van de eeuw voegden Nederlandse kunstenaars als Hendrik (Henry) van Ingen (1833-1898), Alexander François Loemans (?-1894), Karel Antoon Frerichs (1829-1905; vanaf 1850 bekend als William Charles Anthony Frerichs) en Willem Frederik de Haas (1830-1880) hier vanuit hun eigen traditie genrestukjes en landschappen aan toe, die zij ook naar de Nederlandse Tentoonstelling van Levende Meesters zonden. Blijkbaar waren die oer-Hollandse taferelen de *stock-in-trade* van de landverhuizers.⁹ Een echt succesverhaal leverde emigratie niet op: het is veelzeggend dat Van Ingen en Frerichs ook in hun onderhoud voorzagen door les te geven.¹⁰

Het lijkt erop dat Alexander Wüst aanvankelijk in de voetsporen van zijn landgenoten volgde: zijn eerste landschappen zijn in de traditie van de Dordtse meester Albert Cuyp. Wel schilderde hij deze traditionele scènes op groot formaat, een voorbode van wat er zou komen. Want binnen een paar jaar ontwikkelde Wüst zich tot een eigentijds schilder van landschappen. Als tweedegeneratie-immigrant volgde hij niet meer als vanzelfsprekend de Nederlandse schilderstraditie van realistische landschappen maar koos hij ervoor zich aan te sluiten bij de romantische Hudson River School, de belangrijkste Amerikaanse landschapsschilders van destijds.

Bij zijn aankomst in 1857 vestigde Wüst zich in New York. Het ging hem voor de wind: vanaf 1859 exposeerde hij zijn landschappen op de jaarlijkse verkooptentoonstellingen van de Academy of Design en de Artists’ Fund Society in zijn nieuwe woonplaats, bij de Pennsylvania Academy of the Fine Arts in Philadelphia, en op jaarlijkse tentoonstellingen in steden als Cincinnati en

7 Gemeente-archief Den Haag, inv. nr. 0058-01: Archief Haagse Teekenacademie, Leerlingenlijsten geraadpleegd voor de periode 1850-1859, nrs. 260-285 en boeken van prijsuitreikingen, 1850-1859, nrs. 301-308.

8 Ancestry.com, *U.S. and Canada, passenger and immigration list index, 1500s-1900s* (Provo, UT 2010): arrival year 1852; location: New York, New York; page 1181 en arrival year: 1857; location: New York, New York; Microfilm Serial: M237, 1820-1897; Microfilm Roll: Roll 175; Line: 35; List Number: 746.

9 Zie hun gegevens in de RKD-database Excerpts, Tentoonstellingen van Levende Meesters. <https://rkd.nl/nl/explore/excerpts> (geraadpleegd op 15 november 2016).

10 Van Ingen gaf vanaf 1864 les aan Vassar College, Poughkeepsie, NY; Frerichs gaf les aan het Greensboro College in North Carolina en had een kunstschool in Newark. Pieter Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1950* (Den Haag 1981).

Buffalo.¹¹ In 1861 werd hij zelfs *Associate* van de National Academy of Design. Mogelijk was zijn toelatingsstuk het schilderij *Staten Island Storm*, nu in een onbekende particuliere collectie. In 1862 werd hem het Amerikaans staatsburgerschap verleend en trouwde hij met Mary Eliza Norton, de 24-jaar-oude dochter van de New-Yorkse koopman H.G. Norton.¹² De jonge bruid overleed echter al tijdens de huwelijksreis in Genève, op 21 augustus.¹³

Succes in Nederland en België

Na de dood van Mary Eliza keerde Wüst terug naar New York. Maar zijn voorliefde voor reizen – de criticus Johan Gram noemt hem in zijn necrologie een rusteloze geest – voerde hem ook regelmatig naar Nederland, Groot-Brittannië en Noorwegen.¹⁴ In 1865 besloot hij terug te keren naar Europa. Hij ging echter niet naar zijn geboortestad Dordrecht, maar naar Antwerpen.¹⁵ Of de reden van vertrek de herinnering aan zijn jonge overleden vrouw was of – waarschijnlijker – de (economische) gevolgen van de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865), is onbekend. Bovendien was Wüst niet definitief weg uit New York: hij behield er een postadres, de zaak van zijn kunsthandel Miner and Somerville Fine Art Gallery, op de prestigieuze Fifth Avenue die onder anderen de vooraanstaande Amerikaanse schilder Winslow Homer tot zijn ‘stal’ rekende.¹⁶

Ook na zijn remigratie verliep Wüsts loopbaan voorspoedig, zowel in de VS als Europa. Volgens Gram reisde hij tussen 1865 en 1876 nog zeker drie keer heen en weer.¹⁷ Hij stelde gestaag werk ten toon in de VS en had zelfs een *one-man show* bij Miner and Somerville in 1867. De krant *The Spirit of Jefferson* prees hem bij die gelegenheid:

11 David B. Daeringer, *Paintings and Sculpture in the Collection of the National Academy of Design* (New York/Manchester 2004) I, 513. Aangezien het steeds om andere schilderijen gaat, mogen we aannemen dat de verkoop van de tentoongestelde werken goed liep.

12 Adressen: West 14th Street 152, later 153, niet ver van de Hudson. Zie Wüsts naturalisatieaanvraag van 27 augustus 1857 en toekenning van 17 mei 1862: National Archives at New York City; Court of Common Pleas for the City and County of New York (278-280); ARC Number: 5324244; ARC Title: Petitions for Naturalization, 1793-1906; Record Group Title: Records of the Immigration and Naturalization Service; Record Group Number: 85. Via Ancestry.com. *New York, Naturalization Petitions, 1794-1906* (Provo, UT 2013), geraadpleegd oktober 2015.

13 *NY Evening Post*, 19 september 1862, via Ancestry.com. *U.S., Newspaper Extractions from the Northeast, 1704-1930* (Provo, UT 2014), geraadpleegd oktober 2015.

14 Gram, *Kunstkroniek*, 37-38.

15 Zijn adressen in Antwerpen waren de Mechelse Steenweg en de Moretus Lei. Overlijdensakte Alexander Wüst, 5 mei 1876, Stadsarchief Antwerpen, Burgerlijke stand, akte nr. 1472.

16 *Trow's New York City Directory*, 1867-68 via Ancestry.com. *U.S. City Directories, 1821-1989* (Provo, UT 2011); *American Artists Sale*, Somerville and Miner 1866, onder andere Winslow Homer's *Pitching Quoits* 1865. Zie <http://www.harvardartmuseums.org/collections/object/299837?position=7> (geraadpleegd 29 november 2015).

17 Gram, *Kunstkroniek*, 37-38.

Mr. Wüst is an American artist, and has only recently returned from Europe, after an absence of four years. Among other views of his European scenery are included his two fine paintings, entitled *A Norwegian Waterfall by Moonlight*, for which Mr. W. was awarded by royal decree the 3 year gold medal at last year's Exhibition at Brussels, and a *Mountain Torrent in Norway* for which he received the gold medal at the last exhibition at The Hague.¹⁸

Volgens Gram reisde Wüst tussen 1862 en januari 1867 onder meer naar het Kanaaleiland Jersey, Schotland en Noorwegen. Noorwegen bezocht hij samen met andere kunstenaars, in 1865 met de Dordtse schilder Hendrik Albert van Trigt (1844-1899) en de Antwerpenaar Henri Bource (1826-1899), in 1871 met Willem Maris (1844-1910), de jongste van de drie broers, bekend van de Haagse School.¹⁹ 1867 was een goed jaar voor Wüst: behalve de *one-man show* in New York City exposeerde hij ook bij de Brooklyn Art Association en trouwde hij op 22 oktober met de Antwerpse Adèle Gossi (1843-?), uit een van oorsprong uit het Pruisische Mülheim afkomstige familie.²⁰

Intussen was Wüst jaarlijks met een of meer werken vertegenwoordigd op de Nederlandse verkooptentoonstellingen, de zogenaamde Tentoonstellingen van Levende Meesters. Zoals *The Spirit of Jefferson* al vermeldde won hij in 1866 een gouden medaille op de tentoonstelling in Den Haag met *Waterval in Noorwegen* en een in Brussel met een Noorse waterval bij avondlicht. Van veel van het werk dat hij aanvankelijk op de tentoonstellingen liet zien vermelden de catalogi dat het reeds verkocht was; mogelijk stelde hij het tentoon om zijn naam te vestigen in deze voor hem nieuwe kunstwereld. Volgens Gram ontstonden de meeste Amerikaanse en Noorse landschappen in deze jaren op basis van schetsen en tekeningen ter plaatse gemaakt.²¹

In de jaren zeventig vond zijn werk grif aftrek, niet alleen in Nederland, België en de VS, maar ook in Wenen, waar hij op de wereldtentoonstelling van 1873 opnieuw een gouden medaille won.²² Zijn patronen bevonden zich in de Verenigde Staten en in Nederland, zoals de Dordtse verzamelaar jonkheer T.J. van den Santheuvel en Prins Hendrik der Nederlanden die een *Boschgezicht bij maanlicht* bezat. Volgens Gram werden de prijswinnende schilderijen

18 *The Spirit of Jefferson*, 23 januari 1867.

19 Gram, *Kunstkroniek*, 37.

20 Kennisgeving van Mmela Veuve Wüst van het huwelijk van haar zoon Alexander met Adèle Gossi, Stadsarchief Antwerpen inv. nr. AANK-H# 55. Adèles vader was Henri-Adolphe Gossi, waarschijnlijk overleden in 1867. Haar tweede huwelijk met Josephus Norbertus Antonius Maria Schram was op 15 november 1892; zij staat dan genoemd als winkelierster, wonend aan de Ant. Van Dijkstraat 16 te Antwerpen. http://www.myheritage.nl/person-2001703_23545072_23545072/adele-caroline-marie-schram-geboren-gossi#!events (geraadpleegd 29 november 2015).

21 Gram, *Kunstkroniek*, 38.

22 Zie voor zijn Amerikaanse afnemers Henry T. Tuckerman, *Book of the Artists. American Artist Life, comprising biographical and critical sketches of American artists, preceded by an historical account of the rise and progress of art in America* (New York 1867) 566-67. De betreffende catalogi van de Tentoonstellingen van Levende Meesters vermelden ook vaak de verzameling van een particulier waar Wüst werk deel van uit maakte.

van 1866 later in de VS verkocht voor 2000 en 3000 gulden.²³ De belangrijke New Yorkse verzamelaar R.L. Stuart, wiens collectie aan de basis lag van die van de New York Historical Society, bezat twee landschappen.²⁴

Het hoogtepunt in Wüsts carrière was wel een aankoop door de Sjah van Perzië in 1873 voor het enorme bedrag van 8.000 francs.²⁵ Hij haalde er zelfs de krant mee:

It is reported that the Shah of Persia in a recent visit to the rooms of the International Exhibition [in Wenen] selected among the paintings for the adornment of his palace, a picture by Alexander Wüst, entitled *Daybreak in the American Forest*. (...) His style is bold and dashing and withal decidedly effective.²⁶

Wanneer Wüst nu naar New York ging, bijvoorbeeld in 1874 op de Abyssinia vanuit Liverpool, nam hij een *first class cabin*.²⁷ Maar lang mocht de kunstenaar niet van het succes genieten: op 3 mei 1876 overleed hij na een korte ziekte te Antwerpen, pas 38 jaar oud.

De Hudson River School

Wüst geldt als een lid van de tweede generatie van de Hudson River School, de eerste echte schilderstroming in de Verenigde Staten. Bekende schilders van deze stroming zijn de oprichter Thomas Cole (1801-1848) en Wüsts tijdgenoot Frederic Church (1826-1900). De Hudson River School legde de Amerikaanse natuur vast in een romantische, verheerlijkende stijl. Deze kunstenaars omarmden hun nieuwe vaderland en toonden de nog redelijk ongerepte natuur in al zijn grootsheid. In eerste instantie trokken zij het nog ruige achterland in van het kunstcentrum New York. De Hudson River is de levensader van de oostelijke staten, en stroomt voornamelijk door NY State, waar de rivier de grens vormt met New Jersey. De bron van de rivier bevindt zich in de Adirondack Mountains in het noorden van de staat New York en eindigt, via de lange Hudson Valley, bij de stad New York in de Atlantische Oceaan.²⁸

23 Gram, *Kunstkronek*, 38; *Tentoonstelling van aquarellen, teekeningen, enz. uitsluitend bijeengebracht uit de verzamelingen van de voornaamste kunstliefhebbers in Nederland, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae* [Amsterdam, 1877], cat. nr. 24: *Boschgezicht bij maanlicht*. Ingezonden door Z.K.H. Prins Hendrik der Nederlanden.

24 Tuckerman, *Book of the Artists*, 626 en Linda S. Ferber, 'Landscape Views and Landscape Visions', in: Linda S. Ferber & Kerry Dean Carso, *The Hudson River to Niagara Falls. Nineteenth-Century American Landscape from the New York Historical Society*, catalogus Samuel Dorsky Museum of Art (New York 2009) 2.

25 Eve Perry vermeldt het betaalde bedrag in, 'F. Alexander Wust (1837-1876). American landscape painter, known for epic landscapes of the Northeastern United States', www.questroyalfineart.com/artist/f-alexander-wust (geraadpleegd november 2015).

26 'Alexander Wust', *Brooklyn Daily Eagle*, 24 juli 1873, <http://bklyn.newspapers.com/image/50390149>.

27 Ancestry.com, *U.S. and Canada, passenger and immigration list index, 1500s-1900s* (Provo, UT 2010): Arrival year 1874, location: New York, 1181.

28 John K. Howat e.a. (red.), *American Paradise. The World of the Hudson River School*, catalogus



Afb. 3 Alexander Wüst, Gezicht op de Mount-Washington in New Hampshire, z.d. Olieverf op doek, 84,3 x 152,6 cm. Collectie Dordrechts Museum, DM/891/338.

Schilders van de eerste generatie Hudson River School, Thomas Cole and Asher Brown Durand (1796-1886), hadden in de eerste helft van de negentiende eeuw de rivier betekenis gegeven. Beiden gaven het landschap verschillend weer: Cole in dramatische vergezichten die vaak een allegorische betekenis in zich droegen. Zijn stijl is schatplichtig aan de landschapsstijl uit de achttiende eeuw van Claude Lorrain en volgde de classicistische regels van Sir Joshua Reynolds, president van de Londense Royal Academy. Die Europese invloed was logisch: bij gebrek aan een onderwijsinstelling in de VS studeerden veel Amerikaanse kunstenaars in het eerste kwart van de eeuw in Londen, Parijs, München of Düsseldorf. De National Academy of Design in New York werd pas in 1826 opgericht, onder meer door Durand.²⁹

De oriëntatie op Europese kunststromingen zette zich ook nadien voort. Asher Brown Durand schilderde, sterk beïnvloed door Franse landschapschilders als Camille Corot en Théodore Rousseau, een veel realistischer Hudson Valley, met oog voor het botanische en geologische detail, maar tegelijkertijd doordeesemd van de negentiende-eeuwse Romantische natuurfilosofie. Voor Durand en tijdgenoten waren de theorieën van John Ruskin van belang. Deze Engelse kunstcriticus was auteur van het internationaal baanbrekende *Modern Painters*, waarin hij schilders aanbeval de natuur met een wetenschappelijk oog te bestuderen, om haar te leren kennen en af te beelden als de Goddelijke creatie.³⁰

tentoonstelling Metropolitan Museum of Art (New York 1987); Linda S. Ferber, *The Hudson River School. Nature and the American Vision* (New York 2009).

²⁹ Howat, *American Paradise*, 49-50; H. Kraan, *Dromen van Holland. Buitenlandse kunstenaars schilderen Holland 1800-1914* (Zwolle 2002) 111-112.

³⁰ John Ruskin, *Modern Painters*. Deel 1 (Londen 1843).

In het werk van Durand en Cole en in dat van hun navolgers, onder wie Frederic Church en John Kensett (1816-1872) kreeg het landschap van de Hudson Valley, de Adirondacks en de Catskill Mountains een nationale status. Dat gold tevens voor de White Mountains in New Hampshire, met de bekende top van Mount Washington en Mount Desert Island. Deze natuur werd enerzijds geïnterpreteerd als het historische landschap waaruit de moderne Verenigde Staten zich hadden gevormd, anderzijds als de wildernis waaruit een *promised land* zou verrijzen. Op de schilderijen ontvouwde het landschap zich vaak door de ogen van de pionier aan de beschouwer. De pionier maakte deel uit van het landschap als jager of ontdekker, en verleende zo activiteit en een zekere dynamiek aan de landschappen van de Hudson River School. In tegenstelling tot de meer arcadische Europese voorbeelden, die opriepen tot contemplatie, roept een Amerikaans landschap van de Hudson River School vaak op tot actie.³¹

Pionier

Wüst zocht zijn onderwerpen dus, geheel in de bovengeschetste schilderstrategie, in het landschap van de oostelijke staten, in het bijzonder het rivierlandschap van New York State. Terug in Antwerpen vertelde hij daarover dat hij maanden, alleen met een gids, door dit woeste en onherbergzame landschap trok. Zoals Gram het verwoordde: ‘Onder een tent levende en zich met een sober maal vergenoegende, was den ondernemenden jonge kunstenaar geen offer te groot, om der kunst te dienen en het schilderachtige dier woeste en ongekende streken te leeren vertolken’.³²

Dit imago van de rusteloze en doortastende pionier in de wildernis werd ook herhaald in de overlijdensberichten van 1876: volgens het *Algemeen Handelsblad* vertrok Wüst op jonge leeftijd met zijn familie naar New York ‘waar hij in weerwil van vele bezwaren waarmede landverhuizers in Amerika te kampen hebben, alleen door vlijt en volharding, zonder eenig geregeld onderricht, zich eene waardige plaats in de kunstenaarswereld wist te verwerven.’ Ook hier wordt de schilder gekarakteriseerd als een ‘rusteloze geest’, die net lang op een plek kon blijven.

Hij vertrok weder naar Amerika, waar hij verscheiden Zwerftochten deed door bosschen en wildernissen, alleen vergezeld door een gids, en waar hij die indrukken kreeg, die hem in staat stelden om de indrukwekkende schilderijen te vervaardigen, die zijnen naam voorgoed vestigden.³³

Men kan zich niet onttrekken aan de indruk dat dit een zorgvuldig geconstrueerd imago was: Wüst was immers wel degelijk goed opgeleid door zijn vader

31 Tricia Cusack, ‘The Chosen People. The Hudson River School and the Construction of the American Identity’, in: *Riverscapes and National Identities* (Syracuse/NY 2010) 28-31.

32 Gram, *Kunstkeroniek*, 37.

33 *Algemeen Handelsblad*, 10 mei 1876.



Afb. 4 Alexander Wüst, Bosgezicht in Noord Amerika in de staat New York, ca 1872. *Gouache*, 32.5 x 24.4 cm (bladmaat). Collectie Dordrechts Museum, DM/960/T666.

en over zijn tijd in Antwerpen merkt Gram op dat hij een eenvoudig, bedaard en werkzaam man was, die met moeite zijn atelier verliet, en geliefd bij zijn collega's en de broeders van de vrijmetselaarsloge waar hij lid van was.³⁴ En hoe woest en onherbergzaam was de Hudson River in de jaren zestig van de negentiende eeuw? De tweede generatie van de Hudson River School schilderde in een gebied dat al ruimschoots verkend was. Zoals boven opgemerkt, schilderde Wüst ook Mount Desert in Maine ten tijde van het opkomende toerisme daar, zoals zo vaak geëntameerd door kunstenaars.

Het is nu duidelijk waar Wüsts imago vandaan kwam: zowel in zijn werk als in zijn persoon verbeeldde hij de Amerikaanse *settler* in de wildernis. Net als bij de andere schilders uit de Hudson River School verleende deze benadering zijn landschappen een onderscheidende, typisch Amerikaanse identiteit. Hij hoefde die pionier niet altijd af te beelden, het is de schilder Wüst zelf die het

³⁴ Gram, *Kunstkroniek*, 38. Jan Veth trok in een kritiek over Vincent van Gogh een parallel met Wüst, die louter lijkt te zijn gebaseerd op het woordje 'rusteloos' in Grams necrologie. Op basis van het door mij doorzochte materiaal is er geen reden aan te nemen dat de rusteloosheid van Wüst een psychische oorzaak had. V. [Jan Veth], 'Schilderkunst. Vincent van Gogh', *De Kroniek* 1 (1895) 22, 170. Met dank aan Lieske Tibbe.

landschap ontdekt, we kijken immers door zijn ogen. Het grote formaat dat hij hanteerde helpt daar bij; de beschouwer kan zich verliezen in het schilderij en dus in de natuur.

In stijl week Wüst af van de allegorische, geconstrueerde landschappen van Cole en volgde meer het realisme van Durand. Zijn werk is echter dynamischer. Wüst had een duidelijke voorkeur voor actie, hij schilderde een hert dat wordt opgejaagd, een (Noorse) waterval die bruisend neer komt, een roofvogel met een prooi erboven. Daarnaast schilderde hij minder definieerbare plekken en momenten: het Amerikaanse boslandschap, een riviergezicht in Amerika.

Tegen de tijd dat hij deze schilderijen maakte in zijn Antwerpse atelier, was de Hudson River School echter al in een rustiger vaarwater gekomen. Net als de Hudson Valley zelf trouwens, want zoals al eerder opgemerkt was het dal in navolging van de kunstenaars getemd en *salonfähig* gemaakt voor het toerisme. De hotels en uitzichtpaviljoens die verrezen aan de oevers van de rivier en de plezierboten werden veelal nog zorgvuldig uit beeld gehouden, maar een meer arcadische stemming op de schilderijen van bijvoorbeeld John Kensett toont hoe het landschap een recreatieve functie had gekregen voor de bewoners van de nabije groeiende steden als Albany en natuurlijk New York. De Hudson vallei was bovendien het industriële centrum van deze staten, een hoog percentage van het transport van handelswaar en industrie werd vervoerd over de rivier en rond 1850 waren de oevers bebouwd met fabrieken. Gedurende de burgeroorlog werden niet ver van New York in Cold Springs wapens gefabriceerd en bij Westpoint aan de overkant van de vallei de militairen getraind.³⁵ Het landschap zoals Wüst en tijdgenoten dat lieten zien, met de romantische aura van ongereptheid en wildernis, was dus inderdaad tegen het midden van de eeuw historisch geworden.

Beelden van de Amerikaanse natuur in de Nederlanden

In hoeverre waren de schilderijen van het Hudson River landschap die Wüst toonde op de tentoonstellingen in Nederland en België nu een openbaring voor de bezoekers? Die vraag kan in tweeën worden gesplitst: bood hij inderdaad nieuwe vergezichten? En hoe werd er op deze schilderijen en tekeningen gereageerd?

Om met de eerste vraag te beginnen: bij een aantal Nederlanders was het Amerikaanse landschap rond 1860 bekend door beschrijvingen van landverhuizers – er was een levendige correspondentie tussen hen en de thuisblijvers.³⁶ Hoeveel *beeld* er daadwerkelijk werd uitgewisseld, is lastiger te bepalen. Reisverslagen waren soms verluchtigd met afbeeldingen, en er verscheen een enkel

35 Ferber, 'Landscape Views', 8; D. Bolger Burke & C. Hoover Voorsanger, 'The Hudson River School in Eclipse', in: Howat, *American Paradise*, 71-73.

36 Krabbendam "But tho we love old Holland still", 148-149.

geïllustreerd artikel in een tijdschrift.³⁷ Deze afbeeldingen laten over het algemeen indianen zien, (moderne) gebouwen en inheemse dieren (zie ook het artikel van Leen Dresen in dit nummer). Op de eerste fototentoonstellingen die in Nederland vanaf de jaren vijftig werden gehouden, was voor zover bekend nauwelijks materiaal uit de VS, op een foto na: een (vermoedelijk gekochte) foto van de Niagara Falls, getoond door F.W. Deutmann op de eerste Amsterdamse fototentoonstelling van 1855.³⁸

Maar in de Nederlandse grote steden kon men in de jaren vijftig wel degelijk op grote schaal een idee van Amerika krijgen. In Londen werd namelijk in 1848 een bewegend panorama getoond van John Banvard, getiteld *Mississippi from the mouth of the Missouri to New Orleans*. Het panorama bestond uit 38 geschilderde scènes van Ohio en Missouri, die met begeleidend commentaar aan het zittende publiek voorbijgingen. Banvard kreeg kritiek op de nauwkeurigheid van zijn topografie en zijn concurrenten John Rowson Smith en Professor Richard Risley zetten het *Original Gigantic American Panorama* op, eveneens een bewegend panorama. Dit panorama was in september 1850 in de Doelen in Rotterdam te zien.³⁹ Er ontstond in Londen een ware hausse aan dit soort panorama's, waaronder dat van John J. Egan dat de cultuur van de Indiaanse bevolking in beeld bracht, en van William Burr die het landschap rondom Niagara Falls en de grote meren toonde.⁴⁰ In Nederland bleef het bij de versies die de Mississippi afbeelden. In mei 1852 was in Den Haag en in augustus in Rotterdam het bewegend panorama van de Mississippi van Henry Lewis te zien; in september van dat jaar was Sutton's bewegend panorama van hetzelfde onderwerp op de Amsterdamse kermis.⁴¹ Over het panorama, eigenlijk 'Cyclorama', van Lewis was de *NRC* bijzonder enthousiast:

Dit is zeker eene der schoonste en vlugtigste reizen die men in zijn leven doen kan. Men vindt er eene afwisseling van pittoreske gezigten, heerlijke steden, verschrikkelijke rotsen, bosschen, wouden, voortreffelijke gezigtspunten, enz.. waarvan men zich een denkbeeld kan vormen, wanneer men weet dat liet doek, waarop dit alles geschilderd is, niet minder dan 45000 Engelsche vierkante voeten oppervlakte heeft.⁴²

37 Voor Nederlanders toegankelijke geïllustreerde boeken door Amerikaanse reizigers in deze periode: de Nederlandse vertalingen van A. Ziegler, *Reis door de Vereenigde Staten van Noord-Amerika* (Amsterdam 1849) en F.L.G. Raumer, *De Vereenigde Staten van Noord-Amerika* (Deventer 1849). Het Nederlandse parlamentslid W.T. Gevers Deynoot publiceerde *Aanteekeningen op eene reis door de Vereenigde Staten van Noord Amerika en Canada in 1859* (Den Haag 1860).

38 Mattie Boom, 'De Amsterdamse fotografietentoonstellingen van 1855, 1858 en 1860', *Fotolexicon* 14 (1997) 28, bijlage. Zie <http://journal.depthoffield.eu/vol14/nr28/fo5nl/en> (geraadpleegd oktober 2016).

39 'Binnenland. Morgen woensdag ...' *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 11 september 1850 en advertentie in *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 13 september 1850.

40 Bernard Comment, *The Panorama* (Londen 1999), 62-65 en Marie-Louise von Plessen e.a. (red.), *Sehsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*, catalogus tentoonstelling Kunst und Ausstellungshalle Bonn (Frankfurt am Main 1993) 67-73; afbeeldingen op 233-239.

41 Advertentie in *Nederlandse Staatscourant*, 12 mei 1852 en advertentie in *Algemeen Handelsblad*, 13 september 1852.

42 'Reusachtig Panorama van den Mississippi', *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, 14 augustus 1852.

In 1854 overtrof Lewis zijn stunt nog eens met de vertoning in de Haagse Schouwburg van het Colossal-Cyclorama, opnieuw van de Mississippi. In de kranten werd iedereen opgeroepen dit te gaan zien: 'Bijna ieder is geneigd om zich met den toestand van Amerika bekend te maken; want wie heeft niet een Vriend, een Bloedverwant, die zich aldaar een nieuw vaderland heeft gemaakt en hetzelfde gevonden'.⁴³ Bezoekerscijfers van deze evenementen ontbreken, maar het Cyclorama van Lewis kon men twee keer per dag bezoeken, en de vertoningen werden in den Haag, Rotterdam en Amsterdam gehouden. Een flinke groep Nederlanders maakten zo een reis door Noord-Amerika. In de recensies wordt vooral gesproken over het vermaak en de verwondering. Het talent van de schilders wordt weliswaar bewonderd, maar het gaat meer om kunde dan om kunst.⁴⁴

De Nederlandse kunstliefhebbers die naar Parijs gingen voor de wereldtentoonstellingen, konden zich in de inzending van de Verenigde Staten wel mogelijk een beeld vormen van de Amerikaanse landschapschilderkunst. De kans dat zij de Amerikaanse afdeling bezochten is echter klein. Op de wereldtentoonstelling van 1855, waar voor het eerst een aparte kunsttentoonstelling was, waren de Amerikaanse schilders klein in getal en kregen ze nauwelijks aandacht. Maxime Ducamp serveerde hen met typisch Franse hauteur af: 'En matière artistique, les Etats-Unis d'Amérique n'existent pas encore'.⁴⁵ De criticus Ernest Gebauer merkte geringschattend op naar aanleiding van de inzending van de VS: 'teruggestuurd naar de volgende wereldtentoonstelling'.⁴⁶ De Nederlandse pers oordeelde niet anders; in de *Kunstkronijk* schreef Tobias van Westrheene met vergelijkbaar dedain:

En wilt ge nu nog, dat ik spreke van de amerikaansche schilders, die met uitzondering alleen van Gignoux, alle aan Frankrijk hunne vorming, hunne richting ja zelfs hunnen onderwerpen hebben te danken? Men vergeve mij, dat ik bij de middelmatigheid der navolging evenmin verwijle als bij die van het oorspronkelijk voorbeeld.⁴⁷

In een uitgebreide analyse van de toenmalige Amerikaanse kunstwereld schets- te de beeldhouwer en Amerika-reiziger Antoine Etex een beeld van een land dat nog ver achter liep bij Europa. Anders dan in Frankrijk gaf de overheid niets om kunst, er waren nauwelijks opdrachten en een volwassen kunsthandel kwam alleen in New York moeizaam tot stand. Etex citeert kunstenaars die

43 'Reis door Noord-Amerika', *De Grondwet*, 17 december 1854.

44 Recensies in *Nieuwe Rotterdamsche courant*, 14 augustus 1852; *De Grondwet*, 17 december 1854. Zie over de algemene beschouwing over de waardering als kunst en vermaak: Ralph Hyde, 'Excursions. Das Moving Panorama zwischen Kunst und Schaustellung', in: Von Plessen e.a., *Sehsucht*, 84-93.

45 Maxime du Camp, *Les Beaux-Arts à l'Exposition Universelle de 1855. Peinture - Sculpture* (Parijs 1855) 340.

46 'Renvoyés à la prochaine exposition universelle'. Ernest Gebauer, *Les Beaux arts à l'Exposition Universelle de 1855* (Parijs 1855) [265].

47 Tobias van Westrheene, 'De Algemeene Tentoonstelling van Kunst en Industrie te Parijs, in 1855. De verschillende scholen uit Noordelijk en Zuidelijk Europa', *Kunstkronijk* 1856, 46.

klagen over de slechte economische omstandigheden en merkt op dat de beste Amerikaanse kunstenaars, zoals de beeldhouwer Hiram Power en de portretschilder George Peter Alexander Healy respectievelijk in Florence en Parijs wonen.⁴⁸ Zijn analyse lijkt bevooroordeeld, want in New York ontwikkelde zich juist rond die tijd wel degelijk een kunstmarkt en landschapschilders waren daar een belangrijk onderdeel van.⁴⁹ Maar mogelijk was dit nog wankel kunstklimaat wel een reden voor Alexander Wüst om naar Europa terug te keren.

Het waren de nieuwe media die het Europese publiek bekend maakten met het Amerikaanse landschap, want behalve de panorama's gaven de tentoonstellingen van fotografie op de wereldtentoonstellingen ook een indruk. Amerikaanse fotografen stapten pas laat over van de unieke daguerreo- en ambrotypie naar reproduceerbare zout- en albuminedrukken op papier. Tot het begin van de Burgeroorlog in 1861 bestond de overgrote meerderheid van Amerikaanse foto's bovendien uit portretten. Stadsgezichten waren zeldzaam, landschappen helemaal. Dit in tegenstelling tot de Europese fotografie, waar landschap al vroeg een geliefd genre was. Pas toen de stereofotografie een publieke vorm van vertier werd, nam ook de Amerikaanse landschapsfotografie een grotere vlucht. Wat al eerder duidelijk werd uit de schilderkunst, bevestigen deze fotoseries: de wildernis waar Wüst in de vroege jaren zestig zou hebben vertoefd, was toen eigenlijk al redelijk gedomesticeerd.⁵⁰

De foto's gemaakt door Seneca Ray Stoddard (1844-1917) op de wereldtentoonstelling van Parijs in 1867 toonden een beschaafd Amerika, waarbij natuurbeleving net als in Europa al recreatie was geworden.⁵¹ Maar deze beelden werden prompt overtroffen door de eerste opnames uit 1864 van Yosemite Park door Charles Leander Weed (1824-1903). Niet alleen was dit landschap veel spectaculairder – de verovering van westelijk Amerika sprak ook veel meer tot de verbeelding. Weed won er in 1867 de eerste prijs bronzen medaille voor landschap fotografie mee. Op die tentoonstelling waren ook werken van leden van de Hudson River School te zien, bijvoorbeeld *The Rocky Mountains, Lander's Peak* (1863) van Albert Bierstadt en *Children of the Mountain* (1867) van Thomas Moran.⁵² Dat geeft aan dat ten tijde van Wüsts vertrek naar Europa, de blik van de Amerikaanse landschapschilders zich had verplaatst naar de nieuwe wildernis, de westelijke staten.

48 Antoine Etex, *Essai d'une Revue Synthétique sur l'Exposition Universelle de 1855 suivi d'une Coup de l'Oeil jeté sur l'Etat des Beaux Arts aux États-Unis* (Parijs 1856) 73-91.

49 Howat, *American Paradise*, 49-70 schetst een positieve ontwikkeling van de New Yorkse kunstmarkt die zeker voor landschapschilders gunstig was tot aan de Burgeroorlog.

50 Zie bijvoorbeeld de stereofoto's van William Engeland, collectie Eastman House, Rochester, NY. Rebecca Bedell, *The Anatomy of Nature. Geology and the American Landscape, 1825-1875* (Princeton/Oxford 2001) 93.

51 Twee (late) voorbeelden: *Upper Ausable Pond*, 1890 en *Horicon Sketching Club* 1882, beide collectie Adirondack Museum, Blue Mountain Lake, New York.

52 *Exposition Universelle de 1867 à Paris. Catalogue général publié par la Commission Imperiale* (Parijs 1867) Groupe L, 201-204.

De ontvangst van het werk van Wüst in Nederland en België

Vanaf 1866 exposeerde Wüst op de Tentoonstellingen van Levende Meesters in de grote steden van Nederland en op de Salons in België. En meteen met succes, zoals vermeld ontving hij als teken van erkenning in 1866 een gouden medaille in Den Haag voor een van zijn Noorse landschappen. Van het gelijktijdig geëxposeerde *Amerikaanse landschap* was de criticus van de *Kunstkronijk* niet bijzonder gecharmeerd; hij noemde het een werk ‘waarvan de vormen te zwak, de toon te vaag is om ons als een krachtig beeld dier krachtige natuur te bevredigen’.⁵³

In 1868 oordeelde de criticus van het *Algemeen Handelsblad* positiever en noemde de geaquarelleerde Amerikaanse landschappen van Wüst ‘matadors’ en de kunstenaar ‘oorspronkelijk’:

Zijn *Ondergaande Zon* vooral verraadt een ontzagelijk streven naar kracht en effect; zijn *Landschap in Noorwegen* en *Boschgezicht bij maanlicht* zijn niet minder prachtige teekeningen eener romantische natuur, die de kunstenaar met groot talent weergeeft.⁵⁴

De criticus van het *Algemeen Dagblad* in 1869 benadrukt eveneens de gedurfdheid van Wüst, zeker temidden van de bedaarde Hollandse schilders:

Wüst is niet een van die kunstenaars, die van de overgeschetene kleuren op zijn palet nog eene tweede schilderij begint: hij blijft niet op een piëdestal staan, uit vrees dat hij misschien vallen zou, als hij op een hooger trachtte te springen. Hij zoekt en vindt zijn stof overal, en dat juist dunkt mij al eene groote verdienste. Zijne ‘eenzaamheid’ geeft een niet minder dichterlijk moment in de natuur wéér.⁵⁵

Typerend in de kritieken zijn de woorden ‘krachtig, groots, effect, dichterlijk’ die zowel de schilderkunst van Wüst betreffen als de natuur die hij schilderde. Naar aanleiding van een werk van hem bij *Arti et Amicitiae* in 1872 schreef de recensent van het *Algemeen Handelsblad*: ‘Een der grootere schilderijen, het boschgezicht in Noord-Amerika, door Alexander Wüst, mag evenmin onze aandacht niet ontgaan, om de fraaie compositie, de aangrijpende kalmte van het geheel en het grootsche dier natuur.’⁵⁶ Het schilderij heb ik niet kunnen traceren, maar de gelijknamige aquarel uit het Dordrechts Museum heeft als toevoeging in Wüsts eigen hand dat het om een bosgezicht in de staat New York gaat.

Hoezeer was Wüsts keuze om ook na zijn verhuizing naar Antwerpen Amerikaanse landschappen te blijven tonen verrassend? Had het niet meer voor de hand gelegen dat hij zich nu zou richten op de natuur in zijn nieuwe omgeving? Vanaf de jaren veertig bezochten Amerikaanse kunstenaars Nederland voor

53 ‘De tentoonstelling te ’s Gravenhage’, *Kunstkronijk* (1866) 62.

54 *Algemeen Handelsblad*, 2 mei 1868.

55 ‘Haagse Kunstkronijk’, *Algemeen Handelsblad*, 17 juni 1869. Het genoemde werk is niet geïdentificeerd.

56 *Algemeen Handelsblad*, 30 november 1872.

korte of langere tijd, zoals Eastman Johnson, die van 1851 tot 1855 in Den Haag woonde. Uiteraard was de zeventiende-eeuwse schilderkunst voor de meeste van hen de reden om Nederland te bezoeken, maar in Eastmans geval schilderde hij ook het Hollandse boeren- en vissersleven. Een vriend van hem, Louis Mignot uit South Carolina, kwam ook naar Den Haag, studeerde aan de academie en bij Andreas Schelfhout en schilderde vooral Hollandse winterscènes. Na terugkeer in de VS zou hij vanaf 1854 een belangrijke Hudson River School-schilder worden.⁵⁷ Hoewel deze contacten leidden tot enige samenwerking tussen Amerikaanse en Nederlandse kunstenaars, leverde het wel beelden op van het Nederlandse landschap voor een Amerikaans publiek, maar geen beelden van het Amerikaanse landschap voor Nederlanders. Het contact bleef bovendien incidenteel. Pas vanaf de jaren zeventig zouden Amerikaanse schilders, nu aangetrokken door de Haagse School en op zoek naar hun eigen Hollandse wortels, massaal naar Nederland komen, maar opnieuw leidde dit vooral tot een Amerikaanse interpretatie van het Nederlandse landschap, en niet andersom.⁵⁸

Dat geldt ook voor Amerikaanse schilders buiten Nederland die in Europa reisden vanaf het begin van de eeuw. Aanvankelijk reisden zij naar Italië, maar vanaf ongeveer 1850 werd Parijs het hoofddoel, gevolgd door Engeland. De Hudson River School-schilders Sanford Robinson Gifford, Samuel Cole en George Innes waren al vroeg in de jaren vijftig bekend met de schilderkunst van de School van Barbizon en bezochten het dorp in het bos van Fontainebleau. Alleen van Samuel Cole is bekend dat hij ook in Nederland was, maar dat was pas in 1871. Hun werk was – voor zover bekend – echter niet te zien in Nederland, geen van hen exposeerde bijvoorbeeld op de Tentoonstellingen van Levende Meesters. Bovendien schilderden zij hier het Europese landschap, in het bijzonder de Campagna bij Rome en later de streek rondom Barbizon.

Nationaal versus onbekend landschap

Wüst stelde zich in zijn inzendingen dus op als een Amerikaanse schilder, ondanks zijn Nederlandse wortels, of op zijn best een Amerikaanse Nederlander. Dat was een gedurfde keuze, omdat vaderlandsliefde in de natiebewuste negentiende eeuw een steeds grotere rol ging spelen. Zo wezen Europese commentatoren erop dat de Verenigde Staten geen geschiedenis hadden en dus hun natie niet historisch konden legitimeren. Dit was een pijnlijk punt voor de Amerikanen. Het was een van de redenen waarom het landschap in de plaats kwam van historieschilderkunst en de Hudson River School schilderkunst zo

⁵⁷ Kraan, *Dromen van Holland*, 113-115.

⁵⁸ Kraan, *Dromen van Holland*, 175-186 over Henry Havard en 224-229 over 'Dutch utopia'. Zie ook Goodfriend, Schmidt & Stott, *Going Dutch* en Anette Stott (red.), *Dutch Utopia: Amerikaanse kunstenaars in Nederland 1880-1914*, catalogus tentoonstelling Singer Museum Laren (Bussum 2009).

werd omarmd.⁵⁹ Maar het idee dat een landschap de nationale identiteit uitdrukt was natuurlijk niet voorbehouden aan Amerika. Europese staten konden dan misschien wel een verleden bouwen uit helden en historische gebeurtenissen, architectuur en kunst, ze waren ook gevoelig voor het idee van het eigen, nationale landschap.

Ten tijde van Wüst aankomst in Antwerpen exploreerden schilders van de Haagse School dat idee in hun landschappen. Dat gold ook voor de op dat moment in Brussel woonachtige kunstenaars Willem Roelofs, Constant Gabriël en Hendrik Willem Mesdag. In een schilderstijl sterk beïnvloed door de Franse School van Barbizon moet hun keuze voor het Hollandse polderlandschap en de kuststrook enerzijds ingebed worden in de context van de industrialiserende maatschappij en de reacties daarop, anderzijds bekeken worden vanuit het perspectief van het opkomende nationalisme in de laatste decennia van de negentiende eeuw.⁶⁰

Het polderlandschap in het bijzonder stond voor twee zaken die Nederland in het laatste kwart van de eeuw definieerde: het drooggemaakte landschap van de Zuidplas rondom Gouda was relatief jong, een bewijs van de kunde van de Hollandse ingenieurs en de succesvolle strijd tegen het water. Tegelijkertijd creëerden de schilders van de Haagse School een beeld van een oeroud landschap, waarin weinig anders gebeurt dan het herkauwen van een koe. Dat aura van eeuwigheid was natuurlijk een construct, maar zeer succesvol tot op de dag van vandaag.

Belangrijk is ook het verschil in de natuur die werd afgebeeld. Waar de Hudson River School, en Wüst in het bijzonder, koos voor de sublieme wildernis waarin de pionier een nietig element is of slechts impliciet aanwezig, kozen zijn Nederlandse collega's voor het in cultuur gebrachte land, met een boer of visser prominent in beeld. Eigenlijk komen alleen de zeestukken, in het bijzonder die van Mesdag, het dichtst in de buurt van ongetemde natuur: de zee wordt hier als een machtige natuurkracht voorgesteld, waar de mensen totaal van afhankelijk zijn. De strijd tegen het water in Nederland komt overeen met de strijd tegen de wildernis in Amerika, en beide werden – en worden nog steeds – gezien als bepalend voor de nationale identiteit.

Hoe het idee van nationale kunst vanaf ongeveer 1850 leefde, is opnieuw af te meten aan de wereldtentoonstellingen, die 'wedstrijd tussen nationale scholen', zoals in 1854 de Nederlandse organisatiecommissie de oproep tot deelname het noemde.⁶¹ Het enthousiasme waarmee er op gereageerd werd en de vele

⁵⁹ Cusack, *Riverscapes*, 19-56.

⁶⁰ Wessel Krul, 'De Haagse School en het nationale landschap', *BMGN: Low Countries Historical Review* 121 (2006) 4, 620-650. Wessel Krul, 'Die niederländische Kunst im 19. Jahrhundert und die Entstehung der Haager Schule', in: Jenny Reynaerts (red.), *Der weite Blick. Landschaften der Haager Schule aus dem Rijksmuseum*, catalogus tentoonstelling Neue Pinakothek, München (Ostfildern 2008) 15-37.

⁶¹ *Nederlandsche Staatscourant* 9, 11 februari 1854. Zie voor de Nederlandse deelname en context: Jenny Reynaerts, 'Het karakter onzer Hollandsche school'. *De Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, 1817-1870* (Leiden 2001) 205-210.

kritieken waarin elke landelijke inzending de maat werd genomen, tonen aan hoezeer men halverwege de eeuw in nationaliteiten was gaan denken. Oude naties zoals Engeland en Frankrijk konden zich hier superieur tonen, jonge staten zochten erkenning, als in een hedendaags Eurovisie Songfestival.

De Verenigde Staten waren zo'n nog jonge natie die zich tijdens de wereldtentoonstellingen probeerde te manifesteren. In 1853 organiseerden de VS zelf de tweede versie in New York. De Amerikaanse schilderkunst speelde daar echter geen rol van betekenis en toonde slechts twee landschappen van Thomas Cole.⁶² Vooralsnog was meedoen belangrijker dan winnen, al maakte op de Europese wereldtentoonstellingen de Amerikaanse schilderkunst nauwelijks indruk.

Dat lot trof in de jaren zeventig ook de schilderijen van Wüst. Zijn Noorse landschappen waren in Europa ronduit populairder dan de Amerikaanse, zonder dat ze per se beter zijn. Een kritiek in het blad *Nederland*, naar aanleiding van een werk op de Salon van Parijs in 1874, geeft wellicht aan waar de schoen wrong:

Wat den heer Wüst betreft, die in zijn *Kampement in een bosch van Noord-Amerika*, zijne inspiraties in de nieuwe wereld ging zoeken, hij is ook vol goede bedoelingen. Zijne boomen en hunne bladeren zijn met veel zorg bewerkt. Zijne licht kan waar zijn, maar mij kwam het een weinig dof voor. Mogelijk is het nauwkeurig.⁶³

Deze recensie echoot de discussie die naar aanleiding van de eerste panorama's in Londen was ontstaan over de nauwkeurigheid van de afgebeelde Mississippi-oevers.⁶⁴ Het laat tevens zien dat hoewel Wüst ruim tien jaar later zijn landschappen toonde aan een Nederlands publiek, hij moest vechten tegen het spectaculaire beeld dat men eerder had gezien. Tegelijkertijd kon men zijn werk niet toetsen aan de realiteit en dus niet op waarde schatten. Onbekend maakt onbemind.

Tegen het tij

Wüst werk paste in de Hudson River School, zoals die in Amerika geliefd was tot het begin van de Civil War in 1861. Vanaf 1865 maakten Amerikaanse landschap schilders nieuwe keuzes: enerzijds voor een meer arcadische verbeelding van de Hudson Valley, anderzijds voor de ontdekking van het sensationele landschap van de westelijke staten. Op dat moment zocht Wüst zijn heil in zijn oude vaderland.

62. Association for the Exhibition of the Industry of All Nations, *How to see the New York Crystal Palace. Being a Concise Guide to the Principal Objects in the Exhibition as Remodelled* (New York 1854); 'Catalogue of the Picture Gallery', nr. 34 The Picnic; nr. 85 Mountain Scenery (abusievelijk genoemd als door C. Cole). Met dank aan Alba Campo Rosillo.

63. 'Op de tentoonstelling te Parijs in 1874', *Nederland. Verzameling van oorspronkelijke bijdragen van Nederlandsche letterkundigen*. Deel 3 (1874) 437.

64. Comment, *Panorama*, 64.

In de Lage Landen poetste Wüst bewust zijn verleden als landverhuizer op tot een heuse bedwinger van de wildernis. Hij benadrukte met dit imago het unieke en exotische van zijn werk, en deed hij een appel aan het sentiment dat het beeld van de landverhuizer omringde. Blijkens zijn kritieken en overlijdensberichten sloeg dit wel aan, maar bij zijn vroege dood in 1876 werd de band tussen imago en werk echter verbroken en verloor zijn kunst betekenis.

Wüst had bovendien het tij tegen toen hij in vanaf 1865 in Nederland exposeerde. In het tijdperk van opkomend nationalisme was de belangstelling voor het nationale landschap gegroeid. De Haagse School profiteerde daar maximaal van en domineerde snel de Europese en Amerikaanse landschapschilderkunstmarkt. Groter tegenstelling tussen de zware koeien in de drassige polderklei en de snelle stromen en woeste bergen van Wüst is nauwelijks denkbaar. Het is tekenend dat na zijn dood de weduwe Wüst tevergeefs bij de Belgische Minister van Binnenlandse Zaken aanklopte om een werk van haar man te laten verwerven voor het Koninklijk Museum in Brussel.⁶⁵ Ze slaagde uiteindelijk bij de directie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen en verkocht *Paysage Amerique*, of *Chassé de Cerf* voor 4000 francs, de helft van wat de Sjah van Perzië zeven jaar eerder had betaald voor *Daybreak in the American Forest*. En ook de schenking van Mrs. Henry Norton, de voormalige schoonmoeder van Wüst aan het Dordrechts Museum kwam in 1891 te laat. Zo eindigde de onrustige Wüst in het depot, een landverhuizer zonder vaderland.

Dr. Jenny Reynaerts is senior conservator schilderijen van het Rijksmuseum. Zij is specialist in negentiende-eeuwse schilderkunst, met een nadruk op die van Nederland en publiceerde onder meer over romantische landschapschilderkunst, de Haagse School en kunstenaars als Jan Weissenbruch, Willem Witsen, George Breitner, Jan Toorop en Vincent van Gogh. Momenteel werkt zij aan een overzichtsboek van de Nederlandse negentiende-eeuwse schilderkunst, te verschijnen in 2018.

E-mailadres: j.reynaerts@rijksmuseum.nl.

65 Brief van A. Wüst-Gossi aan Burgemeester van de Wael, Antwerpen, 22 oktober 1880. Stadsarchief Antwerpen inv.nr. 1020 #157.