



## romantiek in de tuinkunst

- de romantische beweging in engeland in de 18de eeuw,
- de romantische tuinkunst in nederland in de 18de en 19de eeuw,
- het vondelpark 1850-1978.

doktoraalskriptie voor de vakgroep  
landschapsarchitectuur en kunstgeschiedenis  
l.h.wageningen, 1978

j. van veelen

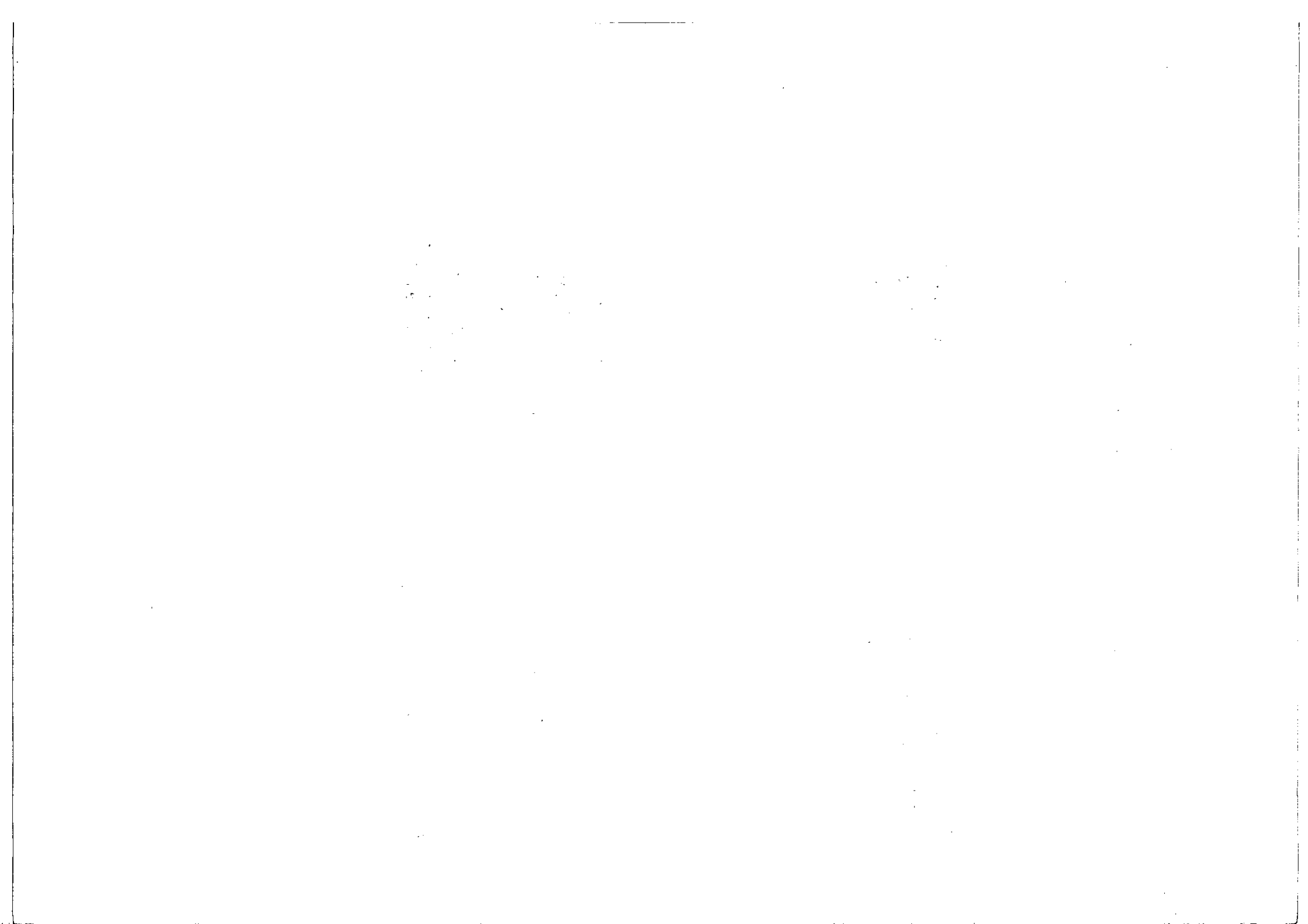
06 20 5108

# romantiek in de tuinkunst

- de romantische beweging in engeland in de 18de eeuw,
- de romantische tuinkunst in nederland in de 18de en 19de eeuw,
- het vondelpark 1850-1978.

doktoraalskriptie voor de vakgroep  
landschapsarchitectuur en kunstgeschiedenis  
l.h.wageningen, 1978

j. van veelen



## Voorwoord.

De aanleiding voor deze studie was de aktuele situatie in het Amsterdamse Vondelpark, waar door de specifieke omstandigheden ophoging en herbeplanting steeds terugkerende problemen zijn.

Een belangrijk vraagstuk in deze problematiek is de wijze waarop men omgaat met de aanwezige overblijfselen van de 19de eeuwse tuinkunst.

Het startpunt van deze studie was danook het onderzoeken van de verschijningsvorm van het park en inzicht te verwerven in de historische achtergronden ervan.

Dat de studie is uitgegroeid tot een veel bredere analyse van de 19de eeuwse tuinkunst komt enerzijds doordat er over dit onderwerp weinig literatuur beschikbaar is, anderzijds is het een gevolg van persoonlijke interesse. Het gebrek aan historisch materiaal, met name wat betreft de ontwerpaspekten, maakte het zinvol zelf de romantische tuinkunst in Nederland te onderzoeken. Bovendien vond ik een historische studie een goede aanvulling op de kandidaatsstudie, waarin de historische aspecten van de Landschapsarchitectuur nauwelijks aan de orde komen.

Een dergelijk onderzoek zou bovendien een waardevolle bijdrage kunnen zijn aan het onderzoek en onderwijs van de afdeling Landschapsarchitectuur.

Tijdens de eerste maanden van de studie bleek dat het bestuderen van de relaties van de tuinkunst met in het bijzonder de architectuur en de schilderkunst, van wezenlijk belang was voor een goed begrip van de romantische tuinkunst van de 18de en 19de eeuw. Om deze reden ben ik danook gekomen tot het samenvoegen van een zes-maandsvak Landschapsarchitectuur, waarin ik begeleid werd door H. Warnau, met een drie-maandsvak Kunstgeschiedenis, met begeleiding van E. Meijer. Bovendien was B. Eerhart, van de vakgroep Planologie, bereid incidenteel te begeleiden speciaal met betrekking tot architectonische en stedenbouwkundige aspecten.

Het verhaal is in drie delen gesplitst.

Het eerste deel is gemaakt voornamelijk aan de hand van literatuurstudie en heeft daardoor een nogal theoretisch karakter.

In het tweede deel is geprobeerd de Nederlandse tuinkunst te onderzoeken aan de hand van ontwerptekeningen van 19de eeuwse tuinarchitecten.

Het materiaal, waarop de analyse is gebaseerd, is zoveel mogelijk bijgevoegd, zodat de lezer de gemaakte

veronderstellingen zelf kan terugzoeken.  
In het derde deel is de konkrete ontwikkeling van het Vondelpark beschreven en is bovendien geprobeerd de resultaten van de studie te vertalen in een 'historische schets', waarvoor het huidige patroon van wegen, paden en waterpartijen als basis is genomen. Daarmee is getracht de analyse bruikbaar te maken voor een mijns inziens noodzakelijke discussie met betrekking tot de betekenis en het beheer van het Vondelpark en wellicht, indirect voor het omgaan met de 19de eeuwse parken en buitenplaatsen in het algemeen. Gezien de beperkingen die in deze studie zijn aangebracht en het persoonlijke karakter van de gemaakte analyses, zal die bruikbaarheid betrekkelijk klein zijn.

Wageningen , januari 1979 . j.van veelen.

## Inhoudsopgave;

Voorwoord. . . . .	1.
Deel I.	
De romantische beweging in Engeland in de 18de eeuw .	5.
1.Inleiding. . . . .	7.
2.Eerste helft 18de eeuw . . . . .	13.
2.1.Algemene situatie tijdens de barok in Engeland .	13.
2.2.Eerste veranderingen in het denken oer de relatie mens-natuur . . . . .	16.
2.3.Architectuur. Burlington,Kent,Walpole,Vanburgh,Wood. . . . .	17.
2.4.Tuinkunst. Addison,Pope,Kent. . . . .	23.
2.5.Schilderkunst. Hogart,Reynolds,Gainsborough. . . . .	29.
3.Tweede helft 18de eeuw. . . . .	36.
3.1.Tuinkunst. Brown,Price,Repton. . . . .	36.
3.2.Architectuur. Adam,Nash. . . . .	43.
3.3.Schilderkunst. Constable,Turner. . . . .	45.
Deel II.	
De romantische tuinkunst in Nederland in de 18de en 19de eeuw. . . . .	49.
1.Inleiding;Schets van de Nederlands tuinkunst in de eerste helft van de 18de eeuw. . . .	51.
2.Een romantische tuinkunst in ontwikkeling 1750-1810. . . . .	58.
2.1.A.Snoek:Woestduin-1766. . . . .	58.
2.2.Schonk:detail van Het Loo-1784 . . . . .	59.
2.3.J.G.Michael:Beeckestein-1772,Berkenrode-1774 . .	59.
2.4.J.D.Zocher sr.:Meerenberg-1794,Woestduin-1800 .	61.
2.5.Slot. . . . .	64.
3.Schets van de politieke situatie in Nederland rond 1800 . . . . .	65.
4.Nederlandse tuinkunst 1800-1860 . . . . .	68.
4.1.Inleiding. . . . .	68.
4.2.Biografie J.D.Zocher jr. . . . .	69.
4.3.J.D.Zocher jr.als architect . . . . .	72.
4.4.J.D.Zocher jr.als tuinarchitect . . . . .	76.
4.4.1.J.D.Zocher jr.geplaatst in de ontwikkeling van de romantische tuinkunst. . . . .	76.
4.4.2.Mogelijke beïnvloeding van het werk van J.D.Z.jr. door R.Gerardin,Pückler-Muskau,H.Repton. . . .	81.

4.4.3. Openbare opdrachten . . . . .	83.
5. Nederlandse tuinkunst in de 2de helft van de 19de eeuw . . . . .	96.

Deel III.

Het Vondelpark 1850-1978. . . . .	99.
1. De ontwikkeling van het Vondelpark in 4 Fasen . . .	101.
1.1. Voorbereiding en de 1ste aanleg, 1850-1865. . . .	101.
1.2. Eerste uitbreidingen, 1865-1875. . . . .	111.
1.3. Uitbreiding tot aan de Amstelveenseweg en exploitatie van het Willemspark, 1875-1910 . . . .	121.
1.4. Interne veranderingen, 1910-1978. . . . .	129.
2. De actuele problematiek in en rond het Vondelpark .	137.
3. Historische strukturschets van het Vondelpark. . .	144.

Deel IV.

Bijlagen. . . . .	159.
1. Literatuur. . . . .	161.
2. Lijst van objecten waaraan de drie generaties Zocher hebben gewerkt, waarvan mij ontwerptekeningen bekent zijn en waar die worden bewaard. . . . .	164.
3. Tekst toegeschreven aan J.D. Zocher jr. behorende bij een plan ter uitbreiding van de stad Utrecht. . . .	167.
4. Bronnen. . . . .	175.

# deel I.

◦ de romantische beweging in  
engeland in de 18de eeuw.





## 1. Inleiding.

Het is algemeen bekend dat de Engelse landschapsstijl, die is ontstaan in de 18de eeuw en zijn grootste populariteit in de 1ste helft van de 19de eeuw heeft gekend, moet worden gezien als een onderdeel van een periode die bekend staat als "De Romantiek".

Hoe die stijl van tuin-, en later parkaanleg is ontstaan en hoe het ontstaan daarvan past binnen het geheel van romantische uitingen van de 18de en 19de eeuw is niet helemaal duidelijk.

Om het Vondelpark in zijn 19de eeuwse vorm te begrijpen lijkt het mij dan ook zinvol om een beeld te kreëren van die romantische periode. Het romantische van een park als het Vondelpark is zoals we zullen zien niet alleen gebonden aan die bepaalde vorm van tuinkunst, maar heeft iets te maken met de algemeen maatschappelijke ontwikkelingen zoals die zich in meerdere landen en m.n. in West-Europa in de 18de en 19de eeuw hebben voorgedaan.

De kunstuitingen vertellen ons over de ideeën en gevoelens van de maker, over zijn persoonlijkheid en de manier waarop hij of zij de werkelijkheid ziet. Ze vertellen ons ook over de maatschappij waarin de kunstenaar leefde, over wat de opdrachtgevers waren, wat ze mooi vonden en wat ze belangrijk genoeg vonden om aan de muur te hangen.

Met een van tevoren geschetst beeld van wat "romantisch" betekent, kunnen we de schilderkunst, de architectuur en de tuinkunst bestuderen en proberen de romantische stromingen te begrijpen.

Enkele citaten:

- J.Knoef;Honderd jaar Nederlandse schilderkunst.  
bld.52.

"Geheel afgezien van geestelijke bewegingen en maatschappelijke ondergronden, laat zich reeds uit de toestand in de kunst verklaren, dat bij een nieuw geslacht de overheersing in alomtegenwoordigheid en alleengeldigheid van het strakke classicisme een reactie moest uitlokken, die uiteraard gekenmerkt zou worden door trekken, welke zeker zo ver mogelijk zouden afstaan van die, waardoor het uiterlijk van de haar verdrongen kunst werd bepaald. Het individuele zou tegenover het onpersoonlijke komen te staan, voor de cultus van vorm kwam de drift om zich kleuren uit te drukken; zich op zijn gevoel te laten gaan in plaats van een werk der reflectie te leveren, heden en verleden, werkelijkheid en verbeelding te omvatten, mits in felheid doorleefd. Het kwam i.p.v. in de kille sfeer der oudheid het enig waardig terrein der kunst te zien."

- Ton Lemaire; Filosofie van het landschap.

Lemaire onderscheidt vijf stappen waarin hij de ontwikkelingsgang van de westerse landschapsschilderkunst poogt te benaderen. Deze stappen worden achtereenvolgens gekarakteriseerd door: verkenning van de wereld, vestiging, vereenzaming, verzoening en ontheemding.

T.Lemaire bld.31:

"In zekere zin is de Romantiek de voortzetting en de bewustwording van wat in het hollands landschap (schilderij, red.) als ervaring besloten lag: de erkenning van de dominantie van de natuur. Maar de natuur die de romantiek zal vereren is niet dezelfde als die van de 17de eeuw; inmiddels zijn de "fysische" en de "verheven", de met het verstand berekenbare en de het gevoel ontroerende natuur uit elkaar gegaan."

"De Romantiek kan worden begrepen als de tijd waarin de individualisering haar konsekventie ervaart in de eenzaamheid; waarin God is "vernatuurlijkt" of de natuur "vergoddelijkt"; waarin tenslotte deze vergoddelijkte natuur zich splitst in een ware en een schone, en het goddelijke moment meer en meer in het laatste zal worden gezocht."

"Het "archetype" van de Romantiek is een in de onmetelijkheid van het landschap verloren eenling, die peinzend uitkijkt over de verte."

- Arnold Hauser; Sociale geschiedenis van de kunst.

bld.438:

"In het romantisch beleven van de geschiedenis openbaart zich onmiskenbaar een psychotische, geesteszieke vrees voor het heden en een poging tot ontvluchting."

bld.441;

"De Romantiek was de ideologie van de nieuwe samenleving en gaf uiting aan de wereldbeschouwing van een generatie die niet meer geloofde aan enige absolute waarde, die aan geen enkele waarde meer kon geloven zonder zich te bezinnen op de betrekkelijkheid en de historische bepaaldheid ervan."

bld.442;

"Zij vluchtten in het verleden waarvan zij het oord maakten, waar al hun wensen en dromen in vervulling gingen en waaruit zij iedere spanning tussen idee en werkelijkheid, Ik en individu, individu en samenleving verwijderden."

"De Romantiek wortelt in de ellende van de aarde, en men zal vinden dat een volk romantischer wordt naarmate zijn toestand onzaliger is" schrijft een Duitse liberale kunstcriticus.

Uit de citaten blijkt dat we moeten spreken over romantisch denken en romantische karaktertrekken die op een gegeven moment de uitingen van de mensen bepalen. Dit romantische aspect heeft in bepaalde perioden veel invloed en blijft in andere perioden meer op de achtergrond.

In de periode van 1780-1840 manifesteert zich het romantisch denken heel duidelijk en spreekt men dan ook vaak van de "Romantiek" en van "Voor-Romantiek" en "Late-Romantiek". Het aangeven van de grenzen van zo'n periode is erg moeilijk en ik praat dan ook liever niet over "de Romantiek" als bepaalde periode, maar over "romantische kenmerken", die in de 18de en 19de eeuw zijn te onderkennen en de kunstuitingen van die tijd voor een groot deel beheersen. De aspecten die bij het naar voren komen van romantisch denken een rol spelen kunnen we globaal in vier groepen verdelen.

Voor een belangrijk deel heeft het te maken met een vlucht uit de werkelijkheid en het ligt voor de hand dat die werkelijkheid er op dat moment aanleiding voor geeft. De oorzaken voor het vluchten in herdersromans, terug naar de natuur, naar een geidealiseerde wereld moeten we dan ook zoeken in de werkelijkheid van het heden, d.w.z. het heden in de tijd van het ontstaan van die romantische uitingen. Een tweede belangrijk punt binnen de romantische beweging is het naar voren treden van het individu. Het mogen uiten van je eigen ideeën, de keuze van je eigen onderwerpen en je eigen manier om de problemen aan te pakken of je ideeën tot uiting te brengen. Regels raken op de achtergrond en de ideaalbeelden van schoonheid, rust of harmonie worden bepaald door elk individu op zijn eigen wijze. Schilderijen krijgen een meer persoonlijk karakter, ze vertellen iets van de werkelijkheid maar juist ook van de kunstenaar en de manier waarop hij die werkelijkheid ziet.

Al in de 17de eeuw is er een verandering waar te nemen in de manier waarop men naar de natuur kijkt, de wijze waarop men met de natuur omgaat en er gebruik van maakt. De op angst en onwetendheid gebaseerde situatie in de Middeleeuwen verandert tijdens de Renaissance en de Verlichting in een rationeel empirische houding, die uitmondt in een superioriteitsgevoel van de mens die de natuur voornemen denkt te kunnen beheersen. In de 18de eeuw komt er met name vanuit Engeland een bezinning die zich ontwikkelt naar een gelijkwaardige, verzoenende houding ten opzichte van de natuur.

Een vierde aspect dat in de romantische kunstuitingen een belangrijke rol speelt is de expressie van het gevoel. In tegenstelling tot de meer afstandelijke, op mythen en kerkelijke verhalen geïnspireerde schilderijen, vertelsels en architectuur, ontstaan er uitingen die meer vanuit persoonlijke gevoelens of direct op de werkelijkheid geïnspireerd zijn. Schilderijen worden uitdrukkingen van gevoelens als b.v. tederheid of angst, eerst nog als onderdeel van een bepaald onderwerp, maar steeds meer op de voorgrond tredend. Soms zijn het persoonlijke gevoelens die de kunstenaar verbeeldt, vaak ook zijn het weer algemeen levende motieven.

In de tuinkunst ontstaan vormen als de poëtische of de schilderachtige tuin. Bepaalde bouwstijlen uit het verleden worden gebruikt, niet in hun eigenlijke betekenis -als architectuur met een vaak zeer verfijnde, functionele benadering- maar als vormen die waardigheid en status moeten benadrukken, of juist de sfeer van het eenvoudige landleven moeten scheppen,

Het blijkt dat romantische uitingen niet eenvoudig kunnen worden omschreven of aangewezen. Juist doordat ze afhankelijk zijn van de situatie in de maatschappelijke werkelijkheid van de economische en politieke situatie, van de persoonlijke aard en interesse van de kunstenaar zijn ze nogal verschillend-zowel op verschillende plaatsen als op verschillende tijdstippen- en kunnen ze niet met bepaalde regels worden beschreven.

Zo is de Romantiek in Duitsland volkomen anders dan die van Frankrijk, de Fransen zijn anders dan de Duitsers en bovendien zag men zich in Frankrijk, met zijn sterk centralistische staatsvorm, in de 18de eeuw voor volkomen andere maatschappelijke problemen gesteld dan in Duitsland.

De vormen waarin romantiek zich uit zijn dan ook erg verschillend en de mensen, groepen of sociale lagen die zich romantisch uiteten zijn in de verschillende landen en door de tijd heen verschillend.

De beschrijving van de uitingen van de 18de eeuw zal zich dan ook toespitsen op het trachten te herkennen van wat we als romantisch hebben beschreven, het leggen van relaties tussen de romantische uitingen in m.n. de tuinkunst, de schilderkunst en de architectuur en het herkennen van de maatschappelijke achtergronden die aanleiding hebben gegeven tot die romantiek.

De behoefte om zich romantisch te uiteten gaat vreemd genoeg in de 18de en 19de eeuw samen met de mogelijkheden die de opkomende wetenschap en de uitvindingen bieden. Het vreemde spel doet zich voor dat vanuit de werkelijkheid, met gebruikmaking van de nieuwe verworvenheden van de techniek, een weg gezocht werd uit die werkelijkheid. Vaak leidt die weg naar het verleden maar soms ook naar utopische toekomstbeelden.

Naast elkaar zien we, soms bij dezelfde personen, een rationele benadering met een drang naar nieuwe uitvindingen, gebruikmakend van de wetenschap, en een gevoelsmatige, soms metafysische, emotionele benadering die de rationaliteit vertroebelt en vlucht vanuit de werkelijkheid.

## De Romantische Beweging en de maatschappelijke ontwikkelingen.

Om een goed beeld te geven van de relatie tussen de romantische uitingen en de mensen die ze maakten, de denkbeelden die ze hadden en de hele ideologie van de maatschappij waarin ze leefden is een zeer gedetailleerde kennis nodig van de situatie waarin ze leefden. P.J. Bouman beschrijft in zijn boek: Van tijd naar tijd, welke problemen er liggen in de beschrijving van geschiedenis, in nauwe relatie met de biografische bijzonderheden van personen en hun reacties op de belangrijke gebeurtenissen en ontwikkelingen in hun tijd. Het is noodzakelijk een beeld te hebben van de algemene ontwikkeling, maar ook van de gevoelens en reacties van de mensen die ze meemaakten. De moeilijkheid hiervan geldt met name voor de 18de en 19de eeuw. Deze periode, die als overgang van de feodale, aristocratische maatschappij naar de moderne burgerlijke maatschappij kan worden beschouwd, kenmerkt zich door talloze tegenstellingen. Oude normen en waarden worden losgelaten en bekritiseerd terwijl nieuwe ideeën zich ontwikkelen. Naast een vooruitgangsgeloof, rationalisme en geloof in de verworvenheden van de wetenschap zijn er mensen die terugzien naar de oude Griekse en Romeinse kulturen en onderkent men de waarde van de natuur en het geloof in een god.

In een algemeen verhaal als dit, dat tenslotte als achtergrondstudie dient voor het werken aan de overblijfselen van de 19de eeuw in de vorm van parken en buitenplaatsen, is het onmogelijk een voldoende helder beeld te scheppen van de ontwikkelingen van het romantisch denken en doen, in relatie met de maatschappelijke achtergronden. Met name wat betreft de ontwikkeling van de romantische tuinkunst zou dit een veel bredere studie vergen als binnen een doktoraalstudie landschapsarchitectuur en kunstgeschiedenis mogelijk is.

Bij de beschrijving van de ontstaansgeschiedenis van het Vondelpark in Amsterdam als stadspark van de welgestelde Amsterdamse burgerij en als ontwerp van J.D. Zocher en L.P. Zocher is het wellicht eenvoudiger de directe relaties tussen de tuinkunst en de maatschappelijke achtergronden aan te geven.

De romantische uitingen in Engeland in de 18de eeuw zijn duidelijk verbonden met bepaalde groepen. In eerste instantie is de ontwikkeling van de romantische beweging een zaak van de hele bovenlaag van de 18de eeuwse Engelse bevolking, maar in de loop van de 18de eeuw krijgt ze een steeds meer burgerlijk karakter.

Voor de Glorious Revolution van 1688 was het de Engelse adel die de touwtjes in handen had. Door de instelling van de beperkte parlementaire democratie en het ontstaan van een groeiende groep invloedrijke en welgestelde burgers, die zich via koloniale handel, technische vooruitgang en industrialisatie macht verwerft, wordt de hegemonie van de adel steeds meer doorbroken.

De opkomende handelsburgerij, die vooruitgang en vernieuwing belichaamt, vereenzelvt zich steeds meer met de eveneens vernieuwende romantische beweging. Door hun toenemende rijkdom en macht is het voor hen meer en meer mogelijk zich met statussymbolen te omgeven d.m.v. fraaie, monumentale landhuizen, villa's en tuinen. Uiterlijke praal en pracht die hen een gelijkwaardig aanzien moest geven als de traditionele adel. De machtsstructuren veranderen geleidelijk van feodaal, erfelijk geregelde verhoudingen naar machtsverhoudingen gebaseerd op bezit van handelskapitaal, ondernemingen en industriële produktiemiddelen. De situatie van de lagere bevolkingsgroepen ondergaat hierdoor eveneens een wijziging. De traditionele handwerklieden, georganiseerd in gilden met een redelijke zelfstandigheid verdwijnen. Er ontstaat een scheiding tussen de kapitaalverschaffers, de leveranciers van grondstoffen en de arbeiders. Met de mechanisatie en de industrialisatie ontstaat een scheiding van wonen en werken en een arbeidsverdeling waardoor de relatie van de arbeider met het uiteindelijke produkt van zijn arbeid steeds lossier wordt.

De mensen worden alleen gezien als leverancier van arbeidskracht. Vaak worden er door industriëlen woon- en werkvoorzieningen geschapen op het zelfde terrein alleen om er verzekerd van te zijn een kontinuu aanbod van arbeidskrachten te hebben. Deze complexen kregen een voor het oog monumentale architectuur die echter de werkelijke situatie, van eenkamerwoningen en smerige lawaaijerige fabrieken, moest verbergen. Doordat de industriële centra vaak aan plaats gebonden zijn, b.v. door de aanwezigheid van goedkope grondstoffen of voersmogelijkheden, ontstaan concentraties van arbeiders die resulteerden in uiterst slechte woon- en leefomstandigheden. De meer welgestelden hadden de mogelijkheid elders te wonen in buitenhuizen of villawijken.

Zowel de woonhuizen van de industriëlen als de bedrijfsgebouwen werden meestal in een monumentale vorm gegoten die het aanzien van de personen en de ondernemingen moesten onderstrepen. De buitenhuizen kregen een dusdanige vorm dat ze de status van de bewoners benadrukten en bovendien een prettige woonomgeving schiepen, in tegenstelling tot de ongenoegens van het leven in de stad.

De filosofie van de romantische beweging, waarin de natuur werd gezien als voorbeeld voor de ontwikkeling van kunst en wetenschap, kan ook worden gezien als voedingsbodem voor het ontstaan van het liberalisme. Door velen werd de natuur beschouwd als een door god geschapen en bestuurd mechanisme, dat zich dus vanzelf op een juiste manier zou ontwikkelen. Ingrijpen in dit mechanisme vond men dan ook niet gewenst of noodzakelijk. Men verklaarde de natuurwetten van toepassing op het maatschappelijk mechanisme en veronderstelde dat ook de ontwikkeling van de maatschappelijke verhoudingen zich vanzelf op een juiste manier zouden ontwikkelen. De slechte situatie waarin grote bevolkingsgroepen moesten leven ten gevolge van de industriële ontwikkelingen, zag men als een tijdelijk verschijnsel. Hun situatie zou zich ook wel zonder actief ingrijpen verbeteren.

## 2. Eerste helft 18de eeuw.

### 2.1. Algemene situatie tijdens de barok in Engeland.

Het veranderende natuurbegrip, een wezenlijk aspect van de romantiek, vindt zijn oorsprong met name in Engeland. In 1688 neemt Willem III de macht in Engeland over en daarmee treedt er een periode van betrekkelijke politieke rust in, die zal voortduren tot in de 19de eeuw. In 1695 wordt de censuur op de pers opgeheven en daarmee ontstaat langzamerhand een openbare polemiek over de meest uiteenlopende onderwerpen.

De invloed van de handelsburgerij wordt door hun kapitaalsmacht en de "handelsbetrekkingen" met de koloniën steeds groter. De machtsverschillen tussen de aristocratie en de burgerij zijn hier in de 18de eeuw ~~dan ook~~ veel minder groot dan in die tijd in Frankrijk.

Met name door de filosofisch ingestelde intellectuelen wordt een vernieuwing geïnitieerd in het denken over de relatie tussen de mens en de natuur. Deze veranderingen in de natuuropvatting worden voornamelijk via de literatuur in de openbaarheid gebracht.

Deze andere houding t.o.v. de natuur kan enerzijds worden gezien als een reactie op het rationalistisch en empirisch denken van de verlichting, dat gepaard ging met een superioriteitsgevoel t.o.v. de natuur, anderzijds ook vanuit de tegenstelling stad-platteland.

afb.1,2. De Engelse baroktuinen zijn direct geïnspireerd op de Franse tuinontwerpen van Le Notre. Deze enorme, grootse en strakke, de natuur overheersende kastelen en buitens zijn ook in Engeland aangelegd. De macht van de vorst in Engeland was echter zeker niet zo absoluut als die in Frankrijk. Door het bestaan van een belangrijke in het parlement vertegenwoordigde aristocratie, die hun eigen landhuizen en kastelen hadden en een groeiende handelsburgerij was het hofleven en zeker de op de koning gerichte aandacht veel minder als in Frankrijk. We vinden dit terug in de maat en de mindere dwangmatigheid van de ontwerpen van gebouwen en tuinen. Naast de meer gedecentraliseerde machtsverhoudingen, die we terugzien in de meer verspreide en wat kleinere buitenplaatsen, speelde de beperktheid van de financiële middelen, het minder uitbundige karakter van de Engelsen en de beperkingen die het golvende Engelse landschap voor de baroktuinen had een rol in het ontstaan van een eigen Engelse barok. Juist dit golvende landschap, waardoor het zeer moeilijk moet zijn geweest om lange rechte lanen te maken, zou een belangrijke oorzaak kunnen zijn geweest waardoor de Engelsen hebben ingezien dat men de natuur niet zo dwangmatig en superieur kon behandelen.

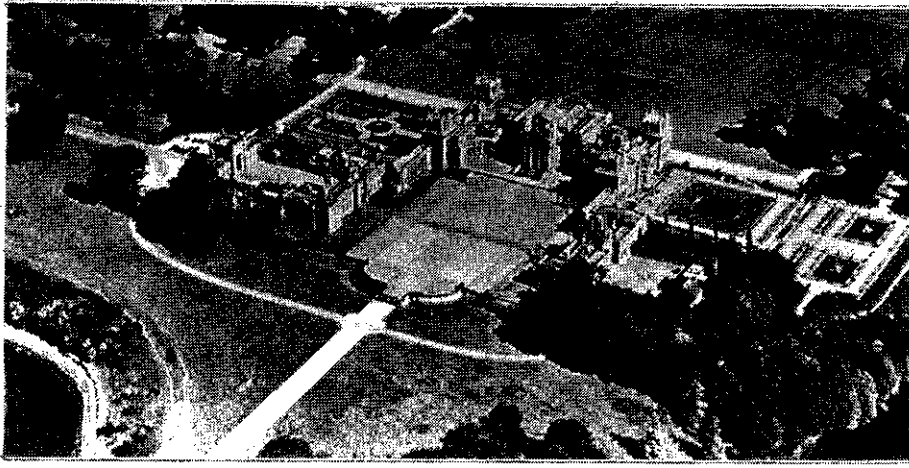


Ook in de architectuur zien we in Engeland een minder uitbundige en minder emotionele Barok als in Frankrijk. Na de grote brand van Londen heeft Chr. Wren een herbouwplan voor de stad gemaakt met een typisch barok karakter, maar het kon de goedkeuring van de stadsbestuurders niet wegdragen, omdat ze het identificeerden met de absolute vorstenmacht in Frankrijk. Wel heeft Wren enkele grote gebouwen gemaakt als St. Paul's Cathedral en Greenwich Hospital, die, zeker wat hun buitenkant betreft, een rustige, meer klassieke indruk maken. Ook de koninklijke paleizen en kastelen zijn veel minder groots en minder verkwistend dan b.v. Versailles, hoewel ze vaak wel daardoor zijn beïnvloed.

afb.1. Alleen het kasteel Blenheim, ontworpen door Sir John Vanbrugh, heeft iets van de grootsheid van de Franse kastelen. In Engeland was, door zijn meer verspreide machtsstructuur, het landhuis i.p.v. het kasteel, de meest voorkomende behuizing van de adel en de rijke burgerij. Burlington, een welgestelde kunstliefhebber, verzamelde een groep kunstenaars om zich heen en liet het werk van Palladio uitgebreid bestuderen. Met name door zijn activiteiten is de Palladiaanse bouwstijl van grote betekenis geworden. Architecten als Bridgeman en Kent en tot in de 19de eeuw H. Repton hebben de Palladiaanse bouwstijl als hoogste schoonheid gezien. Vanuit Engeland is de stijl samen met de in Engeland ontwikkelde landschapskunst over geheel Europa verspreid en we zullen hem in de 19de eeuw in Nederland door de Zochers weer veelvuldig zien gebruiken.

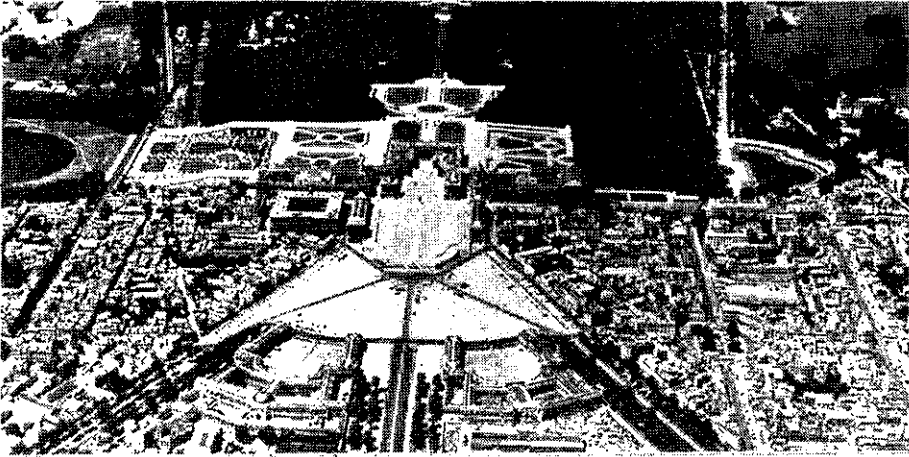
De 18de eeuwse kunstliefhebber in Engeland zag in de Engelse schilderkunst, buiten de portretschilders, niet veel waardevols. Zij gaven hun voorkeur aan de Italiaanse grootmeesters. Belangrijke Italiaanse schilders als Canaletto en Bellotto hebben in Engeland geschilderd en ook enkele Fransen werden ingehuurd om er te komen werken.

De Engelse cultuur is in de 18de eeuw een gematigde en gekuisde versie van de Franse Rococo. In Engeland zijn er echter, door meer verspreide machtsvorm, minder grote tegenstellingen en daardoor een betrekkelijk maatschappelijke rust, de mogelijkheden voor het ontstaan van langzame ontwikkelingen.



1.

Blenheim



2.

Versailles



3.

Levens Hall

## 2.2. Eerste veranderingen in het denken over de relatie mens-natuur.

In Engeland ontwikkelde zich rond 1700 een nieuwe houding t.o.v. de natuur, die basis zal blijken te zijn voor het omgaan met de natuur in de 18de en een groot deel van de 19de eeuw. De belangrijkste eerste aanzetten tot een nieuwe natuurfilosofie komen vanuit de literatuur. Er wordt veel geschreven en gelezen en er verschijnen een soort tijdschriften die worden gevuld met poëzie, proza en op de aktualiteit gerichte artikelen.

Door het rationalisme en het empirisme van de 17de eeuw verwijderd de mens zich in zekere zin van de natuur. Enerzijds neemt de hoeveelheid kennis over die natuur enorm toe, men denkt te begrijpen hoe de natuur in elkaar zit, anderzijds ontstaat naast deze wetenschappelijke benadering een meer emotionele kijk op de natuur. Naast de verwetenschappelijking van de natuur, waarbinnen voor emoties en gevoelens geen plaats is, ontstaat een op zichzelf staande emotionele binding met de natuur. In het tijdschrift de 'Moralists' (1709) schrijft Shaftesbury o.a.:

- "Ye Fields and Woods, my Refuge from the toilsom World of Business receive me in your quiet Sanctuarys, and favour my Retreat and thoughtful Solitude. (....) "

"O GLOURIOUS Nature! Supremely Fair, and sovereignly Good! All-loving and All-lovely, All-divine! Whose looks are so becoming, and of such infinite Grace; whose study brings such Wisdom, and whose Contemplation such Delight; whose every single Work affords an ampler Scene and is a nobler Spectacle than all that ever Art presented! - O mighty Nature!"

Niet alléén dus als reactie op de superioriteit van de Verlichting ontstaat waardering voor die natuur. Juist door met de natuur bezig te zijn en haar intensief te bestuderen ontstaat blijkbaar waardering en ook althans voor de rijke handelaren en edellieden-, omdat het in de stad met al zijn drukte niet zo prettig was en men verpozing zocht. Shaftesbury vond dat je in een harmonieus stelsel als de natuur, dat zo door God geschapen was en dus in wezen goed was, niet mocht ingrijpen. Elke verstoring van de natuur betekende voor hem een verslechtering. Alle vormen van kunst moesten zich naar de natuur richten, haar als voorbeeld nemen en de schoonheid van de natuur als hoogste ideaal beschouwen.

Dit betekende voor de tuinkunst dat ze zich probeerde te verlossen van de sterk door de mens gevormde, geknipte en gescho-afb.3. ren natuur, zoals die met name door Willem III vanuit Holland was geïntroduceerd.

Voor de schilderkunst betekende het dat steeds naar de natuur werd gewerkt, men ging de werkelijkheid schilderen, men werkte met een model of direct met de natuur als voorbeeld. Het schilderen van landschappen wordt maar zeer geleidelijk het hoofdonderwerp van de Engelse schilders.

### 2.3. Ontwikkelingen in de architectuur.

De interesse van de Engelse kunstliefhebbers voor de Italiaanse cultuur bleek al uit de aanwezigheid van beroemde Italiaanse schilders in Engeland en uit de gewoonte van de welgestelden een reis door Europa te maken en in elk geval Italië te bezoeken.

- afb.6,7, In de architectuur is de invloed van de Italiaanse bouwmeester Palladio al in de 17de eeuw aan te wijzen. Reeds in 1625 introduceerde Inigo Jones de palladiaanse bouwstijl en in de werken van Wren en Vanbrugh is zijn invloed ook duidelijk zichtbaar.
- afb.4,5, Palladio (1508-1580) heeft veel niet-kerkelijke gebouwen ontworpen. Zijn succes was voor een groot deel het gevolg van een door hem geschreven boek: 'Architectura', waarin hij naast tekeningen de theorie en de praktijk van zijn bouwkunst uiteenzette. De bouwwerken van Palladio combineren de statigheid en de klassieke sfeer van het oude Rome met de speelsheid en de zonnige sfeer van het platteland. Een belangrijk aspect van zijn bouwwerken is dat de gevels zijn opengebrouwen, zodat er een soort veranda ontstaat, die het buiten verblijven, zeker in het zonnige Italië, zeer veraangenaamt. Het zijn juist de rijen pilaren die zo rond het landhuis ontstaan, die het gebouw zijn speelse karakter geven, zonder dat de statigheid verloren gaat. De huizen werden vaak van 'vleugels' voorzien om een grotere relatie met het omringende landschap te realiseren. Men kon immers zo vanaf de open vleugels over het omringende land uitkijken. Bovendien werd het landhuis vaak op een hogere plek gezet en vanuit de omgeving gezien in bepaalde zichtlijnen. Hiermee is Palladio de eerste Europese architect die het gebouw en zijn omgeving als een eenheid beschouwde en ze als één geheel vorm gaf. De reeds genoemde Lord Burlington (1694-1753) was bekend met de vernieuwende ideeën over de natuur. Door zijn reizen naar Italië leerde hij het werk van Palladio kennen en introduceerde de vormtaal van deze man opnieuw in Engeland door zijn boek en tekeningen van zijn werken in Engeland uit te geven. De Palladiaanse vormtaal kon in de Engelse landschapskunst worden gebruikt. De Palladiaanse bouwstijl werd echter in Engeland in een meer pittoreske weergave gebruikt. Men ontwikkelde vanuit de Palladiaanse architectuur een stijl die een gebouw een zekere status moest geven. Vele bestaande gebouwen werden verbouwd en kregen, vaak alleen van buiten, een ander uiterlijk. De architectuur kreeg daarmee een sterk op het beeld gerichte pittoreske verandering. Een goed voorbeeld van de wijze waarop de Engelsen de bouwwerken van Palladio nabootsten is de villa Chiswick in Londen, gebouwd rond 1725, ontworpen door Kent en Burlington. Het is een getrouwe nabootsing van de bekende Villa Rotonda van Palladio. Hier zien we nog zowel in plattegrond als in aanzicht de ideeën van Palladio overgenomen, in andere latere voorbeelden zoals Pantheon en tempels in Stourhead, zien we de architectuur veranderd in 'gevelkunst'. Evenals Palladio hebben de Engelse bouwmeesters zijn stijl voornamelijk gebruikt voor landhuizen en villa's.
- afb.6,7,
- afb.15.

Naast deze Italiaanse invloeden zijn er in de eerste helft van de 18de eeuw nog andere richtingen aan te wijzen die kunnen worden beschouwd als voorlopers van de romantische, pittoreske architectuur van rond 1800 van m.n. J.Nash en Robert Adam in Engeland.

afb.10. Nik.Pevsner zegt in 'An outline of European architecture' dat de Middeleeuwse vormtaal in Engeland eigenlijk nooit geheel is verdwenen. In het werk van Wren zijn gotische elementen te herkennen en met name Sir J.Vanbrugh heeft bewust gebruik gemaakt van Middeleeuwse vormen.

Hij vond dat bepaalde gebouwen een mannelijk uiterlijk moesten hebben en verrijkte ze met massieve ronde torens en gaf ze het uiterlijk van een Middeleeuws kasteel. Ze vertelden zo a.h.w. iets van de vele vorige bewoners.Ook vond hij het uiterlijk van deze kasteelachtige gebouwen goed passen bij het fraaie Engelse landschap.

Bouwstijlen die waren ontwikkeld in een geheel andere kontekst, zoals de gotische kerken, werden langzamerhand gebruikt voor heel andere objecten.De vormen werden losgemaakt van hun oorspronkelijke inhoud en als beeld over andere functies gelegd, alleen om een bepaalde sfeer of pittoreske geheel te maken.

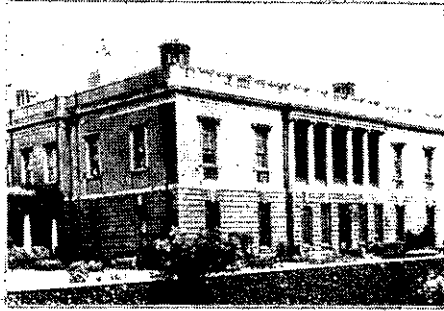
afb.12. In 1750 verbouwt Walpole zijn villa Strawberry Hill en laat het geheel omvormen tot een neo-gotisch geheel.Hij deed dit blijkbaar alleen om zich te onderscheiden van anderen, hij wilde eens iets anders dan die saaie,overal voorkomende,'correcte' Palladianse buitenhuizen.

Een aspect dat men bij deze bouwsels steeds belangrijk blijft vinden is het vormen van een fraaie skyline. Het silhouet van het gebouw dat een geheel moest vormen, maar tevens een gevarieerd beeld moest opleveren, is een typisch romantisch, pittoresk architectuur criterium. Ook voor de klassieke schilderkunst zijn contouren een karakteristiek kenmerk.

afb.11. Vanuit het oosten is er een geheel andere invloed op de romantische architectuur. William Chambers brengt via de tuinkunst en de architectuur de Chinese vormtaal in Engeland.Hij zag overeenkomsten tussen de oosterse tuinen en de nieuwe ideeën in Engeland.Of die overeenkomsten er ook zo duidelijk lagen is maar zeer de vraag.

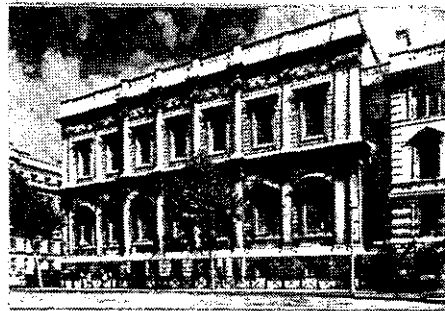
Zeker is dat mede door Chambers de Chinees geörienteerde bouwsels steeds een plaats houden in de tuinkunst en de architectuur van de 18de en 19de eeuw. Ook hier werd de bouwkunst gebruikt vnl. als vormer van beelden en het maken van een schilderachtig geheel met een bepaalde sfeer staat op de eerste plaats.

In de romantische architectuurvormen van de eerste helft van de 18de eeuw herkennen we naast de drang naar het vreemde, de vlucht uit de werkelijkheid, het uitdrukken van gevoelens en sferen en de vrijheid van de architect een hem passende vormtaal te kiezen.



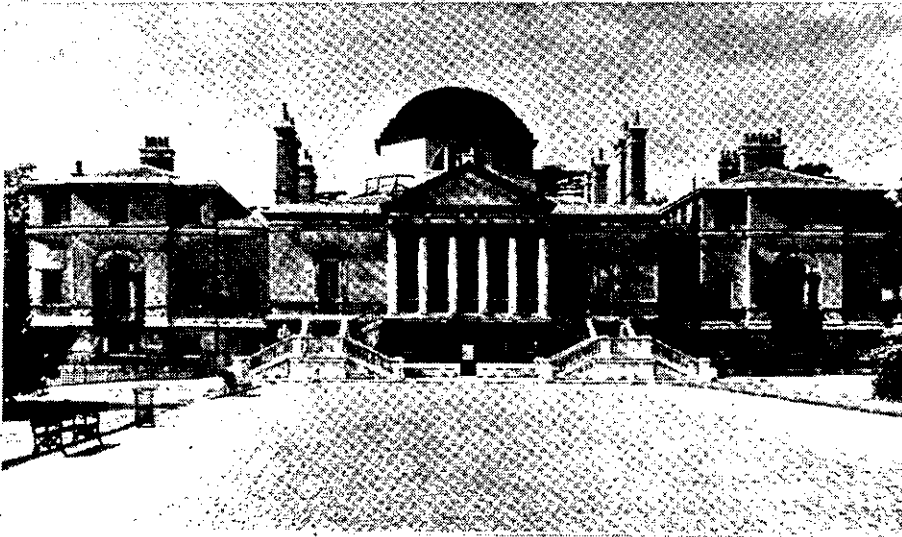
4.

Queens House Jones 1635



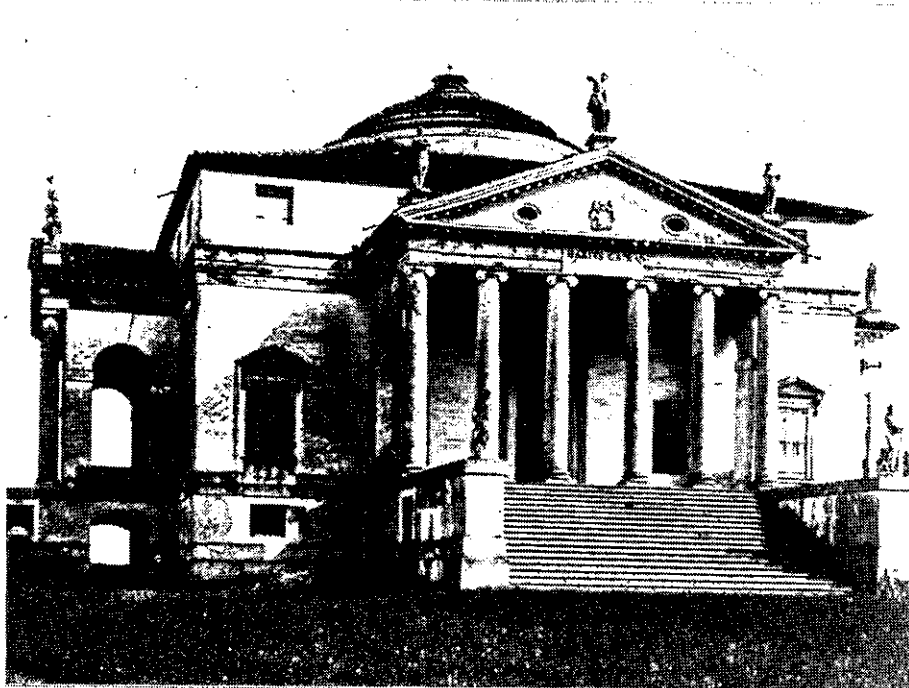
5.

Baqueting House Jones 1622



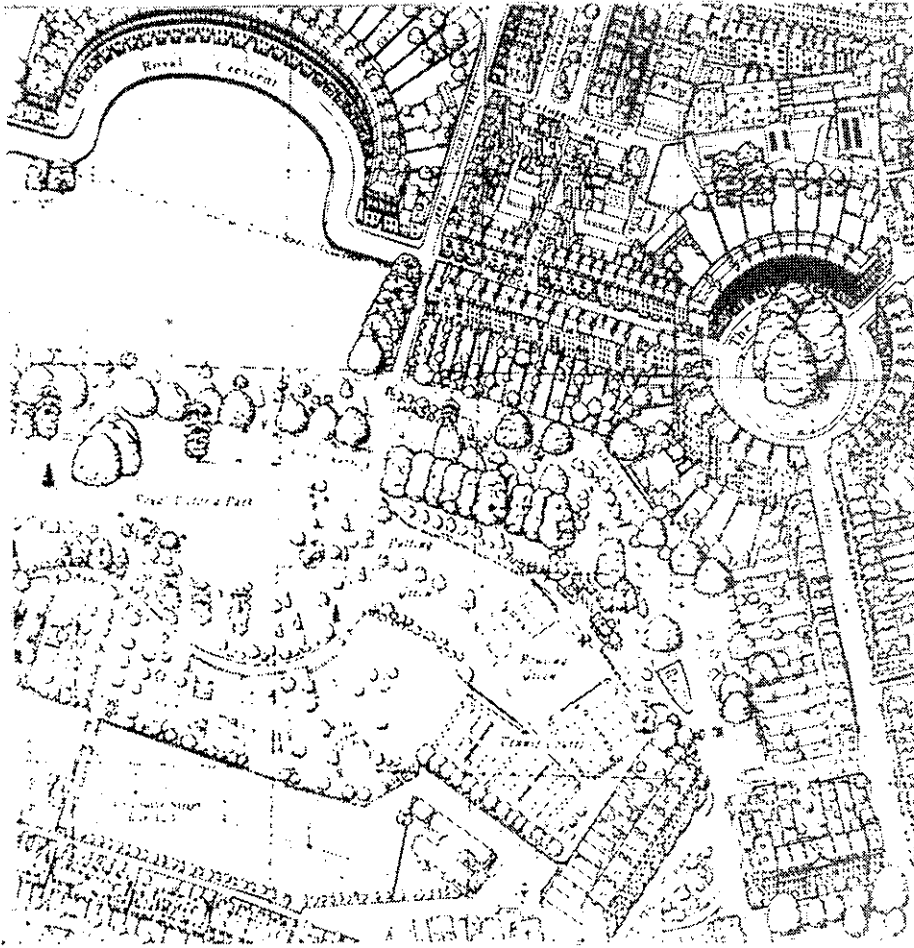
6.

Chiswick



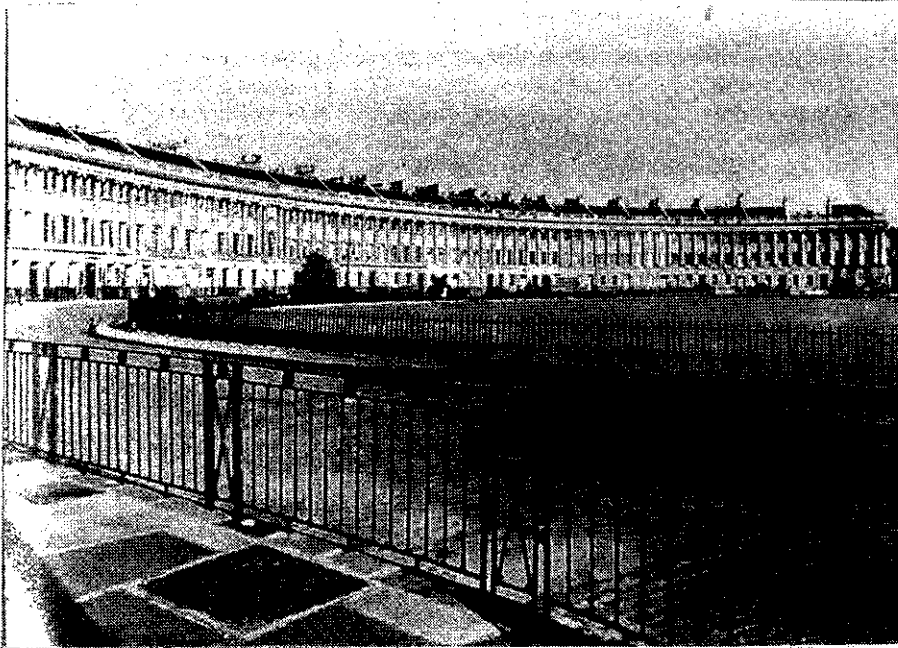
7.

Villa Rotonda



8.

Bath



9.

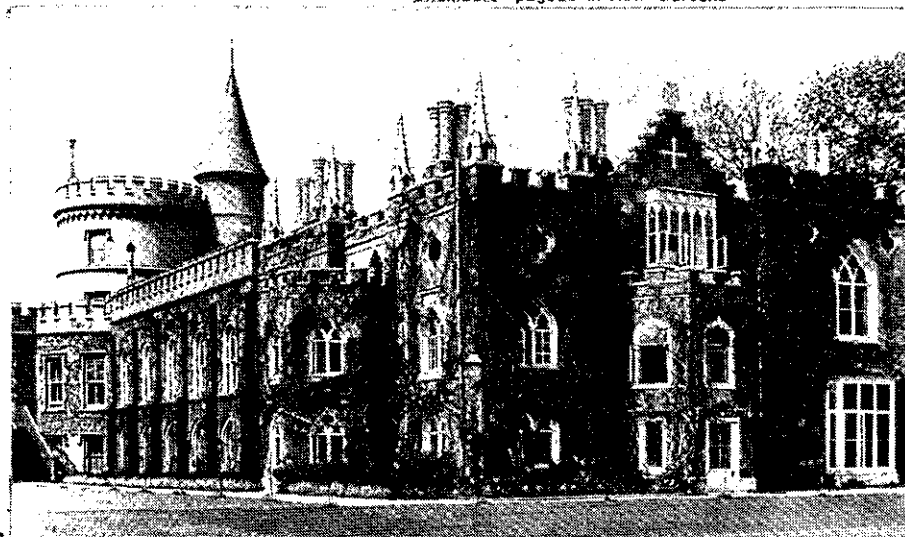
Royal Crescent



10. Vanbrugh Castle



11. Chambers' pagode in Kew Gardens



12. Strawberry Hill



In de stedenbouw, waarvan over deze periode nog maar weinig bekend is, werkt men nog grotendeels in de sfeer van de Barok. Er zijn wel veranderingen maar die zijn niet in verband te brengen met de zich ontwikkelende romantische ideeën. Wel zijn ze een eerste stap in de ontwikkeling naar openbaar groen in de stad en bereiden zo de mogelijkheden voor de romantische stadsparken van de 19de eeuw voor.

afb.8,9.

In de bouwkunst en stedenbouw van Bath worden voor het eerst in Engeland meerdere individuele woningen samengevoegd tot een groter geheel. De woningen waren voornamelijk bedoeld als verblijf voor de vele vakantiegasten die Bath als zomerverblijf kozen. Het had dan ook niets te maken met sociale woningbouw, hoewel voor de latere 20ste eeuwse volkswoningbouw vaak dezelfde ideeën zijn gebruikt. John Wood, de ontwerper van vele gebouwen in Bath en de stedenbouwkundige opzet liet zich inspireren door de late Franse tuinen of door de Engelse vormen daarvan. In het park Branham bij Yorkshire maakt Wood rond 1725 een 'barok' tuin waarin hij i.t.t. de Franse tuinen het lopen door de tuin en dus het tijdsaspect van de omgeving benadrukte. Op diverse punten plaatste hij attracties die hij met een lanenstelsel verbond.

De strakke, op één punt gerichte symmetrie ging verloren en het park kon daarmee niet meer ineens worden overzien. Men moest om het te leren kennen en om de attracties te zien gaan wandelen door het park. Het wandelen of dolen door een ideaal landschap en daarmee zich steeds verplaatsend in ruimte en tijd, een vlucht uit de werkelijkheid, is een motief dat in de hele romantische kunst een centrale rol speelt.

Iets hiervan is ook te herkennen in de stedenbouwkundige opzet zoals J. Wood die heeft gemaakt voor Bath. Het plan is niet geheel uitgevoerd en alleen de 'knooppunten' zijn bewaard gebleven. Het zijn de crescents en de villa's die deze knooppunten vormen. De wijze waarop ze tenopzichte van de omgeving zijn geplaatst is nog zeer barok; overheersend en dwingend.

#### 2.4. Verdere ontwikkelingen in de tuinkunst.

De veranderingen in het denken over de relatie mens-natuur in de 18de eeuw worden voor een belangrijk deel geïnitieerd door de literatuur. (zie Arnold Hauser: "Sociale geschiedenis van de kunst"; hfst. VI par. 2: "Het nieuwe lezende publiek.") Vanuit literair en filosofisch ingestelde kunstenaars worden nieuwe ideeën in allerlei tijdschriften naar buiten gebracht. De tuinkunst, de schilderkunst en de architectuur worden door deze schrijverij sterk beïnvloed. Enkele belangrijke figuren in deze waren Joseph Addison (1672-1719), die geregeld in het tijdschrift "De Spectator" schreef en Alexander Pope die in de "Guardian" schreef. Addison beschreef een tuin die al wezenlijk verschilt van de baroktuin. Hoewel de man waarschijnlijk niet in de praktijk is bezig geweest, beschreef hij nauwkeurig een tuin waarin de nieuwe ideeën zijn vormgegeven:

"I have several Acres about my House, which I call my Garden, and which a skillful Gardener would not know what to call. It is a Confusion of Kitchen and Parterre, Orchard and Flower Garden, which lie so mixt and interwoven with one another, that if a Foreigner who had seen nothing of our Country should be conveyed into my Garden at his first landing, he would look upon it as a natural Wilderness, and one of the uncultivated Parts of our Country. My Flowers grow up in several Parts of the Garden in the greatest Luxuriancy and Profusion. I am so far from being fond of any particular one, by reason of its Rarity, that if I meet with any one in a field which pleases me, I give it a place in my Garden.

By this means, when a Stranger walks with me, he is surprized to see several large Spots of Ground covered with ten thousand different Colours, and has often singled out Flowers that he might have met with under a common Hedge, in a Field, or in a Meadow, as some of the greatest Beauties of the Place. The only Method I observe in this Particular, is to range in the same Quarter the Products of the same Season, that they may make their Appearance together, and compose a Picture of the greatest Variety. There is the same Irregularity in my Plantations, which run into as great a Wildness as their Natures will permit. I take in none that do not naturally rejoyce in the Soil, and am pleased when I am walking in a Labyrinth of my own raising, not to know whether the next Tree I shall meet with is an Apple or an Oak, an Elm or a Pear-tree.

I must not omit, that there is a Fountain rising in the upper Part of my Garden, which forms a little wandring Mill, and administers to the Pleasure as well as the Plenty of the Place: I have so conducted it, that it visits most of my Plantations, and have taken particular Care to let it run in the same Manner as it would do in an open Field, so that it generally passes through Banks of Violets and Primroses, Plats of Willow, or other Plants, that seem to be of its own producing.

I think there are as many Kinds of Gardening as of Poetry:  
Your Makers of Parterres and Flower Gardens, are Epigrammatists  
and Sonneteers in this Art, Contrivers of Bowers and Grotto's,  
Treillages and Cascades, are Romance Writers."

The Spectator, no. 417. 6-9-1712.

De liefde voor de natuur en het geloof in de goede eigenschappen van de natuur spreken hier duidelijk uit, maar ook de drang tot verzamelen. Zowel het schilderachtige als het funktionele hebben er een plaats.

Het is een tuin, waarin de kracht de macht en de schoonheid van de natuur alom zichtbaar is en waar de invloed van de mens tot een bescheiden plaats is teruggedrongen maar zeker niet geheel is verdwenen. Pope en Kent, die allebei in de direkte omgeving van Burlington werkten, waren wél echt bezig met tuinaanleg. Pope schreef veel over de tuinen en oefende zo grote invloed uit op de algemene opinie. Hij zei het volgende over de strakke barok-tuin:

"Grove nods at grove, each alley has a brother  
And half the platform reflects the other."

Over een betere, natuurlijker tuin schreef hij:

"To build to plant, whatever you intend,  
To rear the Column, or the Arch to bend,  
To swell the Terrace, or to sink the Grot,  
In all let Nature never be forgot..  
Consult the Genius of the Place in all,  
That tells the waters or to rise, or fall,  
Or helps th'ambitious Hill the Heavens to scale,  
Or scoops in circling Theatres the Vale,  
Calls in the Country, catches opening Glades,  
Joins willing Woods, and varies Shades from Shades,  
Now breaks, or now directs, th'intending Lines;  
Paints as you plant, and as you work, Designs."

Een van de eerste figuren die daadwerkelijk als tuinkunstenaar heeft gewerkt was de schilder, architect William Kent (1685-1748). We hebben gezien dat de belangstelling van de groep kunstenaars en architecten rond Burlington voor de Palladiaanse bouwkunst en voor de gehele klassieke cultuur groot was. Kent was met name een kenner van Italië en diens kunstuitingen. Hij werd in zijn werk als schilder, dekorontwerper, architect en tuinarchitect dan ook zeer beïnvloed door die grootsheid van de gebouwen van Rome, de arcadische landschappen van Italië, de schilderijen van de 17de eeuwse schilders en de inmiddels sterk overgroeide vroeg-renaissance tuinen.

afb.13.

afb.14,15.

In het boek "The picturesque garden and its influence outside the British Isles" schrijft S.Lang over de relatie van o.a. W.Kent en Burlington met de Italiaanse (theater)kunst. Ten eerste geeft hij aanwijzingen dat er Italiaanse bouwsels werden nage- maakt in de Engelse landschapstuinen, zoals bijvoorbeeld de cascade van Rousham, die erg veel lijkt op de cascade in Villa Barberigo in Valzansibio bij Padua.

Bovendien geeft hij relaties aan tussen de landschapskunst en het maken van decorontwerpen voor theaters. De veel genoemde link tussen de landschapsschilderkunst en de landschapstuinkunst wordt door Lang zeer betwijfeld. Wel is er een direct aanwijs- bare relatie te leggen met de decorbouw, waarbij immers ook de wezenlijke stap van ideeën naar 3-dimensionale werkelijkheid wordt gemaakt i.p.v. de 2-dimensionale werkelijkheid van het schilderij. In tenminste twee gevallen laat Lang zien dat er een gelijkenis is tussen ontwerpen voor tuinen en decorontwerpen van W.Kent. De Italiaanse theaterdecorkunst is volgens Lang een be- langrijke voorvader van de ontwikkeling van de landschapstuin.

afb.13.

De invloed van de schilderijen van Rosa, Lorrain en Poussin is wel aanwezig alleen echter op een abstrakter nivo. De werken van deze schilders verbeelden een benadering van de natuur die ten eerste aansloot bij de nieuwe ideeën rond de relatie mens-natuur en bovendien pasten in de bewondering voor de klassieke cultuur. De Italiaanse schilders maakten geïdealiseerde taferelen volgens voor hen geldende schoonheidsopvattingen en vanuit thema's uit de oude mythologie en de bijbel.

De latere 18de en 19de eeuwse romantische schilders lieten re- gels en voorschriften los, bevrijdden zich van de geloofsdogma's en maakten vanuit hun eigen behoeften en gevoelens afbeeldingen van een nieuwe ideaalwereld.

Dat de Engelsen inspiratie vonden in de vroeg-renaissance tuinen van Italië is ten eerste begrijpelijk vanuit wat ze in Italië aantreffen aan uitgegroeide, overwoekerde buiten- plaatsen. Ze zagen daarin wellicht de macht van de natuur, de schoonheid daarvan en de noodzaak die natuur te respecteren. Ook de concepten van waaruit die tuinen waren ontworpen sloten aan bij hun ideeën over het landhuis en het park. Emilie van Kerckhoff noemt in haar boekje "Oud Italiaanse Villa's, Tuinen en Parken" drie problemen waarvoor de Italianen in hun tuinen een oplossing hadden gegeven:

1. Een sterke relatie tuin-woning.
2. Het geven van schaduw, luwte, bloemen, moestuin e.d., een aange- name verblijfplaats en een nuttigheidsaspect.
3. Een sterke relatie huis-tuin-landschap.

Deze uitgangspunten sloten direct aan bij de ideeën over een tuin zoals die b.v. door Pope en Addison werden verwoord. In hoeverre die nieuwe ideeën in Engeland zijn ontstaan vanuit deze invloed of los daarvan is niet duidelijk. Ze sloten in elk geval op elkaar aan.

Deze invloeden vanuit Italië moeten we plaatsen naast de groeiende belangstelling voor de oudheid in het algemeen. Ook de opgra- vingen in Pompei in de eerste helft van de 18de eeuw en teke- ningen van Piranesi hebben hun invloed op de ontwikkeling van het romantische denken.



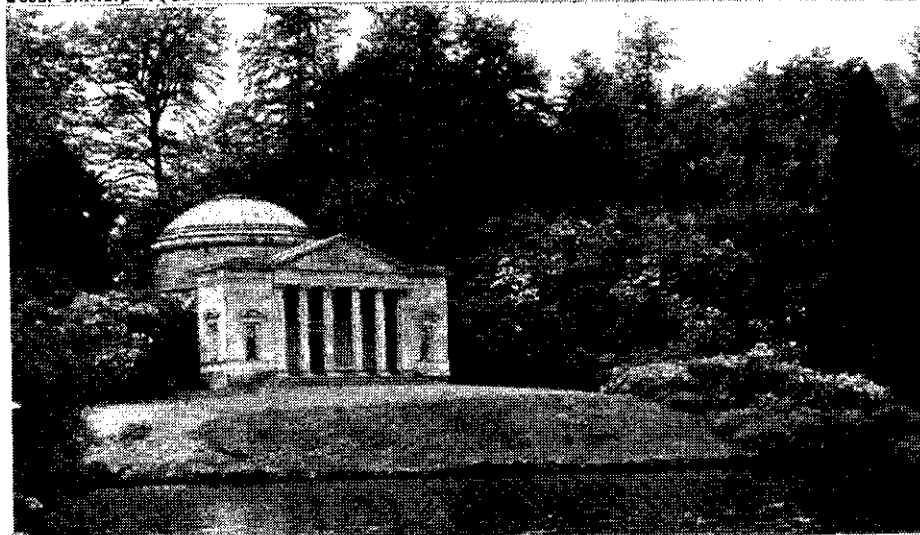
13.

Lorrain



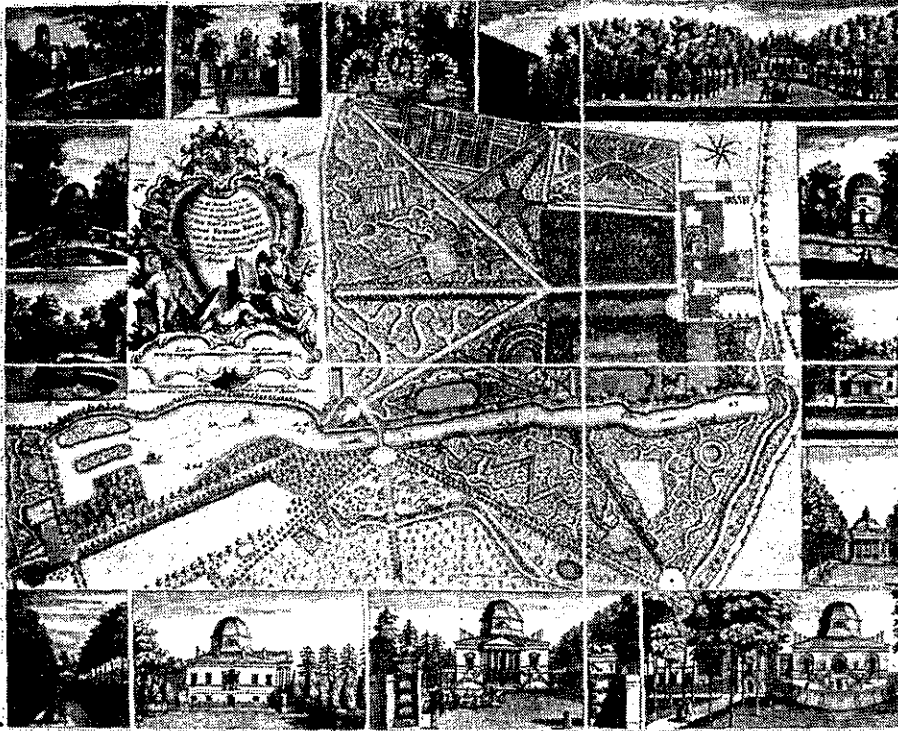
14.

Decor ontwerp F. Juvorra



15.

Stourhead



16.  
Chiswick



17.  
W. Hogart

afb.16.

De in de eerste helft van de 18de eeuw in Engeland gemaakte tuinen kunnen worden vergeleken met de Franse tuinen en buitenplaatsen van de rococo, ze zijn echter minder minder uitbundig. De kenmerken van de barokke aanleg zijn nog duidelijk te herkennen. Bestaande barokke tuinen en buitenplaatsen werden, vaak als experiment, geheel of gedeeltelijk veranderd. De nieuwe ideeën, de eerbied voor de natuur, de drang naar spanning en afwisseling, kregen gestalte binnen, of met gebruikmaking van het raamwerk van de barokke aanleg. Men probeerde afwisseling en spanning te creëren door natuurlijke fenomenen gedramatiseerd en op schilderachtige wijze te verwerken in de tuinontwerpen. Afwisseling, geheimzinnigheid, spanning, schilderachtigheid en continuïteit werden belangrijke stijlprincipes. Hoewel deze begrippen pas later, met name door U. Price en H. Repton, expliciet werden beschreven, speelden ze in deze periode al een belangrijke rol.

blz.82 a,b.

Deze aspecten werden in de tuinontwerpen verwerkt op een wijze waardoor er een zekere toneelmatigheid ontstond, een reeks taferelen, die tijdens een wandeling rit of boottocht aan de wandelaar werd getoond.

De tuinen konden niet in eens worden overzien, zoals dat bij de barok tuinen vaak het geval was, maar men werd als het ware gedwongen zich door de tuin te bewegen. Hoogteverschillen, golvende bodranden, boomgroepen, verschillen in licht en schaduw, openheid en beslotenheid, kronkelende en meanderende waterpartijen en allerlei bouwsels leverden samen een boeiende reeks taferelen op, vergelijkbaar met een verhaal of een toneelstuk.

Afwisseling werd gekreërd door het introduceren van allerlei bouwsels (attrakties) die vaak een heel eigen betekenis hadden en werden ontworpen als onderdeel van een of meerdere taferelen. Ook onverwachte uitzichten over de omgeving of op elementen in het park zorgden voor de nodige afwisseling tijdens een rondgang door het park. Spanning werd bijvoorbeeld opgeroepen door de loop van het pad te onttrekken aan het oog, zodat het vervolg van de route steeds geheel of gedeeltelijk onbekent bleef. Met behulp van wegdraaiende ruimten en steeds terugkerende elementen, zoals bijvoorbeeld een beek, werd een zekere rust en de illusie van continuïteit geschapen.

In de periode van 1740-1760 worden er allerlei vormen van romantische tuinen aangelegd en vele verschillende mensen, zowel vaklieden als amateurs (zie Michael McCarthy: 18th century. Amateur architects and their gardens; Harvard University 1974), werken mee aan de ontwikkeling van de Engelse landschapskunst. Juist in Engeland, waar iedereen op zijn eigen manier met de tuin bezig is en waar bovendien het landschap vele verschillen mogelijk maakt, ontstaan allerlei nuances. Clifford onderscheidt in "A history of Garden Design" vier benaderingen: Pictoresque  
Poëtic  
Abstract  
Ornatental

Deze typen zijn niet altijd als zodanig in bepaalde tuinen terug te vinden, de benaderingen lopen meestal door elkaar.

#### 2.5. Over de schilderkunst in Engeland in de eerste helft van de 18de eeuw.

In de periode vóór 1740 zijn de Engelse kunstschilders geheel achtergesteld in de belangstelling van de kunstliefhebbers. Met name de Vlaamse en Italiaanse schilders geven in deze tijd de toon aan en staan in de belangstelling van de rijke aristocratie. De Engelse schilders houden zich voornamelijk bezig met portretschilderijen. Alle vorstelijke en adellijke figuren laten zich portretteren. Andere onderwerpen worden als minderwaardig beschouwd. Het is dan ook begrijpelijk dat mensen als Pope en Kent met hun interesse voor de natuur meer waardering konden opbrengen voor de oude Italiaanse landschapsschilders.

Om de ontwikkeling van de Romantiek in de schilderkunst in Engeland te schetsen zullen we drie figuren behandelen waaraan die ontwikkelingen zijn af te lezen: Hogarth, Reynolds, Gainsborough. In deze drie schilders zien we het ontstaan van de romantische schilderkunst en de eerste stap naar de landschapsschilders. Verderop zullen we de belangrijkste romantische schilders van de tweede helft van de 18de eeuw: Constable en Turner behandelen.

De schilder die we als voorloper van de Engelse, op de natuur gerichtte schilderkunst kunnen zien is Hogarth (1697-1764). Eerst als graveur en illustrator en later als hofschilder verwierf hij een zekere populariteit met zijn nogal kritische schilderijen. Naast het portret schilderen vond hij veel inspiratie in het dagelijks leven en maakte schilderijen waarin de verkwisting, de ijdelheid en de erotische kanten van het leven in Engeland aan de kaak worden gesteld. Samen met de dichter Young filosofeert hij over de schoonheid en de ideale vormen om die schoonheid uit te drukken. Uiteindelijk komt hij tot een analyse van de schoonheid die in 1745 wordt gepubliceerd:

afb.17.



"In het jaar 1745 liet ik een titelblad verschijnen bij mijn grafische werken, waarop ik een spiraallijn op een palet tekenende met deze woorden eronder: 'De lijn der schoonheid.' Deze krijgslist had de gewenste uitwerking en geen Egyptische hiëroglief heeft ooit onze geleerde oudheidkenners meer hoofdbrekens gekost dan dit eenvoudige lijntje; schilders en beeldhouwers die er evenmin weg mee wisten als het overige publiek, kwamen mij om uitleg vragen en wanneer ik hun mijn bedoeling duidelijk had gemaakt, bleek het dat sommigen van hen het al lang wisten, hoewel dat wat ze erover zeiden, ongeveer even bevredigend was als dat wat een arbeider zou kunnen zeggen over de eigenschappen van de hefboom die hij elke dag gebruikt.

(Inleiding) De grandbeginselen (voor de schoonheid) zijn het fatsoen, de verscheidenheid, de eenvormigheid, de eenvoud, de gecompliceerdheid en de hoeveelheid, die er alle toe bijdragen om de schoonheid te verwekken, terwijl zij elkaar wederzijds corrigeren en beteugelen, al naar dit nodig mocht blijken. Oneven getallen zijn te verkiezen boven even getallen op grond van het feit, dat afwisseling aangenamer is dan eenvormigheid. De natuur gebruikt in zijn meer speelse werken gewoonlijk oneven getallen, zoals bijvoorbeeld bij de bladen van bloemen, bij de insnijdingen van bladeren enz.

Ik noem dan een vorm gecompliceerd, als de lijnen die deze vorm oproepen, de eigenschap hebben het oog te boeien en de geest te verrukken en zo op de titel van schoonheid aanspraak te maken; en men kan naar waarheid zeggen dat men het ontstaan van het idee 'gratie' beter kan zoeken in dit principe dan in een van de vijf andere, met uitzondering van de afwisseling, die ze alle in zich bergt.

Aangezien rechte lijnen onderling slechts versthillen in lengte, kunnen zij minder goed als versiering dienen. De gebogen lijnen, die kunnen variëren in buiging en lengte, lenen zich beter tot versiering dan de rechte lijnen. Gebogen lijnen, verenigd met rechte lijnen en zodoende samengestelde lijnen vormend, zijn gevarieerder dan gebogen lijnen alleen en beginnen hierdoor geschikter te worden voor versiering. De golvende lijn, of lijn van de schoonheid die nog gevarieerder is, aangezien hij is samengesteld uit twee tegengestelde gebogen lijnen, is nog aangenamer. En tenslotte de spiraallijn, die zich in verschillende richtingen schijnt te bewegen en het oog dwingt zijn wisselend lijnenspel te volgen en wel zó, dat hoewel zij maar één enkele lijn is, zij desalniettemin meerdere lijnen omvat, die men niet op papier zou kunnen zetten met één enkele doorgaande lijn, zonder de hulp van de verbeelding of door middel van een figuur, waarin deze lijn, die ik voortaan de juiste lijn of de bevallige of gracieuze lijn wil noemen, wordt uitgebeeld door een stuk koperdraad dat los om een kegel is gewonden.

Er zijn niet meer dan tien of twaalf kunstenaars die de magische kunst van het koloriet geheel meester zijn. Correggio, die in een landelijk dorpje woonde en die niets dan het leven had om hem tot voorbeeld te dienen, is om zo te zeggen de enige schilder die erin heeft uitgeblonken. Poussin heeft er nauwelijks

ooit een glimp van gezien, zoals duidelijk blijkt uit zijn vele verschillende pogingen en men kan wel zeggen dat de Franse school niet één groot kolorist heeft voortgebracht. Rubens heeft meesterlijk zijn grondkleuren helder en duidelijk gescheiden gehouden, soms in zijn kleinere schilderijen zelfs té veel."

William Hogarth  
The Analysis of Beauty

afb.18.

Uit dit verhaal blijkt dat Hogarth denkt als rationalist. Zijn schoonheidsideeën fundeert hij op de schoonheidsidealën van de Klassieken. Dit plaatst hem naast mensen als Kent, Burlington en Pope. In hoeverre Young en Hogarth deel uitmaakten van dezelfde groep of met deze diskussieerden is niet duidelijk. De ideeën die Hogarth verwoordt over natuur en schoonheid sluiten in elk geval wel bij hen aan. Hogarth werkt ze blijkbaar in zijn schilderijen niet zodanig uit dat de tuinkunst er iets mee doen kan. Wel verwerkt hij in zijn schilderijen, zij het niet in landschappen, dezelfde eerbied voor de schoonheid van de natuur. In plaats van strakke statieportretten plaatst Hogarth zijn persoon in hun gewone alledaagse omgeving. De kontekst waarin het portret wordt geplaatst, wordt op die personen betrokken en ondersteunt hun karakter. Mensen worden vaak in groepjes afgebeeld en het geheel vertelt veel méér dan de saaie, volgens de regels gemaakte portretten.

We zien dat Hogarth in de schilderkunst vanuit de Klassieken een vernieuwing aanbrengt in de richting van de Romantiek, net zo als dat in de tuinkunst en bouwkunst het geval was.

De belangrijkste eigenschappen van Romantiek: respect t.o.v. de natuur, individuele vrijheid en het idealiseren van de werkelijkheid zijn in het werk van Hogarth te onderkennen.

In tegenstelling tot Hogarth heeft Joshua Reynolds (1723-1792) wel een 'Grand Tour' door Europa gemaakt en was hij bekend met de schoonheid van de Italiaanse bouwwerken, tuinen en schilderijen. Hoewel hij ook Frankrijk heeft bezocht en kennis heeft gemaakt met de toen aanwezige hof-cultus, heeft dat in vergelijking met wat hij in Italië zag nauwelijks indruk op hem gemaakt.

Veronese, Titiaan en Correggio waren voor hem de grote meesters die de schoonheid op een perfecte manier verbeeldden. Ook Reynolds probeert zo goed mogelijk naar de natuur te schilderen, maar vindt tevens dat een portret meer moet zijn dan alleen een copie van de werkelijkheid. Hij probeert zijn figuren een sfeer van innigheid en natuurlijke gewoonheid te geven.

afb.19.

Het landschap heeft inmiduels een duidelijke plaats en functie in het portret gekregen. Het versterkt de eenvoud en natuurlijkheid van het gehele schilderij; plaatst de figuur in een rustige kontekst die in kleur en kompositie één geheel met de figuur vormt.

De voordrachten van Reynolds voor de leerlingen van de Royal Academy:

3e voordracht(14 december 1770)

...Op dezelfde manier en volgens dezelfde beginselen als hij (de kunstenaar) zijn kennis van de werkelijke vormen der natuur, dat is wat anders dan toevallige misvormingen, heeft verkregen, moet hij leren de zuivere en simpele natuur te scheiden van die maniertjes en aangeleerde, geaffecteerde en gewilde houdingen waarmee de moderne opvoeding haar heeft belast...Schoonheid en eenvoud bekleden een zo grote plaats bij het vormen van een grote stijl, dat degene die deze bezit, weinig meer hoeft te leren. Zelfs bij een portret hangt de schoonheid en misschien zelfs de gelijkenis meer af van de algemene indruk die het gezicht maakt, dan van een nauwkeurige weergave van ieder trekje.

4e voordracht(11 december 1771)

Ook moeten de figuren ergens op staan, moeten ze een gedrapeerd gewaad aan hebben, moet er een achtergrond zijn, moet er licht en schaduw zijn; toch mag het niet de indruk wekken dat een van deze onderdelen de aandacht van de schilder heeft afgeleid; zij moeten zo zijn aangebracht dat ze zich niet van de aandacht van de toeschouwer meester maken...

6e voordracht(10 december 1774)

Wij moeten teruggaan tot de oorsprong van de kunst, tot die oorsprong, waaraan datgene wat de oudheid heeft voortgebracht, zijn grootste schoonheid te danken heeft. Alle ontdekkingen van de oudheid, al haar ideeën, in wat voor vorm zij zich ook voordoen, als beelden, bas-reliëfs, gegraveerde stenen, cameeën of penningen, moeten worden opgespoord en zorgvuldig bestudeerd. De geest die zweeft boven deze eerbiedwaardige overblijfselen, kan men de vader van de moderne kunst noemen.

9e voordracht(16 oktober 1780)

Het vak dat wij beoefenen, heeft de schoonheid tot onderwerp; het is onze taak die te ontdekken en weer te geven; maar de schoonheid die wij weergeven, is algemeen en intellectueel; het is een idee die slechts leeft in de geest...Het is een idee die leeft in het hart van de kunstenaar, welke men voortdurend probeert aan het licht te brengen, maar men sterft zonder haar te hebben geopenbaard. Toch deelt men genoeg van deze schoonheid mee om de gedachten te verheffen en de blik van de toeschouwer te verruimen, en door een wel proportioneeerd gebruik van de kunst verbreidt men de schoonheid genoeg om te maken dat het publiek ervan leert en de smaak van een heel volk er geleidelijk door wordt verbeterd. Dit resultaat al kan het niet de absolute zuiverheid der zeden tot stand brengen, gaat althans de ergste verwiddering der zeden tegen, bevrijdt de geest van zinnelijke lust en leidt de gedachten der mensheid, door haar geleidelijk naar de volmaaktheid te voeren, tot aan het beschouwen van de universele waarheid en de harmonie die begint met de goede smaak en eindigt met de deugd.

Naast Reynolds was er Gainsborough(1727-1788).Terwijl Hogarth en Reynolds op zoek waren naar regels voor een ideale schoonheid, probeert Gainsborough meer vrij en intuïtief te schilderen en door zijn minder intellectuele achtergrond is dat ook begrijpelijk. Gainsborough heeft wel gewerkt aan landschappen,maar merkte dat die niet zo verkochten.Door een nogal commercieel ingestelde 'mecenas'laat hij zich overhalen naar Bath te verhuizen,waar hij 14 jaar werkt voor welgestelden die in Bath hun vakanties doorbrachten of zich er als renteniers hadden teruggetrokken. Zijn wijze van schilderen is veel minder op het detail gericht dan Hogarth of Reynolds maar meer op indrukken en totaal impressies. Reynolds zegt er in een van zijn voordrachten het volgende van:

afb.20,23.

"Zijn factuur,zijn manier om de kleuren op te zetten of met andere woorden,de methodes die hij gebruikte om dit effect teweeg te brengen,leken veel op het werk van een kunstenaar die nooit van anderen de gebruikelijke,bij zijn kunst behorende regels heeft geleerd...Men moet toegeven dat het arceren van Gainsborough veel heeft bijgedragen tot de indruk van lichtheid die zijn werk geeft,en wat zijn schilderijen zo bijzonder mooi maakt."

"Overigens waren de portretten van Gainsborough vaak wat betreft de afschildering of het nauwkeurig vastleggen der trekken niet verder doorwerkt dan zijn opzetten in het algemeen zijn.Maar daar hij een zeer goed oog heeft voor de algemene indruk en het geheel,heb ik vaak gevonden dat dit niet precies afwerken aanzienlijk bijdroeg tot die opvallende gelijkenis waardoor zijn portretten zo opmerkelijk zijn."

14e voordracht van Reynolds voor de leerlingen van de Royal Academy in Gabriel Mourey.

Langzamerhand is de achtergrond steeds meer veranderd in de richting van landschappen en juist door het harmonieus samenspel van landschap en figuur op een geheel eigen oorspronkelijke wijze kunnen we in deze werken het romantische idee zien.

Door deze geleidelijke ontwikkeling van portretschilders naar landschapsschilderingen bereiken de Engelse kunstenaars een werkelijke harmonie tussen personen en het landschap,die geheel anders is dan van de Italiaanse landschapsschilders.Dáár stond het landschap in dienst van het thema;hier vormt het samen met de personen een eigen karakter.Bij de 18de eeuwse schilders ontwikkelt zich een totaliteit,een natuur-expressie die zowel de figuren als het landschap beheerst en meer is gebonden door de gevoelens en ideeën van de kunstenaar dan door algemeen geldende schoonheidsregels. Het spreekt vanzelf dat hier slechts enkele van de Engelse schilders kunnen worden genoemd.In deze rij schilders zien we,zoals Lemaire het in zijn:Filosofie van het landschap,noemt,een langzame verzoening tussen individu en natuur.In Engeland blijft deze verzoening een betrekkelijk nuchtere zaak;in m.n. Duitsland,met C.D. Friedrich,krijgt deze verzoening een veel emotionelere en religieuze benadering.



18.  
W. Hogart

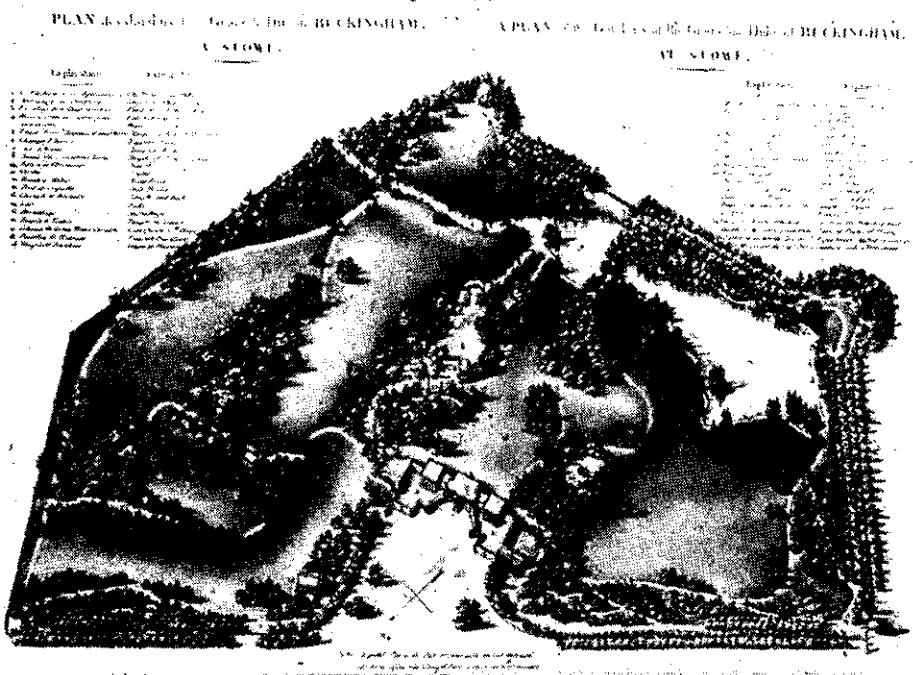


19.  
J. Reynolds



20.

T. Gainsborough



21.

### 3. Tweede helft 18de eeuw.

#### 3.1. Ontwikkelingen in de tuinkunst.

Het tweede deel van de 18de eeuw wordt in de tuinkunst gekarakteriseerd door twee figuren. De eerste, Lancelot Brown, kan worden gezien als de eerste echt professionele 'Landscape Gardener' en de afsluiter van de ontstaansperiode van de Engelse landschapstuin. De tweede, Humphrey Repton, staat aan het begin van een nieuwe periode van de Romantische tuin, waarin het openbare park een belangrijke rol zal spelen.

Lancelot Brown (1715-1783) was een leerling van Kent en toen de laatstgenoemde in 1749 overleed, nam Brown zijn plaats in. Brown neemt de grondprincipes van Kent over, maar vertaalt ze op een geheel eigen wijze. De Rococo-trekken, die we in de eerste helft van de 18de eeuw in de tuinkunst nog tegenkomen, verdwijnen in de ontwerpen van Brown geheel. Brown kan dan ook worden beschouwd als de eerste werkelijke vertegenwoordiger van de landschapstijl. Door een enorme werklust, het vermogen zich op soepele wijze in allerlei kringen te bewegen, een sterk karakter, dat blijkbaar respect afdwong, maar wellicht ook geholpen door de groeiende rijkdom van vele burgers en daarmee een groeiend aantal aan te leggen buitenplaatsen, nam de populariteit van Brown snel toe.

Met zijn werk neemt Brown een bijzonder plaats in ten opzichte van zowel zijn voorgangers als ten opzichte van de latere ontwikkelingen. De essenties van de romantische tuinen zoals die in de vorige halve eeuw waren ontwikkeld, neemt Brown mee en geeft ze vorm met een minimum aan middelen.

In de onderverdeling zoals Clifford die maakt, wordt zijn werk gerangschikt onder de abstracte tuinen. Brown gebruikt niet expliciet de dichtkunst, de muziek of de schilderkunst als leidend fenomeen om zijn gevoelens uit te drukken. Met groepjes bomen, van een uiterst sobere soorten-samenstelling, met een rondwandeling waarlangs men het geheel kan beleven, met grote rustige, vlakke op brede rivieren gelijkende vijvers en met kale vlakten van gras met wat loslopend vee, schiept Brown een park/tuin die meer dan bij zijn voorgangers één geheel vormt. Door subtiel in te spelen op de mogelijkheden van het aanwezige landschap en door het zorgvuldig plaatsen van groepjes bomen in relatie tot de hoogteverschillen, de waterpartijen en het huis, ontstaat er binnen het geheel een beheerste ingewikkeldheid.

Deze rust, eenvoud en afwisselingen maken van het werk van Brown romantisch, klassicistische tuinen, waarin voor elke bezoeker de mogelijkheid is om zich op zijn eigen manier, afhankelijk van zijn stemming of situatie, te verpozen.

De parken en tuinen van Brown maken zich los van de werkelijkheid. Er ontstaat een nieuw landschap los van de omgeving met een volkomen andere sfeer, vorm en maat.

Hoewel Brown enerzijds erg subtiel omspringt met de gegevens van de plek, gaat hij als hij het nodig vindt enorm rigoreus te werk. Om grote parken te maken worden soms hele dorpen gesloopt, heuvels afgegraven en riviertjes afgedamd, zodat er meren ontstaan.

afb. 21, 22.

Auteurs als Hugh Honour en Nik.Pevsner leggen een duidelijke relatie tussen de soberheid en de elementaire vormen van de tuinkunst van Brown en de neo-klassisistische architectuur in deze periode.

De helderheid en de eenvoudige vormen als bollen, kubussen en cilindrs, die kenmerkend zijn voor het Klassicisme, maar ook de totaliteit die steeds duidelijk spreekt, zien we terug in de abstracte tuinen van Brown.

Het werk van Brown kan worden gezien als werkelijk romantisch. De vier hoofdkenmerken van 'het romantisch' zijn er integraal in verwerkt, op een heldere, pure manier. De behandeling van de natuur is vol respect en in volkomen harmonie met de menselijke aanwezigheid. De gevoelens en emoties die deze tuinen oproepen worden niet bepaald door een dwingende vormtaal van Brown, maar kunnen ontstaan vanuit de eigen persoonlijkheid van de beschouwer. Juist door het gebruik van elementaire vormen blijft er een vrijheid tot fantasieren voor een ieder op zijn eigen manier. Het totaal is zo subtiel in elkaar gezet, dat het ook inderdaad aanzet tot fantasieën. De werkelijkheid wordt gemanipuleerd, zodat er een nieuwe ideaal-werkelijkheid ontstaat. Dit is te vergelijken met de wijze waarop een schilder als Reynolds de werkelijkheid in zijn portretten idealiseerde en deze verhief boven de werkelijkheid.

Velen konden deze eenvoud en soberheid niet waarderen en zetten zich af tegen wat zij saai en dus lelijk vonden.

Door de groeiende import van exotische planten was er behoefte aan een tuinvorm waarin die een plaats konden krijgen. Vanuit deze invalshoek was er begrijpelijk nogal kritiek op de eenvoudige tuinen van Brown.

Naast de werken van Brown werden in deze tijd nog talloze andere tuinen aangelegd, die vaak het tegengestelde van de rust en eenvoud van Brown's tuinen waren. Er werden ook tuinen met verbeeldingen van dichtelijke figuren of thema's door bijvoorbeeld de dichter William Mason of echt schilderachtige tuinen gemaakt door mensen als Price en Knight.

Het werk van U.Price staat in sterk contrast met dat van Brown.

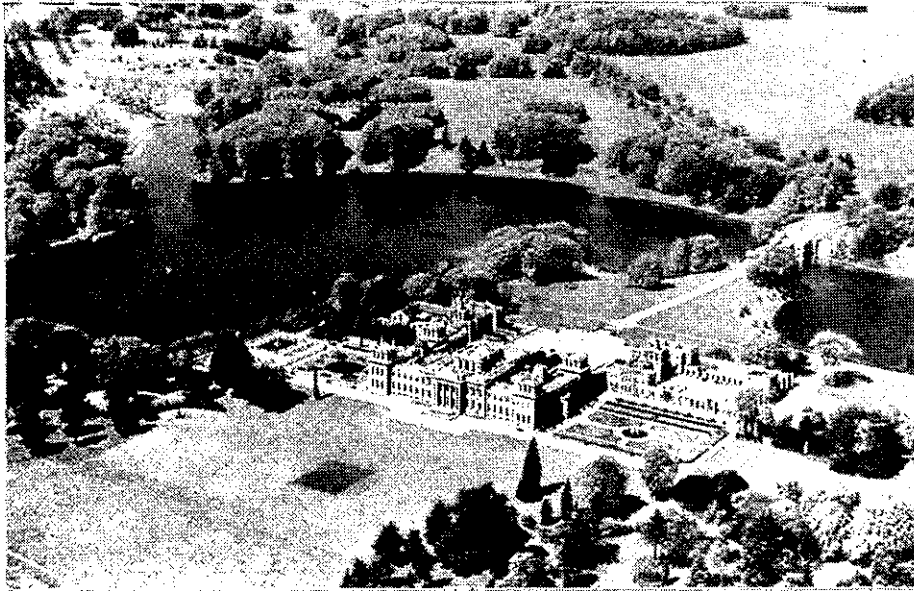
In een van zijn brieven schrijft hij:

"I am afraid the Genius of the bare and the bold- zo noemt Price de stijl van Brown- has been very busy with his scythe all around the Mansion: if I may judge from a view I saw of it the other day, among many other vile prints of places; it is taken so, that you look across the water to the house directly in front... It is indeed shaven... The worst is that Brown fixes and stamps such a character of monotony on all he does, that the two great correctors, Time and Accident, can do little or nothing towards changing it..."

De elementaire, klassisistische vormtaal van Brown was voor Price een regelrechte tegenstelling van wat hij zich als een 'pictoresque scene' voorstelde. Over het karakter van wat 'pictoresque' zou moeten zijn zegt Price:

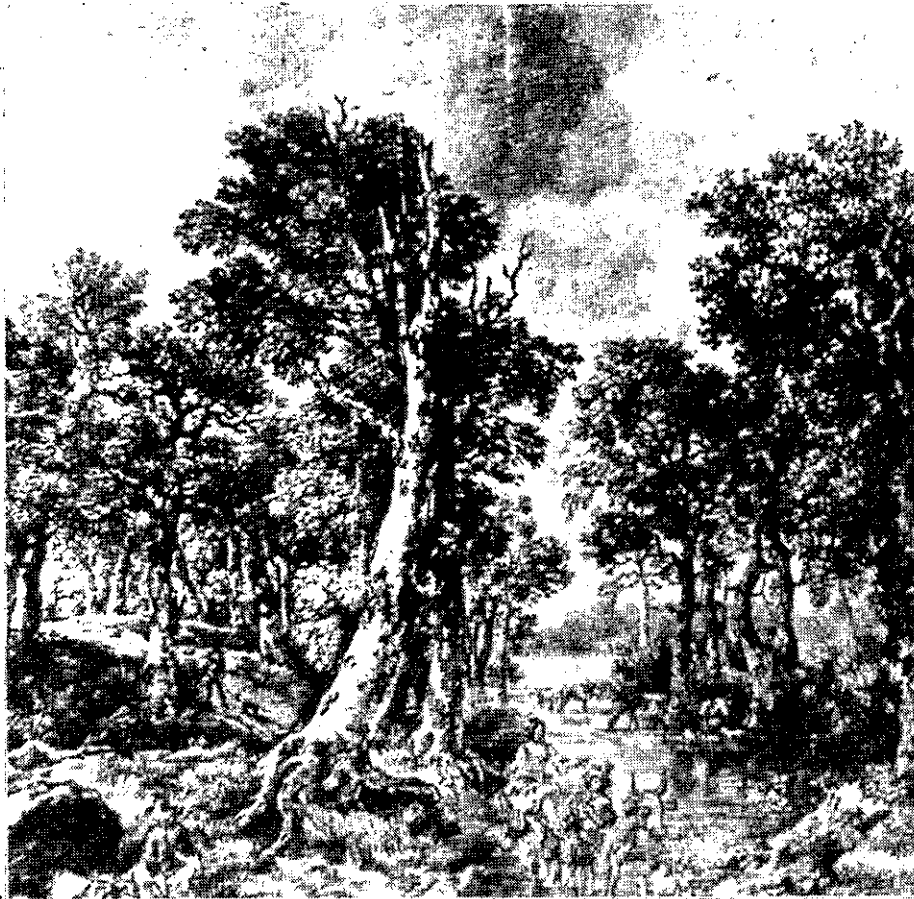
"I am (therefore) persuaded that the two opposite qualities of roughness, and of sudden variation joined to that of irregularity, are the most causes of the pictoresque."





22.

Blenheim



23.

T. Gainsborough

Hoe de pittoreske idealen van Price eruit moeten hebben gezien is goed te illustreren met de schilderijen en-tekeningen van Thomas Gainsborough. Deze schilder was bevriend met Price en trok vaak met hem 'de natuur' in.

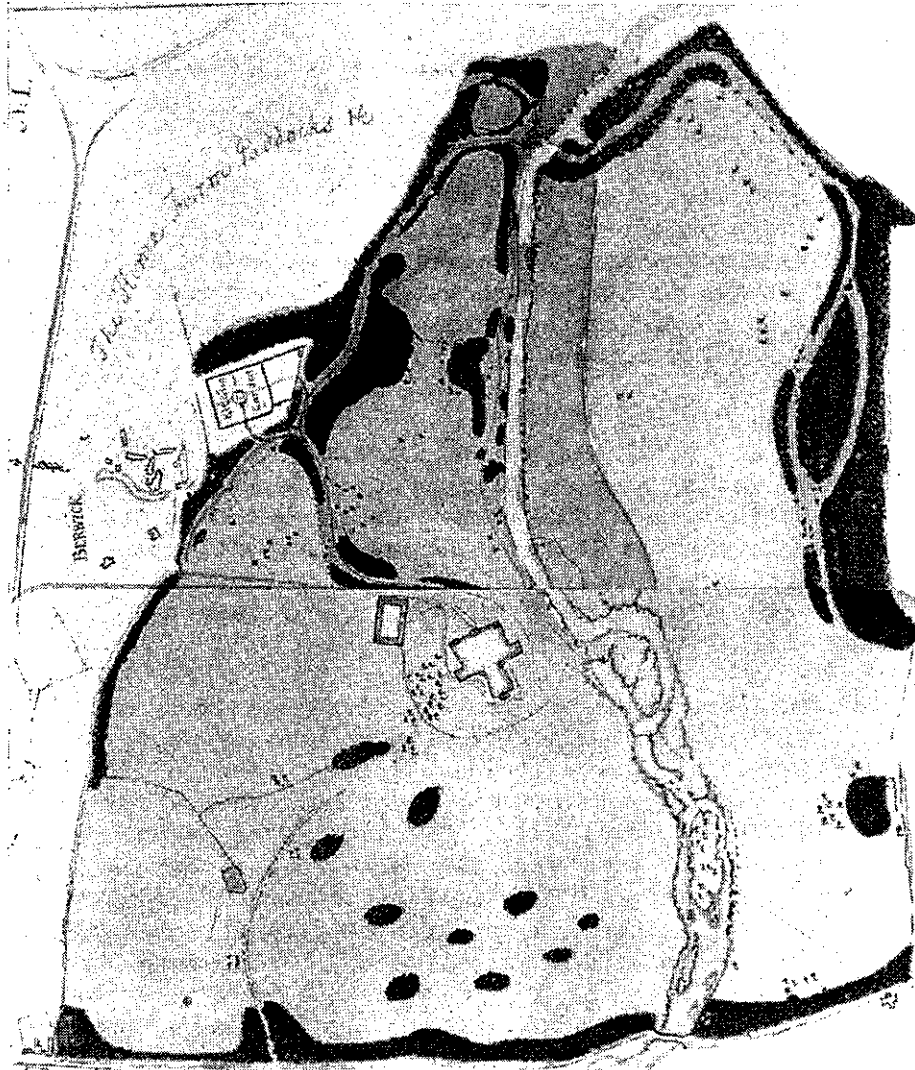
afb.23.

Price werkte er met bijl en spade aan volgens zijn inzichten noodzakelijke verbeteringen, terwijl Gainsborough de situaties schetste. Een uitvoerige analyse van het denken en het werk van Uvedale Price is te lezen in het opstel van M.Allentuch: "Sir U.Price and the picturesque garden: the evidence of the Coleorton papers" in het boek "The Picturesque Garden" van N.Pevsner.

De man die een grote bijdrage heeft geleverd aan de verspreiding van de ideeën over de Engelse landschapskunst was H.Repton. Door zijn op schrift gestelde analyses van de tuinkunst van zowel Price, Knight als Brown en de daaruit voortgekomen synthese tussen het abstracte, sentimentele en het schilderachtige, staat Repton aan het begin van de 19de eeuwse landschapsstijl, die heel Europa zou beheersen.

afb.24-27.

Repton was een praktiserend tuinarchitect, maar daarnaast ook, i.t.t. Brown, een intellectueel die veel schreef, onderzocht en verklaarde. Hij gaf de tuinkunst een wetenschappelijk tintje en maakte daarmee verspreiding en gebruik voor andere doeleinden dan privé tuinen mogelijk, maar hij verwijderde zich daardoor ook van de romantische kunstvorm die de tuin bij Brown had gekregen. In zijn "Red Books" beschreef Repton voor elke tuin waarvoor hij een ontwerp maakte, hoe hij zich de veranderingen voorstelde en hoe die konden worden gerealiseerd. In de boeken "Theorie and Practice of Landscape Gardening" uit 1802 en "Fragments on Theorie and Practice of Landscape Gardening" uit 1816 beschreef Repton nauwkeurig wat belangrijk was voor het maken van een mooie tuin en geeft hij regels die in acht moesten worden genomen. Hiermee maakt hij voor het eerst een beschrijving van de Engelse landschapsstijl, niet in de vorm van poëtische beschrijvingen, maar op een rationele, wetenschappelijke manier. Wat hij beschreef was uiteraard slechts wat hijzelf als ideaal zag. Met deze verwetenschappelijking van de tuinkunst en de op schrift gestelde maniertjes opende Repton de weg voor het gebruik van deze stijl in zowel tuinen als openbare parken, maar tegelijk ook voor een meer receptmatig gebruik van de stijkenmerken dat zou leiden tot allerlei vormen van eclecticisme. Bovendien maakte Repton de tuinkunst onafhankelijker van kunstvormen als schilderen en dichten, hij streefde naar een volwaardige op zich staande tuinarchitectuur. Het gebruiksaspect, het nut van de tuin of het park en de elementen daarin, anders dan alleen kunstobject, is iets dat Repton belangrijk vond; hij maakte de tuinkunst weer tot een vorm van architectuur. Kenmerkend voor de boeken van Repton is de zin: "The perfection of landscape gardening consists in the fullest attention to the principles: UTILITY, PROPORTION, UNITY."

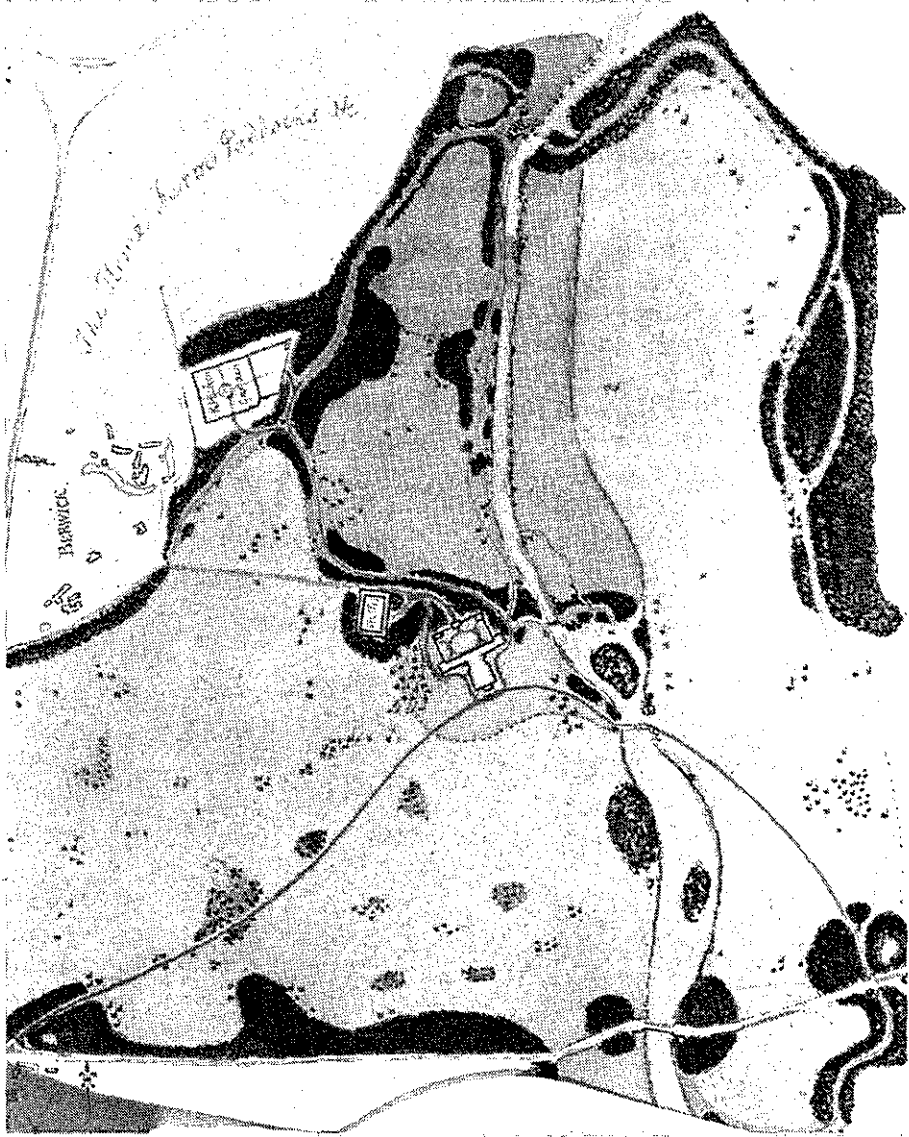


24.

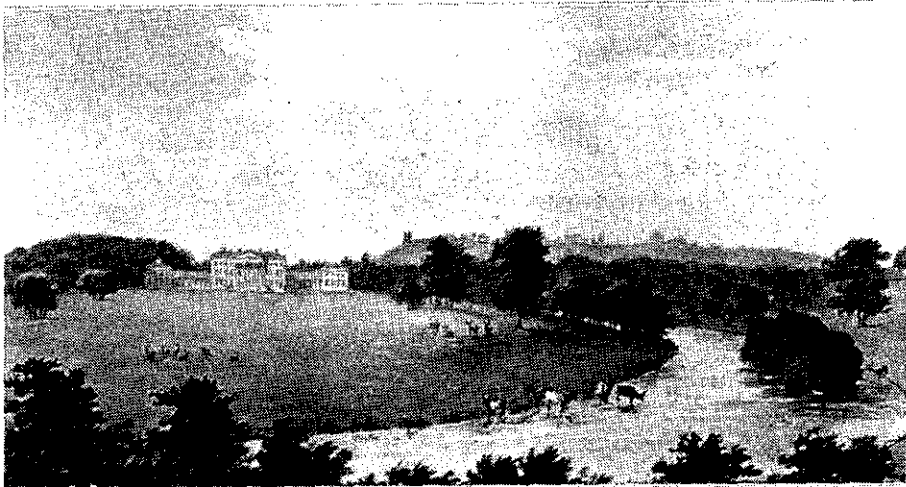
Uit Reptons Redbook voor Attingham Park 24/25 : voor verbetering , 26/27 na .



25.



26.



27.

De verdere ontwikkeling van de tuinkunst brengt geen opzienbarende veranderingen.

De invloed van botanische interesse werd steeds groter en daardoor ontwikkelde zich een gardeneske vormtaal, die geheel was gebaseerd op de veelvormigheid van de diverse bomen en struiken.

De tuinkunst als ruimte-kunst raakte daarmee op de achtergrond.

Een belangrijke ontwikkeling, die rond 1800 begint is dat het privé karakter, het elitaire karakter steeds meer verdwijnt.

Naast de partikuliere buitenplaatsen worden in de 19de eeuw, met name in en rond de snelgroeiende en overvolle steden, stadsparken aangelegd.

Deze ontwikkeling zullen we in het tweede deel vanuit de Nederlandse situatie gezien aan de orde laten komen.

### 3.2. Verdere ontwikkelingen in de architectuur in Engeland.

Het hoofdthema in de Engelse bouwkunst blijft de hele 18de eeuw en nog een groot deel van de 19de eeuw de klassieke stijl. Na Burlington en Chambers is de architect Robert Adam (1728-1792) een zeer belangrijke klassiek geöriënteerde bouwmeester. Palladio was voor de bouwmeesters van de eerste helft van de 18de eeuw het grote voorbeeld geweest. Door de vele reizen, de algemene interesse in de oudheid en de opgravingen, maar ook door publicatie van boeken over de Griekse oudheid, komt de oorspronkelijke dorische stijl meer in de aandacht. Hoewel Adam zeker in de aanzichten van de gebouwen de Griekse stijl gebruikte, brengt hij er een geheel eigentijdse verandering in aan. De interieuren van de gebouwen krijgen een sierlijke, bewegelijke decoratie, die vergelijkbaar is met de "gotische" decoraties van Walpole op Strawberry Hill.

afb.28.

Hoewel de klassieke vormen steeds een hoofdmotief blijven, verandert de bouwkunst langzaam naar een stijl die elk gebouw afhankelijk van zijn functie of bewoner een eigen vormtaal geeft. Kerken werden vaak in gotische stijl gebouwd, theaters en openbare gebouwen in Griekse stijl. Een man die in deze periode, rond de eeuwwisseling, veel werkte met allerlei bouwstijlen was John Nash. Hij werkte zowel in de klassieke stijl als ook in min of meer fantasieën, die ontstonden uit kenmerken van totaal verschillende culturen. Hij werkte af en toe samen met de tuinarchitect H. Repton. Repton maakte naast zijn tuinontwerpen ook bouwwerken en Nash ontwierp ook parken en tuinen. Een bekend voorbeeld is het Regents Park dat door Nash is ontworpen en min of meer naar zijn ideeën is uitgevoerd. Het Brighton Paviljoen, gebouwd in 1815 door Nash, vertoont zowel Arabische als Indische stijlkenmerken. Nash maakte hier reeds gebruik van gietijzer, zowel voor de constructie als voor de decoraties. Met deze vreemde romantische bouwsels doorbreekt Nash de klassieke mode.

afb.29-31.



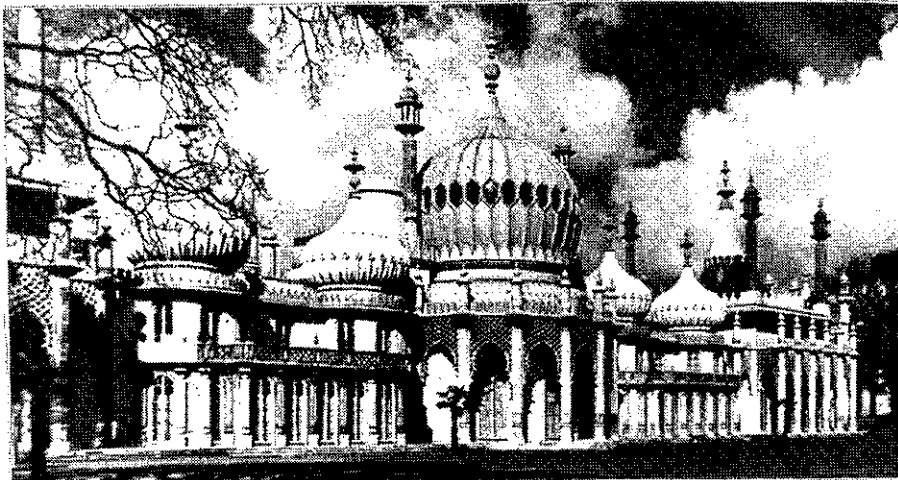
28. R.Adam



J.Nash: Cumberland Terrace 29.



30. J.Nash



31. J.Nash: Brighton

### 3.3. De schilderkunst in Engeland in de tweede helft van de 18de eeuw.

De Engelse schilders van rond de eeuwwisseling die hier zullen worden besproken zijn Constable en Turner. Constable als prototype van de romantische landschapsschilder, Turner als landschapsschilder die zeer de nadruk legt op het weergeven van gevoelens en sferen.

Met en na Reynolds en Gainsborough was het landschap in de schilderkunst een volwaardig onderwerp geworden. Men werkte echter langzamerhand naar een soort regels, die voor een goed en harmonieus landschap golden, net als we dat bij Reynolds hebben gezien. Deze regels maakten het voor elke dillitant mogelijk een leuk, effectvol prentje te leveren. Het tafereel moest à la Lorrain, worden omlijst met bomen op de voorgrond. De voorgrond werd bij voorkeur in warme bruine tinten gezet, terwijl de achtergrond in blauwe kleuren werd geschilderd, omdat blauw diepte accentueert.

Constable heeft deze receptmatige landschapsproductie geevolueerd naar persoonlijke expressies van wat hij in de werkelijkheid zag. Enerzijds probeerde hij de natuur zo realistisch mogelijk weer te geven door te schilderen wat hij zag, anderszijds en misschien wel juist daardoor gaf hij uitdrukking aan zijn eigen gevoelens. Ook Constable nam Lorrain als voorbeeld maar deed dat met de verworvenheden van de veranderende visie op de natuur die in de 18de eeuw was gegroeid. Het hoofdthema van zijn werk is niet de mens, zoals bij Lorrain, maar de harmonie tussen mens en natuur. Hij gebruikte de op impressies gerichte techniek van Gainsborough en een vrij gebruik van kleuren. Door de werkelijkheid te gebruiken als onderwerp en deze te veranderen naar zijn eigen inzicht, los van de regels, door die werkelijkheid zo te idealiseren is hij, zoals we dat bij Lancelot Brown's tuinen hebben gezien, werkelijk romantisch.

afb.32,33.

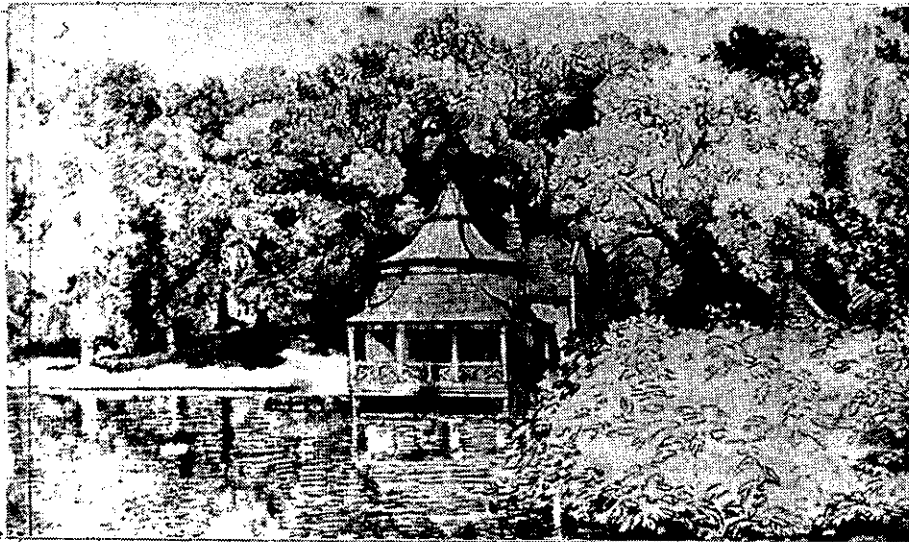
Ook Turner nam Lorrain als voorbeeld. Hij ontwikkelde zich echter als schilder, die los van de strakke, statische klassieken tot een welhaast impressionistische uitdrukking van gevoel en emoties kwam.

Turner heeft veel werken gemaakt helemaal volgens de regels en uitgangspunten van Lorrain, Titiaan en Poussin; hij vond het zijn grote opgave de landschapsschilderkunst op te heffen tot de hoogste vorm van schilderkunst. Al zeer jong had hij succes en op 24-jarige leeftijd werd hij al toegelaten tot de Royal Academy. Naast het schilderen van historische landschappen als een vorm van 'het ideale landschap' is hij steeds meer de nadruk gaan leggen op de uitdrukking van gevoelens. Hij probeerde de emoties en ontroering die de mens kan gewaarworden in zijn konfrontaties met de natuur in zijn landschappen vast te leggen.

Niet als ideale schoonheid maar als impressie van een moment van ervaring met de natuur. Bijvoorbeeld een storm op het water met mensen in volgepakte reddingsboten, zachte zoneravonden met de ondergaande zon, de grootsheid van de bergen of een mysterieuze mist.

afb.34.





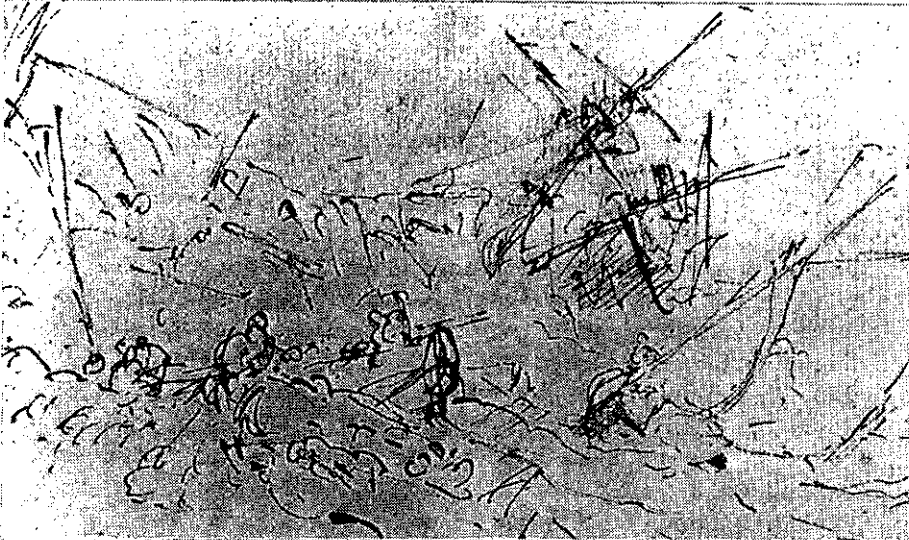
32.

Constable



33.

Constable



34.

Turner

Het herkennen van de grootsheid van de natuur, de plaats van de mens in die wereld, maar ook het tijdelijke, het vergankelijke van de mens neemt Turner als motief voor zijn landschapsschilderijen. We kunnen hier de invloed van de Alpen-schilders, die zeer onder de indruk van deze machtige gebergten waren, herkennen, maar ook de tekeningen van enorm grote, indrukwekkende Romeinse gebouwen van Piranesi. De fantasieën die je zou kunnen maken bij mistige parken van Brown lijken door Turner te zijn geschilderd als wazige impressies.



## deel II.

- de romantische tuinkunst in nederland  
in de 18de en 19de eeuw,



## 1. Inleiding.

Situatieschets van de tuinkunst in Nederland in de eerste helft van de 18de eeuw.

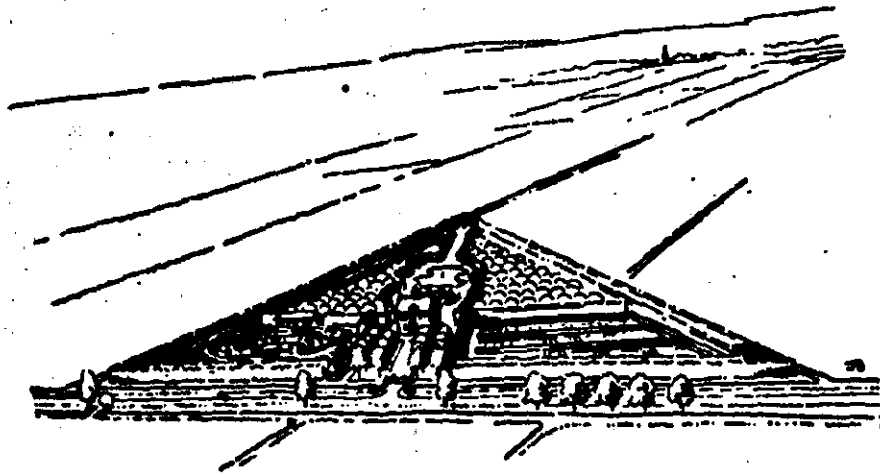
De eerste, zichtbare veranderingen in de tuinkunst met een direkte relatie met de romantische beweging manifesteren zich pas in de tweede helft van de 18de eeuw. Voor een goed inzicht en begrip van deze veranderingen is een schets van de situatie in de eerste helft zinvol. Als typerende voorbeelden voor deze periode kunnen de buitenplaatsen langs de binnenduinrand, de Vecht en aan de westelijke rand van het Gooi worden beschouwd. De situatie rond het Wijkermeer ten noorden van Haarlem en in 's Gravenland geven samen met enkele citaten uit een boek van Pieter de la Court van der Voort d.d. 1737 een aardig beeld van de Nederlandse tuinkunst in die tijd. Uit: "Aenmerkingen over het aanleggen van prachtige en gemene landhuizen, lusthoven, plantagiën aenklevende sieraden" van P. de la Court:

"Alle buitenplaatsen en vermaekelijke lusthoven vereissen met gragten, muuren, schuttingen, staketsels, heggen, enz. omheint en besloten te zijn. Ook behooren ze voor kundige bezitters niet al te groot binnen haar omtrek te zijn. Hoe groter men ze, door veranderingen van ongewoone, egter natuurlijke, gezigten en sieraden op eenen kleinen grond kan vertoonen, hoe meerder de beschouwers over de goede schikkingen der aenleggers zullen voldaan zijn, voornamentlijk als derzelver onderhoud niet te kostelijk valt. Want dat zijn de regte vermaekplaatsen, daer de bezitters toegelegd hebben om door konst alom de natuur na te bootsen, ten minsten koste de ziel te verkwikken, de tong te streelen en het oog door beschouwinge van onderscheide veldvermaekelijkheden te verlustigen, als zijn: laeningen van wel behandelde hooge opgaende en uitkroonende boomen, scheerheggen, bosjens, digte berceaux, vrugtheiningen, veelerlei hooge en laage vrugtboomen, zuivere wateren, en diergelijke tuingezigten meer; zullende verstandige liefhebbers minder vermaak vinden in prachtige uiterlijkheden van kostelijke gebouwen, onnatuurlijke watervallen, fonteinen, grotten en meer andere geld spillende sieraden.

Om zodanige verkiezelijke vermaekplaats te verkrijgen, moet men vooral agt geven, dat die van deze drie hoedanigheden voorzien is: voor eerst, dat wel gelegen is, ten tweeden, dat een goeden vrugtbaeren grond heeft, en ten derde, dat van een oppervlakkige omtrek is (van een goeden vorm).

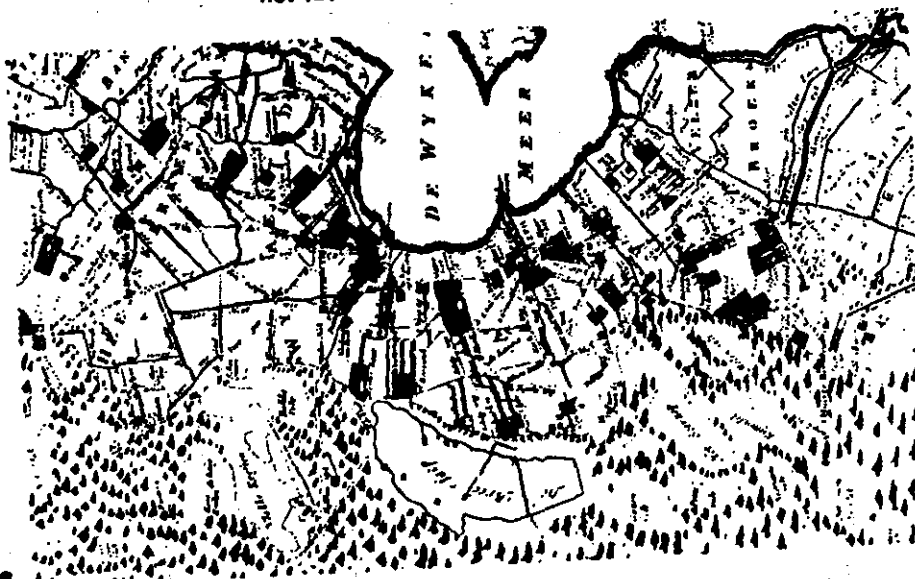
Het voornaemste omtrent de gelegenheit is, dat men daertoe eene gezonde luchtstreek verkiest en de gronden die dicht aen zee leggen verwerpt, alzo de zeedampen zeer schadelijk zijn. Insgelijks niet omtrent moerassen en modderpoelen, ook niet na een groote volkrijke stad, dewijl deszelfs rook en uitwazemende dampen eene gezonde lucht zouden kunnen besmetten.

Daer bij komt dat de baldadigheden van het gemeene, zoo dicht bij gelegen volk den bezitter veeltijds benadeelen, behalven dat hij, door bezoek van vrienden en kennissen veel ontrust word.



het ideale tuintje

35.



36.

1720



37

1825

Nogtans behoort men van eene aenzienlijke stad niet al te verre afgelegen te zijn, opdat men in de voordeelen welke zoo groote zamenwooning van welvarende mensen kan aenbrengen, mag deel hebben, daer onder voornamentlijk begrepen wordt, dat men het overvloedige ten dierste aldaer kan verkopen en het benodigde ten minsten prijze inkopen.

Een goede vette vrugtbare grond, omtrent eene niet al te sterk lopende rivier van zoet water is het verkiezelijkste, mits dat die binnendijks gelegen en rondom met kanalen voorzien is, opdat alles ten minsten kosten kan aen- en afgevoert worden. Deze goede welgelegen grond verkregen hebbende, is het dienstig het lusthuis zodanig te kunnen plaetzen dat hetzelfde van de meest waeyende en schadende winden, nogtans een ruim onbelemmert uitzigt behoudende, bevrijd word. Nog is het zeer nuttig en dienstig dat men zoo gelegen is dat men, winter en zomer met wagen en paerden over zand- en kleiwegen tot de stad kan naderen.

**afb.35.**

Een gelijkbeenige driehoek is de voordeeligste omtrek om het oog te bedriegen, voornamentlijk op plaetzen van eenen kleinen grond, maer de laeningen komen aldaer, omdat ze scherphoekig vallen, voor het oog zoo bevallig niet voor, als die regthoekig eindigen.

Een gelijkzijdige beslaet meer grond en maekt geene zoo lange laengezigten.

Ongelijkzijdige zijn nog nadeeliger.

Een grond, hol of als een bol rond van omtrek zijnde, is zeer nadeelig tot het aenleggen van plantagien.

Een grond van een ronden omtrek (cirkel) beslaet den meesten grond en vertoont korter gezigten.

Dus komt mij een grond, die lang vierkant is, tot eenen goeden omtrek het verkiezelijkste voor, ten waere iemand eenen zeer kleinen grond wilde beplanten, en met vele cieraeden tot eene vermaakplaats aenleggen, als wanneer tot eenen gelijkbeenigen driehoek zoude overhellen."

**afb.36.**

Op afbeelding 36, een kaartje van het Wijkermeer en omstraken, zien we dat reeds in 1720 er een respektabel aantal buitentjes liggen verspreid over de nog kale binnenduinrand. Uit de beschrijving van de ideale tuin van Pieter de la Court kunnen we ons een idee vormen hoe ze eruit moeten hebben gezien.

De beplanting zal naast de parterres en de broderieën nabij het huis voornamenlijk hebben bestaan uit eenvoudige, met weinig soorten beplante bosjes en boomgaardjes. Van nabootsing van de natuur moeten we ons maar niet teveel voorstellen, het geheel zal er waarschijnlijk erg gekunseld en kunstmatig uitgezien hebben. Net als de Engelse voorbeelden uit die tijd werd in dit soort buitens, die voor een groot deel eigendom waren van de gegoede burgerij van Amsterdam, het aangename met het nuttige verenigd. Men probeerde iets te maken met een glimp van de allure van de Franse barok en rococo tuinen, maar was gedwongen zich te beperken. Het terrein was beperkt van grootte, ook de financiële middelen waren niet onuitputtelijk.



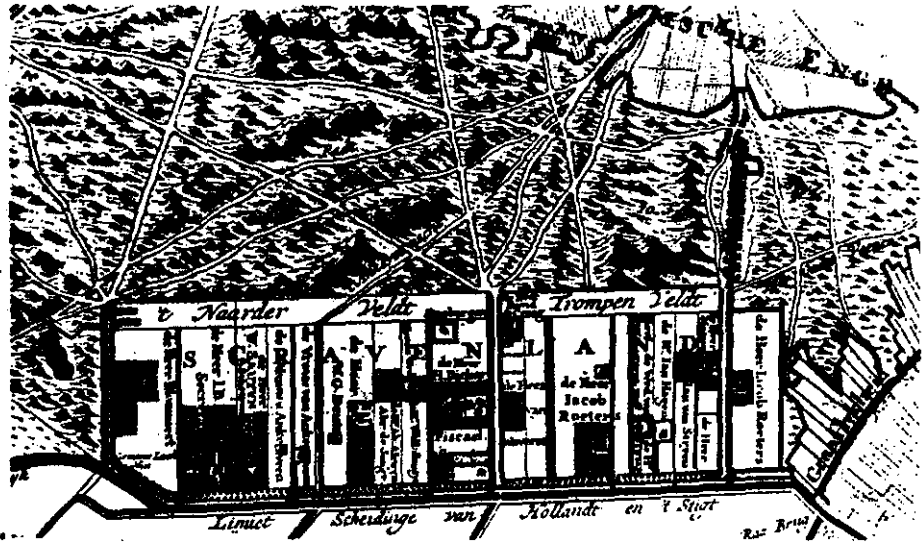
De buitens werden niet alleen ingericht als lusthof maar men kweekte er ook groente, fruit en bloemen. Veel van het werk aan deze tuinen, zowel de uitvoering als het ontwerp, was een amateuristische bezigheid.

We zien dat de buitens liggen aan wegen, die hen verbinden met Haarlem en indirekt met Amsterdam. Sommigen hebben wegen naar de oever van het meer zodat een snelle en plezierige tocht naar de stad over het water mogelijk was.

**afb.37.** Op afb.37, een kaartje van 1825, zien we dat het aantal buitens zich uitgebreid heeft en dat het hele gebied een aaneengesloten bosrijke gordel is geworden. De toename van het aantal buitens kan worden gezien als onderdeel van de grotere waardering en eerbied voor de natuur, de trek uit de dichtbevolkte steden en de opkomst van een nieuwe groep rijke burgers.

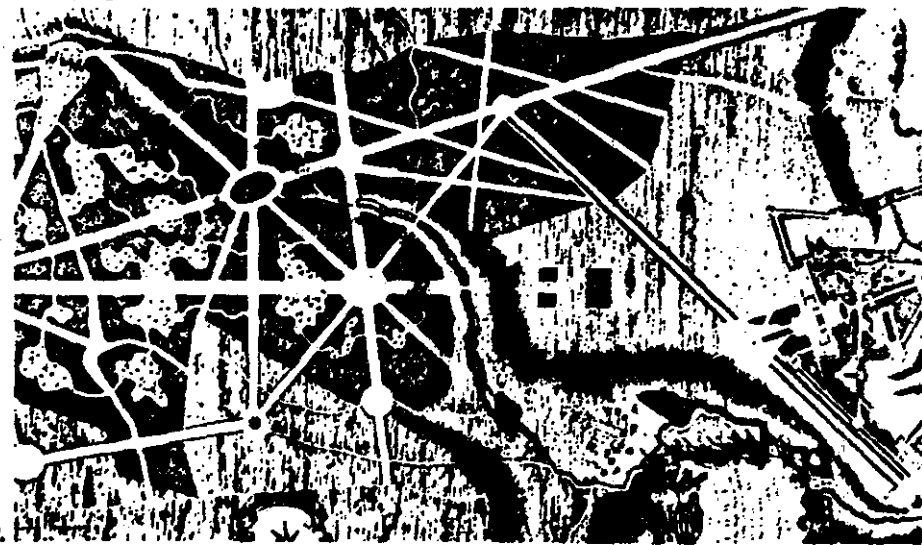
**afb.38.** Op het kaartje van 's Gravenland van 1720 zien we een overeenkomstige situatie. Zonder zich te bekommeren om de natuurlijke gesteldheid werd door welgestelde Amsterdamse burgers langs de 's Gravenlandse vaart een aantal buitens gesticht. De Amsterdammers groeven de heuvelrug voor een deel af, verkochten het zand aan Amsterdam t.b.v. fundering voor de grachtenhuizen en gaven het Amsterdamse stadsbestuur de gelegenheid hun stadsvuil naar 's Gravenland te brengen. Ze bereikten zo dat de bodem dicht bij het grondwater kwam te liggen, het terrein werd geëgaliseerd, het schrale zand van de stuwwal werd verrijkt met het stadsvuil en de eigenaren werden er waarschijnlijk nog rijker van ook. Alle omstandigheden voor een ideaal buiten werden zo geschapen, de buitens lagen niet te ver van de grote stad en door de transportwegen die moesten worden gemaakt voor het vervoer van zand en stadsvuil (een kanaal van 't Gooi naar de Vecht) ontstond een goede verbinding met Amsterdam. Dat de Gooiers deze vorm van kolonisatie niet zo konden waarderen spreekt vanzelf en er zijn ook menige strubbelingen geweest tussen de Erfgooiers en de stedelingen.

De situatie in 's Gravenland is sinds 1720 niet veel veranderd, de ligging en de grootte van de buitens is nagenoeg gelijk gebleven. Intern zijn de parken in de loop van de 19de eeuw wel veranderd en omgezet in landschapstuinen. Een goed voorbeeld hiervan is het buiten 'Schaep en Burgh', dat in 1810 waarschijnlijk door J.D. Zoicher jr. werd herschapen in een landschapstuin.



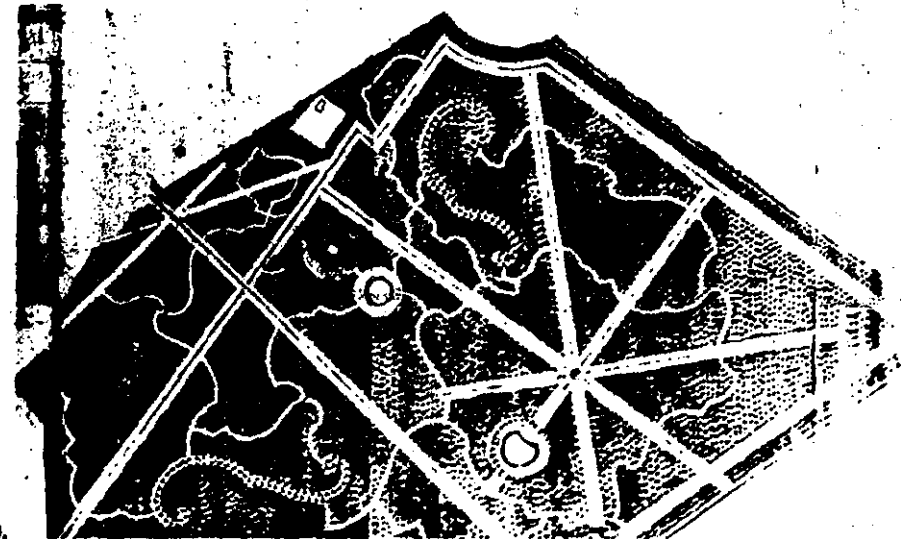
38.

Graveland



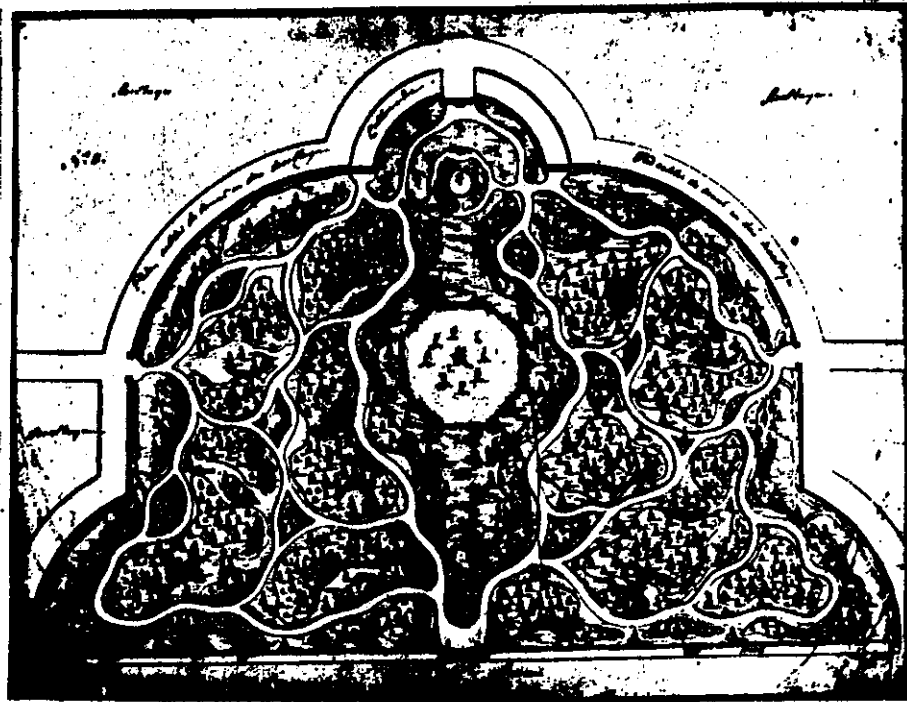
39.

Stowe



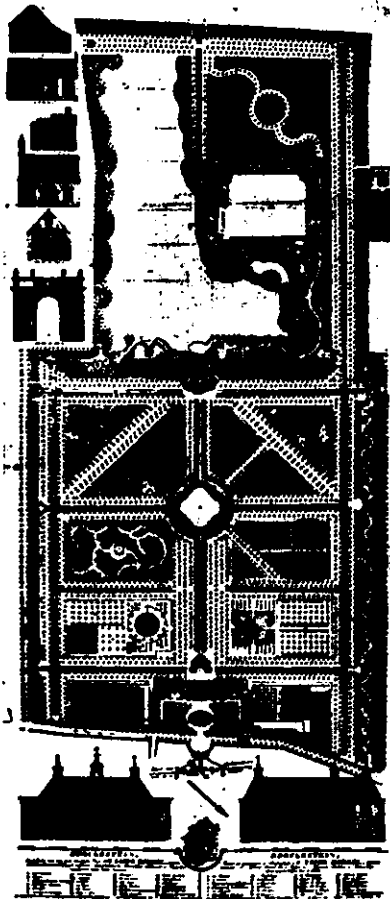
40.

Westduin



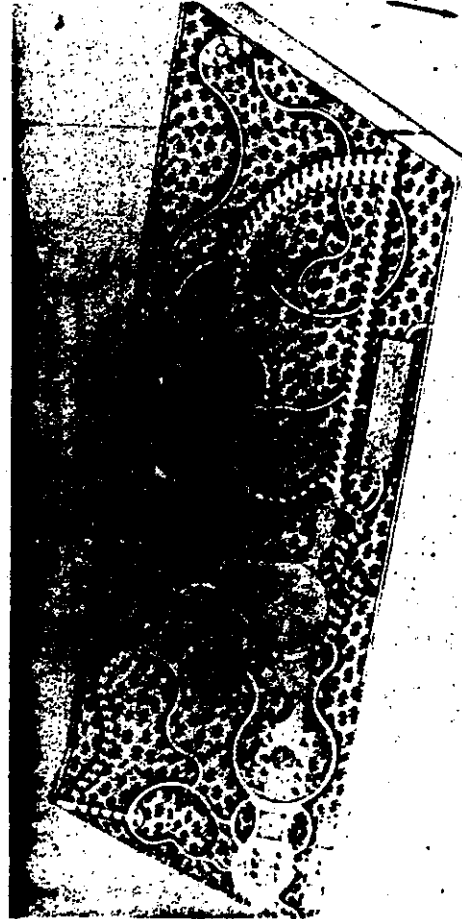
41.

Het Lee



42.

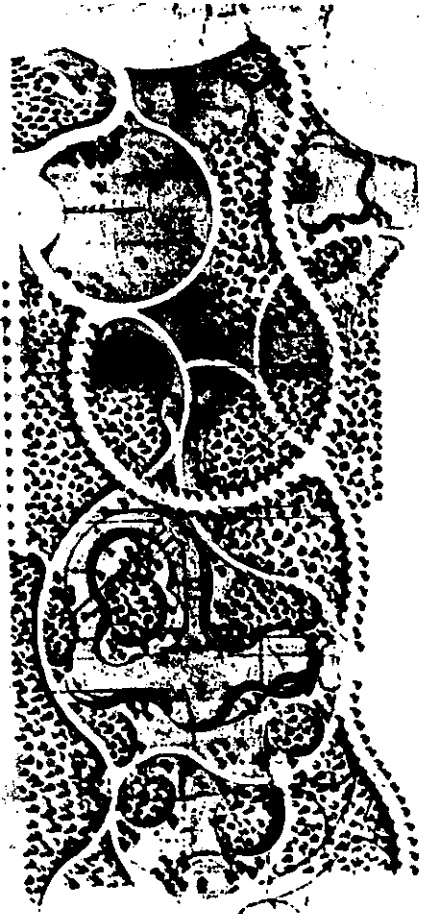
Beeksteeyn



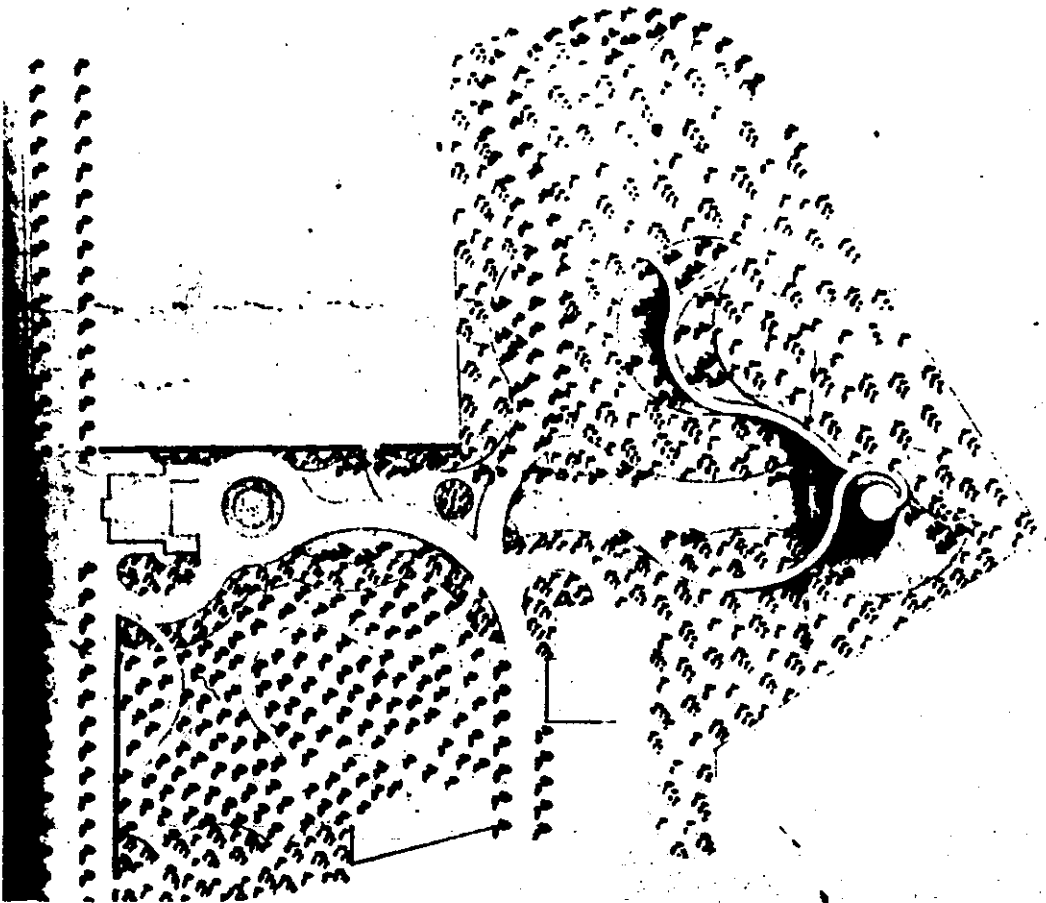
43.

Berkerode

44.  
Meerenberg



45.  
Wostein



## 2. Een romantische tuinkunst in ontwikkeling, 1750-1810.

In Engeland is er, zoals we hebben gezien, na een periode van zoeken en proberen door voornamelijk dillitanten, rond 1760 een volgroeide landschapskunst ontstaan, die in vorm en kleur-gebruik duidelijk klassicistische trekjes heeft, maar door zijn vrijheid van emotie-expressie, zijn subtiele omgaan met de natuur en drang naar ideale, arcadische landschappen, een echte romantische tuinkunst mag worden genoemd.

De veranderende ideeën over omgang met de natuur en daarmee een andere tuinkunst komen in Nederland binnen min of meer als een modeverschijnsel. Vanuit Engeland waar een nieuwe tuinkunst was ontstaan en vanuit Frankrijk waar zich ideeën over een ideale maatschappij van gelijkheid voor allen in harmonie met de natuur ontwikkelden, waarderde de romantische beweging over geheel Europa uit. Met de verspreiding ging echter veel van de helderheid verloren en vervaagden de werkelijke filosofische achtergronden.

Romans van Richardson en geschriften van Rousseau en Voltaire werden in het Nederlands vertaald en graag gelezen. Ze verloren echter, door slechte vertalingen, vaak hun beeldende en emotionele kracht.

Ook de verwerking van de nieuwe ideeën in de tuinkunst was vaak minder consequent en doordacht als b.v. in Engeland. Het feit dat hier nog meer dan in Engeland de tuinkunst het werk van amateurs was, kan hier zeker toe hebben bijgedragen.

In deze periode zijn vier personen te noemen die ik als voorbeeld voor de zich ontwikkelende romantische tuinkunst zal behandelen:

afb.40.

A.Snoek; een ontwerp van het landgoed Woestduin in 1766.

afb.41.

P.W.Schonck; een ontwerp voor verandering van de tuin bij het Loo. 1784.

afb.42,43.

J.G.Michael; de man die wordt beschouwd als degene die de Engelse stijl in Nederland introduceerde.

afb.44,45.

J.D.Zocher sr.; de eerste van drie generaties Zochers die voor een groot deel de ontwikkeling van de Nederlandse tuinkunst in de 19de eeuw hebben bepaald.

### 2.1.

afb.40.

In het ontwerp van A.Snoek voor de buitenplaats Woestduin zien we een aantal kenmerken die karakteristiek zijn voor de overgang van de rococo-tuinkunst naar de romantische.

afb.39,40.

Op de prent van 1766 zien we in een bos een stelsel van lanen en paden en enkele konsentratiepunten. Het zijn als het ware twee over elkaar liggende patronen. Een strak, duidelijk geordend rationeel patroon en een patroon dat lijkt op het bewust ontkennen van die ordening. Het laatste patroon probeert, zij het met zichtbaar rationele vormen, de afwisseling en de veelheid van vormen van de natuur te benaderen. De kronkelpaadjes zijn nog lang niet de vloeiende, meanderende paden zoals we die later, in de 19de eeuw, zullen zien. Ze zijn opgebouwd uit een aantal schablonen, als ware het onderdelen van een broderie, die aan stukjes is geknipt die opnieuw, in een andere volgorde en in een andere kontekst aan elkaar geplakt zijn.

Het patroon van rechte lanen sluit niet aanwijsbaar aan op de omgeving en er zijn ook geen aanwijzingen die zeggen dat de kronkelpaadjes later binnen de bestaande lanen zijn ontworpen. Het geheel lijkt bewust te zijn ontworpen als twee elkaar aanvullende aspecten, het rationele en het natuurlijke. De twee patronen zijn in evenwicht met elkaar, ze vormen samen één geheel.

Vergelijkbare vormen zien we in het ontwerp van W. Kent voor Chiswick Gardens (1710) en een uitbreidingsplan voor Stowe.

afb.41.

2.2.

Op het plan van Schonk van 1784, voor een deel van de tuin van Het Loo, zien we, binnen het raamwerk gegeven door de formele aanleg van Daniël Marot uit 1690, een ingewikkeld stelsel van paadjes en bosjes. In plaats van de overzichtelijke ordening die het plan van Marot kenmerkte is er een onoverzichtelijke situatie ontstaan, waarin talloze, verschillende wandelroutes mogelijk zijn. De hoofdkenmerken van de oude aanleg blijven gehandhaafd; de centrale vijver, de omtuining, de vanuit het huis doorlopende zichtas. Uit het plan spreekt meer een toegenomen aan een modeverschijnsel dan het bewust vormgeven van een nieuw tuinideaal.

2.3.

Johan Georg Michaël (1738-1800) wordt beschouwd als de eerste professionele tuinarchitect die in Nederland werkzaam was. Hij is ook de man die aanwijsbaar beïnvloed is door de in Engeland nieuw ontstane tuinstijl. Het is moeilijk een scheidingslijn te trekken tussen rococo en romantiek in de tuinkunst. Alleen het feit dat we weten dat Michaël zelf naar Engeland is geweest om de nieuwe romantische tuinkunst te bestuderen, rechtvaardigt de veronderstellingen dat hij de Engelse landschapskunst in Nederland heeft geïntroduceerd. (zie Wonen TA/BK 9-10-1977)

Een wezenlijk kenmerk van de romantische landschapskunst is het schijnbaar wegvallen van de grens tussen tuin en landschap. Gleichman zegt er het volgende over:

"Gleichzeitig mit dem erwachenden Bewusstsein der Gesellschaft wächst in England eine romantische Bewegung. Angeregt von Bildern Lorrains und Poussins sowie durch ein neues Naturgefühl im Sinne Rousseaus beginnt man auch die Grenzen des Gartens anzurühren. Erst die Säkularisierung der Natur erlaubt dem romantischen Subjekt, mit ihr zu verschmelzen zu einer neuen Welt. Dem Romantiker ist die Welt das Universum. Sie hat daher keine Grenzen. Er macht das Ferne zum Nahen, märchenhaft Unwirkliches zu Realitäten und Träume zur Wirklichkeit. Sogenannte Innen- und Aussenwelt müssen notwendig eins werden, auch im Garten. Der befreite Garten verschmilzt mit der Aussenwelt, der Landschaft. So gibt es keinen romantischen Garten, sondern nur den Landschaftsgarten, ein Widerspruch in sich selbst und damit romantisch im besten Sinne!"

Michaël kwam rond 1760 naar Nederland en trad in dienst bij Mr. Boreel, eigenaar en bewoner van het landgoed Beekesteijn nabij Velzen. Boreel was Raad en Advocaat-Fiscaal van de Amsterdamse Admiraliteit en maakte in die functie nogal eens reisjes naar Engeland. Hij liet ook Michaël naar Engeland reizen om er de tuinkunst te bestuderen en liet hem vervolgens de tuin bij het huis Beekesteijn herinrichten en uitbreiden.

afb. 42.

In het ontwerp dat Michaël voor Beekesteijn maakte, is een soort zonering ontstaan. Vlak bij het huis bleef de formele aanleg geheel in tact en zien we binnenvakken, de voor Nederlandse begrippen gebruikelijke moestuinen en boomgaarden, alles netjes geordend. In het middelste deel maakt Michaël, binnen het uit de Barok overgebleven lanenstelsel, slingerpaadjes, zodat er een natuurlijker, afwisselender en intiemere sfeer ontstond, kenmerkend voor de Rococo. Het blijven losstaande elementen, waaruit het verlangen spreekt gebruik te maken van ronde vormen, alles binnen de door de formele aanleg aangegeven grenzen.

De nieuwe ideeën uit Engeland werden in een uitbreiding achter de bestaande tuin gerealiseerd. De nieuwe ideeën waren nog niet voldoende vertrouwd om er de hele tuin mee te veranderen.

Wel kon er, als een soort experiment, een nieuw, modern deel aan de bestaande tuin worden toegevoegd.

In het nieuwe deel is een akker, een beek die zich verwijdt tot een vijver met een eiland, een glooiende bosrand en slingerende paden en laantjes. Al deze elementen zijn typerend voor de romantische tuin, ook de bouwseltjes die links naast de prent zijn getekend zijn in hun gotische en romaanse stijl karakteristiek. De kapel is in gotische stijl, wat de kerkelijke sfeer moest uitdrukken; de collonade, aan het einde van de zichtas vanuit het huis, is in Romeinse/palladiaanse stijl. Voor een bouwsel dat statigheid van het huis moet benadrukken of beter gezegd voelbaar maken, is dat ook de juiste vormtaal. De kluisenaarshut heeft een niet duidelijk, misschien met Romaanse stijl verwant, karakter.

De relatie van de landschapstuin met de omgeving, het schijnbaar in elkaar vervloeien van tuin en landschap tot een paradijselijke, arcadische ideaal-situatie wordt hier nog nauwelijks gerealiseerd.

#### 2.4. Johan David Zocher sr. (1763-1817)

Johan David Zocher sr. heeft ontwerpen gemaakt die zeer vergelijkbaar zijn met het werk van Michaël. Met Zocher sr. begint een reeks van drie generaties tuinarchitecten die de tuinkunst van Nederland in de 19de eeuw voor een groot deel lijken te hebben bepaald.

J.D. Zocher sr. werd op 17 juli 1763 te Straatsburg geboren als zoon van de gelijknamige "Kunst- und Lust-Gärtner" te Straatsburg. Op jonge leeftijd reisde hij naar Nederland om zich als tuinarchitect te vestigen. In december 1788 trouwde hij met Maria Michaël, dochter van de voornoemde tuinarchitect Michaël. Hij was naast de tuinkunst ook geïnteresseerd in de bouwkunde en werd in 1789 ingeschreven als lid van het Lucasgilde te Haarlem.

Maria en Johan David Zocher hebben tussen 1789 en 1806 twee dochters en zeven zonen gekregen, waarvan Karel en Jan David jr. bekend worden als architect en tuinarchitect. In 1813 overlijdt Maria Zocher-Michaël en uit de overlijdensakte blijkt dat ze was gescheiden van Zocher sr. J.D. Zocher sr. heeft de laatste jaren van zijn leven in Leeuwarden bij zijn oudste dochter geleefd. Zo blijkt uit stukken uit het gemeentearchief van Haarlem en de overlijdensakte die in 1817 bij zijn plotseling overlijden tijdens het werk te Soestdijk is opgemaakt. In de bijlage is een lijst van bekende werken van J.D. Zocher sr. opgenomen.

afb. 43, 44, 45.

Aan de hand van de ontwerpen voor Meerenberg en Woestduin van Zocher sr. en het ontwerp voor Berkenrode van Michaël wil ik nu enkele kenmerken van de tuinstijl in deze tijd behandelen. De meeste begrippen en achtergronden zal ik bij de behandeling van het werk van J.D. Zocher jr. uitvoeriger aan de orde laten komen.

Zoals we gezien hebben bij Beeckesteijn zijn de nu volgende drie voorbeelden ook oude Barok-tuinen, die worden aangepast aan die nieuwe inzichten.

Dat de plannen van Michaël en die van Zocher sr. veel gelijkenis vertonen is gezien het feit dat Zocher de schoonzoon was van Michaël niet zo verwonderlijk. Ze hebben samen gewerkt en Michaël zal waarschijnlijk als leermeester zijn opgetreden. Bovendien hadden ze beide dezelfde culturele/maatschappelijke achtergrond zodat ze elkaar wellicht goed verstonden.



Over natuurlijkheid.

In alle drie de plannen zien we een natuurlijkheid gesuggerend, die is vormgegeven met middelen die een rationeel karakter dragen. Deze middelen (lanen, paden, bomen, vijvers e.d.) zijn voor een groot deel afgeleid van geometrische figuren; ze zijn gekonstrueerd. De invloed van de vormgever is in alle drie de plannen duidelijk zichtbaar.

De taferelen die door deze wijze van aanleg ontstaan, hebben in vergelijking met de Barok-tuinkunst een meer natuurlijk, landschappelijk karakter. Het is echter geen natuur die men er ziet, de mensenhand is overal zichtbaar en voelbaar. De gebouwen in deze tuinen werden veelal uitgevoerd in een Palladiaans-achtige bouwstijl, die echter, net als in Engeland, werd vereenvoudigd tot een gevelkunst. Een vorm van bouwkunst waarbij het uiterlijk van het gebouw, het visuele effect, het pittoreske voorop stond.

Over open en gesloten, licht en schaduw.

Opvallend is dat alle drie de ontwerpen zijn gedacht in een zeer bossig en daarmee besloten karakter. Dit is een gegeven waarvan we geenszins kunnen zeggen dat het overgenomen zou zijn van het uiterlijk van het Engelse landschap. De grootste delen van de tuinen zijn beplant met een eenvormig bos. Er worden voornamelijk loofhoutsoorten gebruikt, alleen langs de randen en op speciale plekken langs paden of vijvers zien we wintergroene bomen als solitaires of in groepen. Er is een centrale open zone, meestal een uit de Barokke aanleg overgebleven centrale zichtas, naar en vanuit het huis. Langs de randen van deze open zone zijn diverse soorten bomen in groepjes en solitair geplant. Er ontstaat zo ten eerste een gevarieerde rand, die een geleidelijke overgang van open naar gesloten vormt en een afwisselende begrenzing van de open ruimte is. Het meest belangrijke is dat er naar het huis toe en vanuit het huis een afwisselend, schilderachtig tafereel is gemaakt. De open ruimte, die we ons als grasvlakte moeten voorstellen, wordt door de aanwezigheid van de groepjes bomen besprenkeld met schaduwplekken, terwijl in het besloten bos door de aanwezigheid van de paden en lanen lichte plekken ontstaan.

Zoals we dat eerder bij andere plannen van Michaël hebben gezien zijn de randen van de ontwerpen erg gesloten en zijn er weinig externe relaties. De tuinen maken een besloten, in zichzelf gekeerde indruk. Op deze externe relaties zullen we bij de bespreking van enkele ontwerpen van J.D. Zocher jr. verder ingaan.

Een belangrijk aspect in de landschaps-tuinkunst is de aanwezigheid van hoogteverschillen.

Het zacht glooiende Engelse landschap werd op een subtiele manier gebruikt, om doorzichten, continuïteit en ingewikkeldheid te suggereren. Door het samenspel van water, beplanting, padenverloop en reliëf werden de ruimtelijke, schilderachtige effecten tot stand gebracht.

Uit de drie plannen van Zocher en Michaël is nauwelijks iets af te lezen over het gebruik van hoogteverschillen.

Water heeft bij elke vorm van tuinkunst steeds een zeer belangrijke rol gespeeld. In de Barok en de Rococo werd het voornamelijk gebruikt als versiering en verlevendiging van de tuin. In de romantische tuinkunst heeft het water meestal een schilderachtige en emotionele betekenis.

Het werkt ruimte-vergrotend, het weerspiegelt de lucht, bomen en bouwsels. Water heeft bovendien associaties met b.v. de rivier des levens. Het suggereert continuïteit en de aanwezigheid van een meer uitgestrekt, arcadisch landschap.

In de ontwerpen voor Meerenberg en Berkenrode zien we brede vijvers met gebogen, draaiende oevers. De illusie van een langzaam stromende rivier, waarvan het begin en einde aan het oog wordt onttrokken is nog minimaal. De belangrijkste verandering komt tot stand door het gebruik van ronde, vloeiende lijnen i.t.t. de strakke Barokke waterpartijen. Alleen in het ontwerp voor Berkenrode van Michaël wordt de waterpartij gebruikt om de richting van de oude richtas op het huis te doorbreken en wordt enigszins de illusie van een in het bos verdwijnende rivier gewekt.

Het padenverloop speelt in de romantische tuin een zeer belangrijke rol. Het wandelen door een steeds wisselend landschap, het onder de indruk raken van de schoonheid en de wijsheid van de natuur is een typisch romantische bezigheid. In de ontwerpen zien we steeds twee orden van paden: de beplante lanen en de paadjes die door het bos lopen of door de open ruimte. Door het slingerende verloop van de paden en lanen kan de wandelaar nooit ver voor zich uit zien en wordt de wandeling afwisselend en interessanter.

De wandelaar komt langs gebouwtjes, open plekken en vijvers; er zijn verschillende routes mogelijk. Opvallend is dat de wegen en paden steeds de centrale open ruimte kruisen en nooit lang het open gebied volgen. Hierdoor zijn er tijdens een wandeling steeds verschillende zichten op het huis of een andere bezienswaardigheid, afgewisseld door perioden van 'rust' als het pad de wandelaar door een schaduwrijk bosje voert.

## 2.5. Slot.

afb.41,42.

afb.43,44,45.

Kenmerkend voor de voorbeelden die in dit hoofdstuk zijn besproken, is dat de vormtaal van de Barok steeds de randvoorwaarden aangeeft waarbinnen of waarmee nieuwe vormen worden gerealiseerd. In de ontwerpen voor Woestduin, 1766; het Loo, 1784 en Beeckesteijn, 1772, werden de nieuwe ideeën nog voornamelijk binnen de grenzen van de Barok-aanleg gemaakt. In de ontwerpen voor Berkenrode, 1774; Woestduin, 1800 en Meerenberg, 1794, werd, met gebruikmaking van de Barok-aanleg een nieuwe tuin ontworpen.

Met name op het plan voor Meerenberg is goed te zien hoe J.D. Zocher sr. ronde vormen konstrueert op de plattegrond van het door D. Marot in 1704 ontworpen plan.

Van schilderachtige effecten, van spanning en drama tijdens de wandelingen door het park, zoals we die bij Brown hebben gezien, is hier nauwelijks of helemaal geen sprake.

Van gebruik maken van hoogteverschillen in het terrein of andere aanwezige natuurlijke fenomenen is niets te zien. Net als in de Barok-ontwerpen werden gekonstrueerde patronen, die weliswaar uit ronde vormen waren opgebouwd, als basis voor de aanleg van de tuin gebruikt.

In het volgende hoofdstuk zullen we zien dat J.D. Zocher jr. en L.P. Zocher bij het ontwerpen van nieuwe parken en tuinen geheel onafhankelijk werken van de Barokke vormtaal. Is vóór 1800 de Nederlandse tuinkunst nog een spel van ronde vormen, ná 1800 wordt het een ruimtekunst waarin het scheppen van een nieuwe driedimensionale wereld centraal staat. Bijhouwer noemt in "Nederlandse tuinen en buitenplaatsen" de periode vóór 1800 de Rococo-stijl en de 19de eeuwse tuinkunst 'den grooten landschapsstijl'.

De laat-18de eeuwse tuinkunst van Nederland heb ik in het voorgaande beschreven aan de hand van een klein aantal voorbeelden. Door het weinige materiaal dat van deze tijd beschikbaar is, is het niet mogelijk een algemeen beeld te schetsen. Vaak wordt het werk van mensen als Michaël en Zocher sr. gezien als representatief voor het geheel. Ze moeten m.i. echter meer als uitzonderingen worden beschouwd. Hun werk was een onderdeel van de veel bredere Romantische beweging, die zich sterk manifesteerde in de literatuur, de schilderkunst en de muziek. Anderen hebben dat vaak op andere, wellicht minder professionele manier gedaan.

Het bestuderen van het werk van Michaël en Zocher sr. is dan ook vooral bedoeld als aanloop voor het werk van Zocher jr. en daarmee voor een goed begrip van vele parken en buitenplaatsen waar hij heeft gewerkt en die 100 jaar later door ons moeten worden gebruikt, beheerd of veranderd.

Voor een goed begrip is het bestuderen van de parken en buitenplaatsen als vormverschijnsel niet voldoende. We zullen ze moeten zien in de kontekst van de maatschappelijke ontwikkelingen van die tijd, de functie van de tuinkunst en de plaats ervan naast andere kunstvormen.

### 3. Schets van de politieke situatie in Nederland rond 1800.

Anders dan in Engeland, Frankrijk of Duitsland heeft de Nederlandse maatschappij reeds vóór de 18de eeuw een meer burgerlijk karakter. Al sinds de opstand van de Hollanders tegen de Spaanse overheersers in de 16de eeuw hebben de Nederlanden geen streng absolutistische staatsvorm meer gekend. Sinds die tijd heeft Nederland, in de vorm van een Staten-Generaal, een Raad van State en de belangrijke stadsbesturen een min of meer verspreide machtsstructuur. Dit wil geenszins zeggen dat het gewone volk iets te vertellen had. De dienst werd uitgemaakt door invloedrijke burgers, regenten en edellieden. De geschiedenis van de kunst en zeker die van de tuinkunst is tot in de 19de eeuw voornamelijk een zaak van de welgestelden.

In de loop van de 18de eeuw verandert in heel West-Europa de hoofse/aristocratische cultuur in een meer burgerlijke cultuur. In de diverse landen heeft deze verandering een andere uitwerking en andere gevolgen voor de kunstuitingen. Voornamelijk in de literatuur en de filosofie worden ideaal-beelden voor een maatschappij van gelijkheid en vrijheid geschetst, die grote verwachtingen oproepen. Door de ontwikkeling van de druktechnieken worden deze ideeën ook op grote schaal verspreid. In de 19de eeuw worden deze verwachtingen niet of nauwelijks waargemaakt.

Bovendien vermindert de welvaart in Nederland in de 18de eeuw. In de 16de en 17de eeuw was Nederland de grote natie en gaf met haar handel, nijverheid, maar ook in de kunst de toon aan. In de 18de eeuw echter hebben Engeland en Frankrijk deze positie overgenomen en wordt de Nederlandse welvaart afhankelijk van de ontwikkelingen in Frankrijk en Engeland en hun onderlinge verstandhouding. De slimme Hollandse handelaren proberen in het geharrewar tussen die landen partij te kiezen of neutraal te blijven, al naar gelang hun het beste uitkwam. In het begin van de 18de eeuw is de Nederlandse cultuur nog geheel op de Franse gericht (de pruikentijd); door diverse conflicten en de daaruit voortvloeiende positie van Nederland wordt de relatie met Engeland echter intensiever.

Ook in de binnenlandse politiek is de 18de eeuw een onrustige periode. De tegenstelling tussen de rijke regenten en het gewone volk was zeer groot en in de tweede helft van de 18de eeuw was er openlijk verzet en oproer.

Uit het dagboek van een Leids aristocraat 1747-'48.

"Onbeschryfelyk ging het hier toe, doe sy voor het huys kwaamen, gooyden voor eerst al de glaasen van buyten uyt, en gingen doe aan het stormen op de deur en op de vengsters, soo lang totdat de deur spleet. En zoo er een gat in de deur was, soo ging een karel in huys en sette de deur wyt open. Doe liep er volk in huys met hoopen, denwelke aanstonts het kostelijke en superbe cantoor dat in het voorhuys stont aan spaanderen sloegen. De vengsters van buyten wierden opgeligt uyt de cosyne en in het waater geworpen, de boeken, seelen, quitantien wierden de cosyne uytgesmeten met heele risten, soo maar in het waater geworpen... Voorts wiert al het kostelijke goet dat in huys bevonden wiert alles verdistribueert sonder iets te ontsien. Het Janhagel naamen de magnifiekste stoelen met syde matrassen daarop, sloegen se maar op de kant van de wal aan stukken, en lieten de stukken maar in het waater dryven. Curieuse beddens en kussens wierden opengesneden en soo lieten sy de veeren stuyven. Het kostelijkste postelyn wiert aan stukken getrapt, en so maar met heele staapels in den Rijn geworpen... soodat den Rijn voor het huys soo vol was van al het vernielde goet en meubelen dat men wel haast over het waater soude hebben kunnen gaan."

De Nederlandse patriotten stonden sterk onder invloed van de uit Frankrijk en Engeland afkomstige vernieuwende ideeën over de democratie en vrijheid. Een goed voorbeeld hiervan is de uit Frankrijk afkomstige Verklaring van de Rechten van de Mens en Burger die in 1795 in Nederland werd uitgevaardigd door de "Provisionale Représentanten van het Volk van Holland." Links de Franse tekst, rechts de verklaring zoals die in Holland werd verspreid.

Déclaration des droits de l'homme et du citoyen.

1. Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits.

2. Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme; ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté et la résistance à l'oppression.

3. Le principe de toute souveraineté réside essentiellement dans la nation.

Dat alle Menschen met dezelfde rechten geboren worden, en dat deze natuurlijke rechten hun niet kunnen ontnomen worden.

Dat het oogmerk van alle Burgerlijke Maatschappijen zijn moet, om de menschen te verzekeren het vreedzaam genot van hunne natuurlijke rechten. Dat deze rechten bestaan in gelijkheid, vrijheid, veiligheid, eigendom en tegenstand aan onderdrukking.

Dat de Souvereiniteit bij het geheele Volk berust.

6. La loi est l'expression de la volonté générale.

Tous les citoyens... sont également admissibles à toutes dignités, places et emplois publics selon leur capacité et sans autre distinction que celle de leurs vertus et de leurs talents.

10. Nul ne doit être inquiété pour ses opinions, même religieuses, pourvu que leur manifestation ne trouble pas l'ordre public établi par la loi.

11. La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement.

15. La société a le droit de demander compte à tout agent public de son administration.

16. Toute société, dans laquelle la garantie des droits n'est pas assurée, ni la séparation des pouvoirs déterminée, n'a point de constitution.

17. La propriété étant un droit inviolable et sacré, nul ne peut en être privé, si ce n'est lorsque la nécessité publique, légalement constatée, l'exige évidemment, et sous la condition d'une juste et préalable indemnité.

Dat de wet de vrije en plegtige uitdrukking is van den algemeenen wil.

Dat, daar alle Menschen gelijk zijn, allen verkiesbaar zijn tot alle Ampten en Bedieningen, zonder eenige andere redenen van voorkeur dan die van deugden en bekwaamheden.

Dat ieder Mensch het recht heeft, om God zoodanig te dienen als hij wil, of niet wil, zonder daarin op eenigerlei wijze gedwongen te kunnen worden.

Dat het ieder geoorloofd is zijne gedachten en gevoelens aan anderen te openbaren, het zij door de Drukpers of op eenige andere wijze.

Dat een iegelijk het regt heeft, om van ieder Amptenaar van het publiek bestuur rekening en verantwoording van zijn bewind te helpen afvorderen.

Dat niemand kan verplicht worden, iets van zijne bijzondere eigendommen aan het algemeen te moeten afstaan, of offeren, zonder dat zulks door den wil des Volks, of van zijne Representanten, uitdrukkelijk bepaald zij, en na eene voorafgaande schadevergoeding.

De Romantische Beweging is een wezenlijk onderdeel van deze hele ontwikkeling. Ze is een uitdrukking en een verwerking van de teleurstelling en tegelijk een zoeken naar nieuwe idealen. Het is een vlucht in het verleden en tegelijk in de toekomst. Het is geen vlucht los van de werkelijkheid, maar een idealisering daarvan.

De in de tuinkunst zichtbare andere benadering van de natuur en het werken met een andere vormentaal, het wegtrekken van de welgestelden uit de volle steden naar hun 'ideale' buiten, de aandacht voor het landschap als positief alternatief voor de stad, het ontstaan van de stadsparken en het denken over een ideaal samengaan van stad en landschap in de vorm van een tuinstad, kunnen allemaal als uitingen van het Romantische denken worden gezien.

Een belangrijk aspect van de Romantische Beweging dat nog vermeld dient te worden, is dat het een denkwereld is vanuit de stad. Het zijn de stedelingen die romantiseren en die hun romantische denken gestalte geven in de kunst. Dit geldt overigens niet alleen voor de Romantische periode, maar voor het grootste deel van onze cultuur. Door de toenemende nadelen van de groeiende steden uit de 19de eeuw komt het hier nadrukkelijker tot uiting.

#### 4. De Nederlandse tuinkunst 1800-1860.

##### 4.1. Inleiding.

De tuinkunst in Nederland werd in deze periode, voor zover we dit kunnen beoordelen, beheerst door de figuur van Jan David Zocher jr. (1791-1870)

Omdat er weinig bekend is van andere tuinarchitecten, en in het algemeen van de plaats van de Nederlandse tuinarchitecten in de 19<sup>e</sup> eeuwse maatschappij, is het moeilijk om de plaats van een man als J. D. Zocher jr. te beoordelen.

Voor wat betreft zijn werk als architect en stedenbouwkundige is daar nog enig beeld van omdat over de architectuur wel het een en ander is gepubliceerd. Ook wat dat betreft is de bekende literatuur echter minimaal.

Uit het werk van Zocher kunnen we aflezen dat zijn voornaamste opdrachtgevers welgestelde particulieren waren, waaronder het Koninklijk Huis.

In de jaren 1820-1870 worden de overheidsopdrachten, voornamelijk van gemeentelijke overheden, steeds belangrijker. Maar ook daarin is te zien dat zijn werk zich voornamelijk richt op wandelparken, villa wijken en stadsuitbreiding, bedoeld voor de bovenlaag van de bevolking.

v. Mourik zegt: "Alles wat er op het gebied van stedenbouw tot stand kwam, was gebaseerd op de bestaande verhoudingen, en gekenmerkt door het streven deze verhoudingen te handhaven."

Het werk van J. D. Zocher jr. zullen we in twee delen bespreken:

- 1) Het architectonische werk.
- 2) Het tuinarchitectonische werk.

#### 4.2. Biografie van Jan David Zocher jr.

Jan David Zocher jr. werd op 12 februari 1891 geboren te Haarlem. De invloed van de op hande zijnde Franse Revolutie begint zich in Nederland af te tekenen. De jeugd-jaren van Zocher jr. vallen samen met de Franse overheersing en het Koningschap van Lod. Napoleon. Zocher jr heeft zich echter onttrokken aan de politieke ontwikkelingen en heeft niet veel oog gehad voor de uitbuiting van de Nederlandse bevolking. Zelf hoefde hij geen belasting te betalen en kon hij door zijn verblijf in het buitenland de dienstplicht ontlopen. Zijn vader was in die periode in dienst van Lod. Napoleon, en die relatie zal hem wellicht hebben beschermd en geholpen bij zijn opleiding als architect.

Die opleiding richtte zich voornamelijk op de architectuur, en hoewel hij bekend is geworden als tuinarchitect heeft hij de architectuur steeds als hoofdelement van zijn werk willen zien.

In 1809 heeft Lod. Napoleon via een advertentie in de Staatscourant een soort prijsvraag uitgeschreven waarin hij jonge mensen uitnodigde een proeve van Bekwaamheid in te sturen. De Eerste prijs, de Prix de Paris, was een kwekelingschap in de bouwkunde, hetgeen betekende dat de 'winnaar' in Parijs mocht gaan studeren.

Uit het Koninklijk Besluit van 24 september 1809 blijkt dat Zocher jr. werd benoemd door Lod. Napoleon, en in Parijs aan de Ecole des Beaux Arts bij Hippolyte le Bas mocht gaan studeren.

afb.47.

Uit het rapport van de Directeur-Generaal van het Ministerie van Kunsten en Wetenschappen blijkt dat de tegenstand zowel kwantitatief als kwalitatief niet erg groot geweest is. Verder blijkt uit het stuk dat er een map met tekeningen was bijgevoegd.

Het archief van Lod. Napoleon, dat zich in het Algemeen Rijksarchief te Den Haag bevindt, is niet meer compleet, en de map met tekeningen is niet meer te vinden.

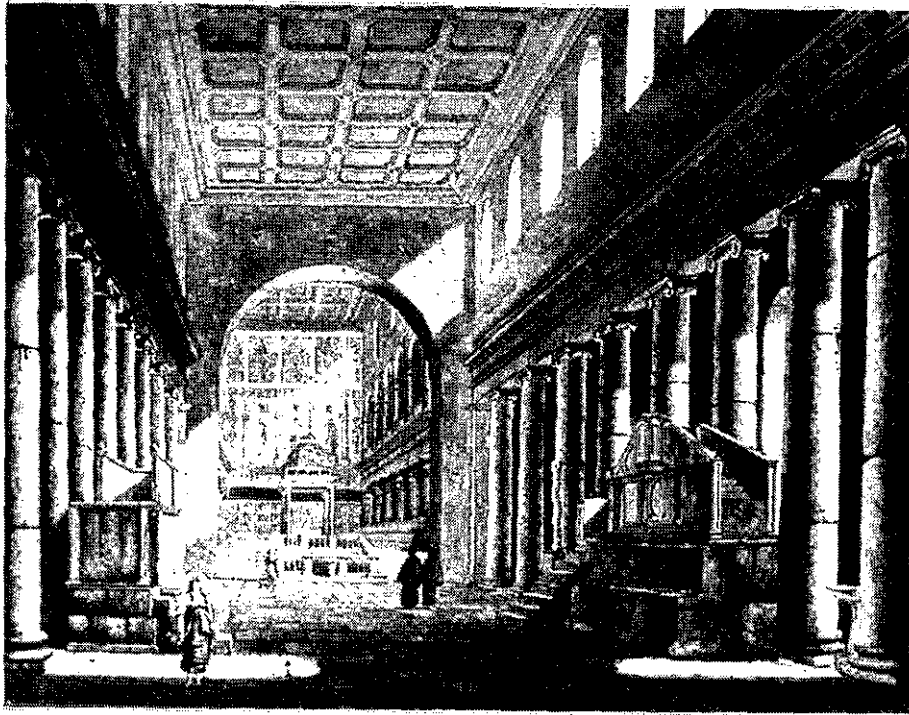
afb.46.

De opleiding van Zocher jr. in Parijs verliep gunstig. Hij behaalde er de Prix de Rome die hem in staat stelde van 1810 tot 1814 een Grand Tour door de Zuidelijke landen van Europa te maken.

Zowel het werk dat hij aan Lod. Napoleon stuurde als het werk dat hij in Parijs heeft gemaakt is van belang om de invloed van de Engelse tuinkunst op het werk van Zocher te beoordelen.

Na 1814 is hij namelijk naar Engeland gereisd. Een diepgaand onderzoek naar deze werken is mijns inziens dan





46. tekening JDZ jr. Rome 1809

LODEWIJK NAPOLEON, door de  
Gratie Gods en de Constitutie des Koninkrijks,  
KONING VAN HOLLAND, Comustable van  
Frankrijk.

*Op het Rejystrat van onzen Minister van  
Executie van den 10de April 1809 te Amsterdam  
den 24sten daght maand den 1sten Mars 1811.*

*Hebben Wij Gelezen en Gelezen.*

*Art. 1.*

*De Jongelien, J. D. Loepke, hieser zoon  
van den Architect Loepke te Amsterdam  
wordt benoemd om alle de teekeningen van  
het sticht der bouwen van de ziele te  
te worden gezeeken.*

*Art. 2.*

*Onze Minister van Executie en Onzen  
Minister van de Ziele is bevolgd met de uitvoering  
van het tegenwoordig besluit.*

*Gegeven in het Koninklyk Paleij te Brussel den 24sten  
daght maand van het Jaar 1811, en des onzen  
Legation te Brussel.*

*Loepke*

47.

ook erg zinvol.

Toen in 1817 Zocher sr. plotseling op Soestdijk overleed moest Zocher jr. het werk overnemen, daarmee was zijn loopbaan als tuinarchitect begonnen.

Op 29 december 1819 trouwde hij in Haarlem met May van Vollenhoven, en op 10 augustus 1820 werd zijn zoon Louis-Paul geboren.

Jan David jr. heeft zich in Haarlem gevestigd en werkt daar als adviseur van de gemeente aan opdrachten door het hele land.

In 1846 overlijdt Amy May van Vollenhoven en op 23 maart 1849 hertrouwt Zocher jr. met J. J. Ratelband.

In een enquête, die Immerzeel hield om zijn boek 'De Levens en Werken van de Hollandse en Vlaamse kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters' te kunnen schrijven, vermeldde Zocher de volgende Wetenswaardigheden.

In 1822 werd hij lid van de Kon. Akademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam.

In 1835 werd hij lid van de vierde klasse van het Kon. Nederlands Instituut voor Kunsten en Wetenschappen.

In 1838 kreeg hij het lidmaatschap van het Royal Institute of British Architects aangeboden.

In 1845 werd hij benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw.

Blijkens zijn schrijven in het Algemeen Handelsblad van Amsterdam in 1840, n. a. v. de kritiek op zijn ontwerp voor de Beurs, was hij nogal trots op deze lidmaatschappen en meende hij er zijn kwaliteiten als architect aan te kunnen ontleenen.

#### 4.3. J. D. Zocher jr. als architect.

Hoewel het architectonisch werk van J. D. Zocher jr. hier niet centraal staat, is het toch zinvol om het te bespreken. Via de bouwkunst kunnen we enigzins een idee krijgen van de plaats die J. D. Zocher jr. heeft ingenomen ten opzichte van zijn tijdgenoten, zijn opdrachtgevers en de andere architecten.

Er is nog steeds erg weinig gepubliceerd over de 19de eeuwse bouwkunst in Nederland, maar het is meer dan dat er bekend is over de tuinkunst in Nederland in de 19de eeuw.

De 'Ecole des Beaux Arts' te Parijs heeft J. D. Zocher jr. een orthodox-klassieke opleiding gegeven, waarvan de invloed in al zijn werk, ook in de tuinkunst, zichtbaar is gebleven.

J. J. Vriend geeft in zijn boek 'Nieuwe Architectuur' een beschrijving van de ontwikkeling, die aanvangt in het begin van de 19de eeuw, en waarbinnen we het werk van J. D. Zocher jr. kunnen plaatsen. Door de afschaffing van het Gildewezen, onder invloed van de Napoleontische periode, ontstond de mogelijkheid om een 'vrij' beroep uit te oefenen. Hiermee kwam ook voor de bouwmeester de mogelijkheid een 'eigen' weg te gaan. Uitvindingen zoals de lopende band, het gietijzer, de stoommachine en de staalconstructies maakten de technische mogelijkheden voor het bouwproces veel ruimer.

Deze nieuwe mogelijkheden worden in Nederland pas na 1850 gebruikt.

"De 19de eeuw vertolkt het heimwee naar de grote periode van de architectuur door zich naar die beelden te richten. De oude, met name de Griekse en Romeinse architecturen werden als voorbeeld genomen, maar alleen wat betreft hun uiterlijke verschijningsvorm.

De Techniek was in de loop van de 18de eeuw al voor een groot deel los komen te staan van de esthetiek.

"De 19de eeuw werd voor Nederland ingezet met een periode van verval en stilstand op schier elk gebied, en niet in het minst op het gebied van de kunst. De architectuur, overheersend beïnvloed door het Franse Classicisme, droeg een uiterst nuchter karakter, dikwijls nog bijzonder onsympathiek door de toenemende gewoonte om de gevels te bepleisteren wanneer fondsen ontoereikend waren om betere materialen toe te passen (...). Typerend voor het volstrekt versterkte Classicisme in de 19de eeuw was de Beurs te Amsterdam, gebouwd door J. D. Zocher jr. in 1812" schrijft J. J. Vriend.

Hoewel een aantal van de tekeningen van Zocher jr. voor

afb.49,51,52.

gevels van landhuizen niet 'uiterst nuchter en verstard' zijn te noemen, is de beschrijving van Vriend voor een belangrijk deel toepasbaar op het werk van Zocherjr.

Een kenmerk van de bouwkunst, zoals die in de tweede helft van de 18de eeuw en in de 19de eeuw in Parijs werd gedoceed, was dat de bouwkunst zich geheel richtte op het esthetische. De uiterlijkheid, de schilderachtigheid en status van de bouwkunst stond op de eerste plaats. Deze 'pittoresque' benadering werd ook toegepast op de nieuwe ideeën over de stede

De vorm van de stad moest zich richten naar de formele schoonheidsregels die grotendeels waren geïnspireerd op het werk van Vitruvius en Palladio. De ontwikkeling van het stedelijk mechanisme, de stad als functioneel systeem werd daardoor geheel ontkend. De 19de eeuwse ontwikkelingen t.g.v. de industrialisatie en de gevolgen die dit had voor de stad werden tot diep in de 19de eeuw genegeerd.

M. A. Laugier, docent in Parijs -1753- zegt:

"Een ieder die de kunst verstaat een park te tekenen, zal geen moeite hebben een plan te tekenen, waarnaar de stad in overeenstemming met haar grootte en ligging moet worden gebouwd. Daarvoor zijn pleinen, kruispunten en straten nodig. Er is regelmatigheid en grilligheid nodig, correspondenties en tegenstellingen, toevalligheden die afwisseling brengen in het beeld, een grote orde in de details, verwarring, geweld en tumult in het geheel".

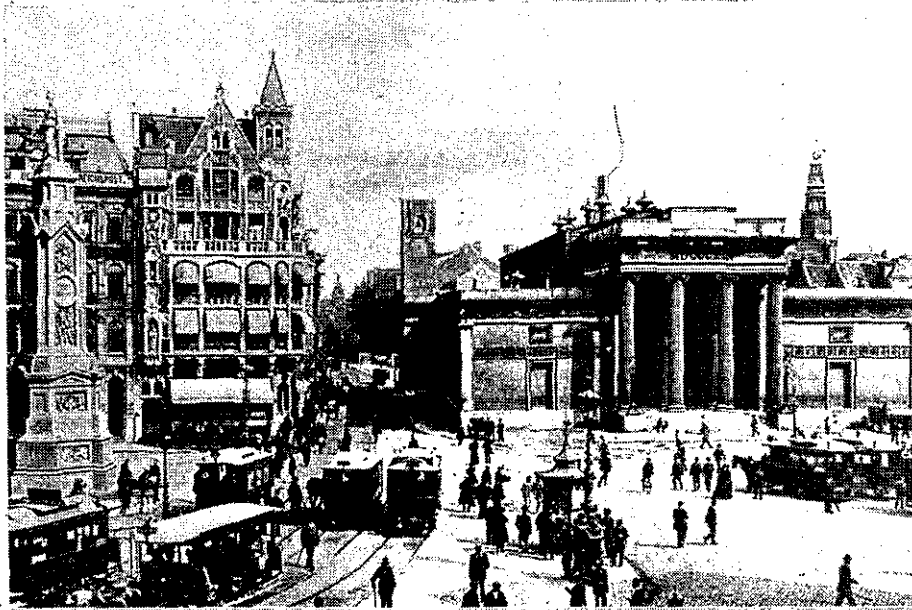
In deze opvatting wordt de stad, evenals de landschapstuin gezien als een samenspel van verschillende taferele die steeds een afwisselend en spannend geheel opleveren. Afwisseling en spanning die men overnam uit wat men in het 'Grote Voorbeeld' -de natuur- zag. De stad werd niet in de eerste plaats gezien als een functioneel geheel, maar als een decor, een vormenspel voor een groot deel los van de functionele relaties en bedacht door een kleine groep bevoorrechten.

(Voor een uitvoerigere analyse van de architectuur en stedenbouw in de 18de en 19de eeuw zie: M. Tafuni: ONTWERP EN UTOPIE, Hfst. 1 en 2.)

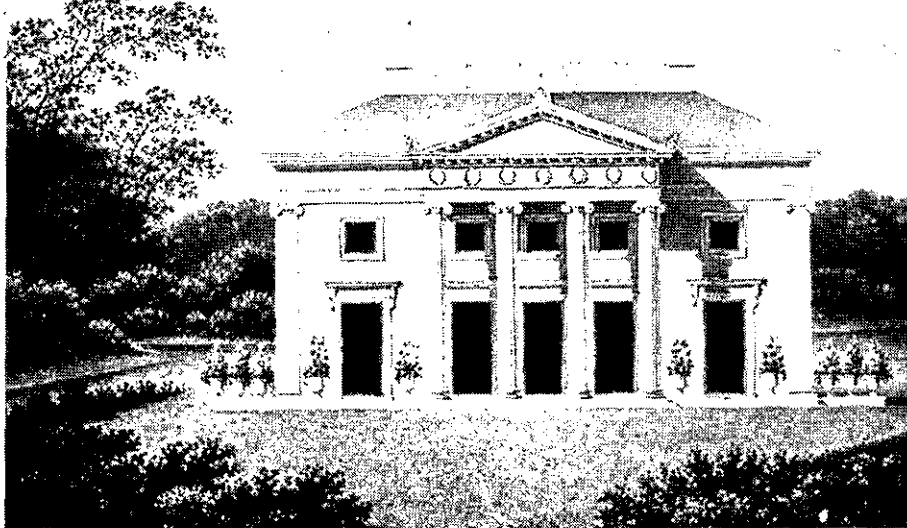
De hier beschreven benadering van de architectuur en stedenbouw, slechts als onderdeel van decors, als deel van pittoreske taferele is ook nog te vinden in het werk van b.v. J. Nash, F. Gilly en J. Sloan.

Ook zij zijn nog in de eerste plaats bezig met de uiterlijke vorm. Met deze architecten zet echter een nieuwe ontwikkeling in. Ze gaan gebruik maken van de nieuwe technische mogelijkheden, krijgen weer oog

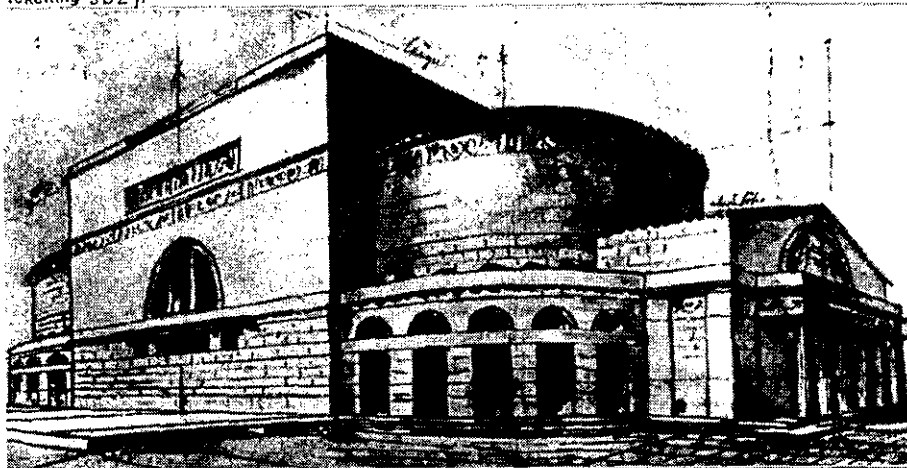
afb.29-31,50.



48. de Beurs



49. tekening JDZ jr



50. Gilly: theater

voor de functionele aspecten van de bouwkunst en de relatie vorm-functie.

In hun werk is, naast een eigen, speelse manier van omgaan met de klassieke vorm toch te zien hoe decoratie en constructie naast elkaar komen te staan.

Ten opzichte van het werk van deze architecten, tijdgenoten van J. D. Zocher jr., is zijn werk als orthodox, maar in de eerste plaats als gevelarchitectuur te beschouwen. De architectuur was voor J. D. Zocher jr. één van de middelen om een schilderachtige omgeving te scheppen.

In bijlage IV is een tekst opgenomen die wordt toegeschreven aan J. D. Zocher jr.. Het is een beschrijving van zijn plan voor de uitbreiding van de stad Utrecht. Hieruit blijkt hoe, naast de functionele gegevens de esthetische principes de boventoon voeren. Soms lijkt het alsof hij functionele argumenten gebruikt om zijn vorm-oplossingen te verdedigen.

Zijn beschrijving van het nieuwe plan voor wat betreft de stedenbouwkundige en architectonische aspecten is zeer uitvoerig. Helaas echter geeft hij geen beschrijving van de ontwerpen voor de parken. Dat is volgens hem een kwestie van 'gevoelens', en het enige wat hij kon doen was het maken van een zo goed mogelijke tekening.

Het vasthouden aan de oude waarden, het handhaven van wat er aan materiële voorwaarden is, is voor de eerste helft van de 19de eeuw een algemeen verschijnsel. (Zie: Romein en Bouwman- De lage landen bij de Zee.)

#### 4.4. J. D. Zocher als tuinarchitect.

##### 4.4.1. Het werk van J. D. Zocher jr. binnen de ontwikkeling van de romantische tuinkunst.

De achtergronden van de vormgeving in de tuinkunst van de 18de en 19de eeuw zijn, zoals we hebben gezien, terug te voeren tot ideaal-voorstellingen met betrekking tot de relatie mens-natuur. Deze idealisering kan worden samengevat in het begrip 'pastorale gedachte', die via de 17de eeuwse Italiaanse renaissance, afkomstig is van de oude Griekse beschaving, met als belangrijkste symbool het 'Arcadië', een geïdealiseerde voorstelling van een Griekse landstreek met een agrarische samenleving. In de ontwikkeling van de vormgeving van de pastorale gedachte kunnen we, in het algemeen, drie fasen onderscheiden.

afb.16,40.

1) De voorbereidende fase: Het zoeken naar mogelijkheden om de theoretische ideeën vorm te geven, in dit verband in tuinen. (Rococo).

afb.54.

2) De landschapstijl: Een periode waarin aan de pastorale gedachte vorm werd gegeven, vanuit een voornamelijk ruimtelijke benadering. (den grooten landschapstijl)

afb.55.

3) De gardeneske stijl: Een periode waarin de ruimtelijke aspecten meer en meer op de achtergrond raakten en waarin vorm-aspecten van allerlei objecten steeds belangrijker werden. Met name trad de vormenrijkdom van bomen, bloemen en struiken steeds weer op de voorgrond.

Deze drie fasen zijn slechts in het algemeen te onderscheiden, scheidslijnen zijn moeilijk te bepalen en niet één-duidig vast te stellen.

Tussen verschillende landen in West Europa zijn verschillen, zowel wat betreft de inhoud en uitwerking in de fasen als de opeenvolging in de tijd. Uit een vergelijking van bv Engeland en Nederland blijkt dat de ontwikkeling van de romantische tuinkunst in deze twee landen niet synchroon

loopt. De voorbereidende fase in Engeland lag tussen 1700 en 1750, de landschapstijl periode met L. Brown en H. Repton als belangrijkste vertegenwoordigers ligt tussen 1750 en 1800 en in de laatste decennia van de 18de eeuw zijn al eerste kenmerken van de derde periode te constateren.

In Nederland echter zijn concrete aanwijzingen van eerste stappen naar het vormgeven van de pastorale ideeën in tuinen pas na 1750 te constateren en kunnen we na 1800 pas spreken van 'den grooten landschapstijl' in het werk van J. D. Zocher jr.

Door toename van de communicatie-mogelijkheden tussen de verschillende landen, en daarmee tussen de kunstenaars,

\* deze term wordt gebruikt door Bijhouwer in 'Nederlandse tuinen en buitenplaatsen'.

afb.53.

ging de ontwikkeling in Nederland wellicht sneller dan in Engeland, waar verkenningen en oefeningen waren gedaan die direkt konden worden overgenomen.

Schematisch kunnen we de ontwikkeling van de vorntaal in de Nederlandse romantische tuinkunst als in afb. weergeven.

In de eerste fase staat het landhuis in de tuinaanleg nog centraal, als overblijfsel van de barokke aanleg. Binnen deze gegevens, en later met gebruikmaking van deze gegevens, werd gezocht naar andere mogelijkheden, Zoals in de ontwerpen van Schonk, Michaël en J. D. Zocher sr.

Langzamerhand werden er naast het landhuis kleinere gebouwtjes en andere bouwwerkjes aan het geheel toegevoegd, het landhuis blijft echter centraal. De opbouw van de tuin werd een ruimtelijk samenspel van gebouwen, beplanting en waterpartijen, waarin beweging door de ruimte essentieel was, en waarin de wandelaar of de ruiter steeds andere taferelen zag. In de opbouw van taferelen namen de beelden en bouwsels eerst nog een centrale plaats in. Meer en meer echter werd de aandacht voor de vormenrijkdom van met name de beplanting groter.

Dit hing in de eerste plaats samen met steeds groter worden van het sortiment. Juist in deze periode, 1800-1850, werden vanuit de gehele wereld nieuwe, exotische bomen en struiken geïmporteerd. Het verzamelen van exotische planten werd daarmee steeds belangrijker. De aandacht voor de ruimtelijke aspecten, als de illusie van onbegrensdheid, dat moet worden gezien in relatie met de drang om te dolen door een schijnbaar onbegrensd arcadisch landschap, maakt plaats voor het bekijken en het zich verwonderen over de schoonheid en de ongewoonheid van exotische planten, struiken en bomen.

Vreemde bouwsels blijven binnen deze gardeneske tuinen een, zij het geen centrale, plaats innemen.

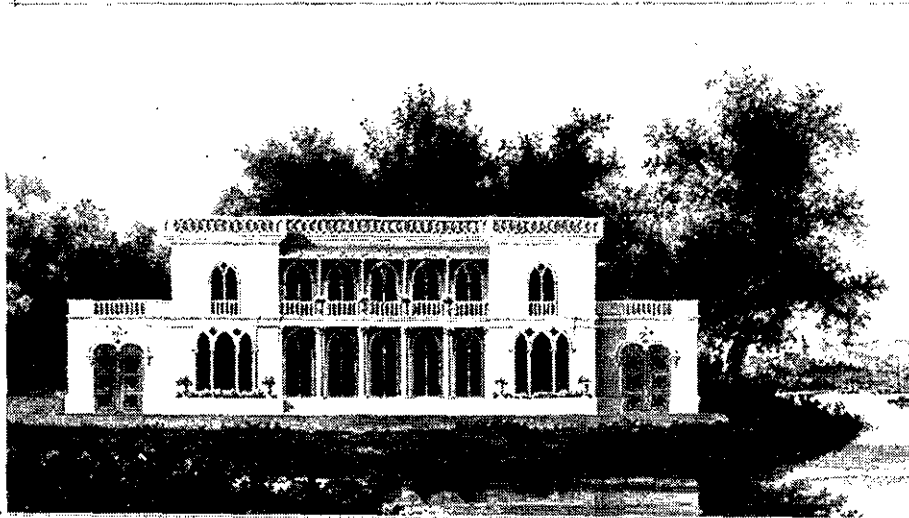
De ontwikkeling van landschapsstijl naar gardeneske stijl gaat hand in hand met het naar de achtergrond verdwijnen van de idealistische, intellectuele aspecten en het meer naar voren komen van de materiële aspecten.

Dit kan in verband worden gebracht met de veralgemenisering van de tuinkunst in de 19de eeuw. Rond 1800 ontdekte de eerste openbare wandelingen, eerst in het openstellen van delen van grote landgoederen, het Haagse bos, Haarlemmerhout, en later in het aanleggen van wandelparken.

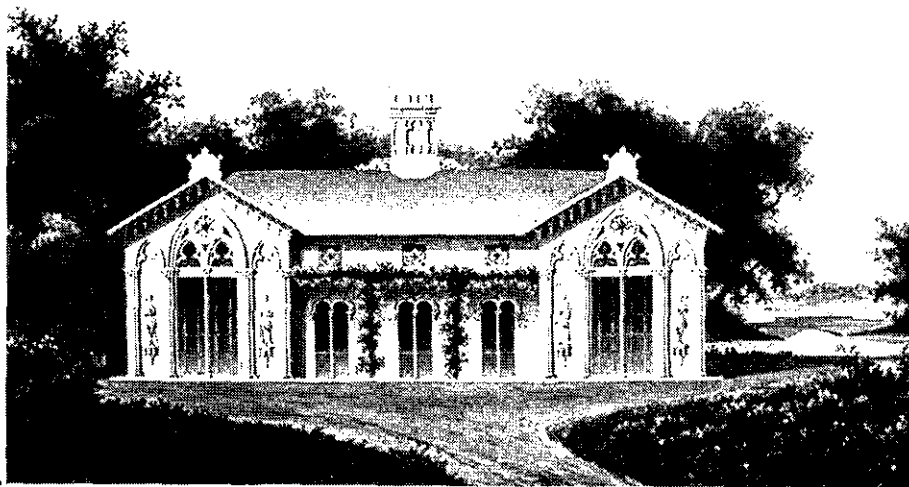
De romantische tuinkunst, maar ook bijvoorbeeld de schilderkunst en de literatuur, komen in deze tijd beschikbaar voor een veel breder publiek.

Met deze verbreding is wellicht de oorspronkelijke intellectuele, idealistische inhoud vervaagd. Voor hen die niet worden opgevoed met de ideeën van Rousseau, de romans van Richardson of de geschriften van Goethe, had de

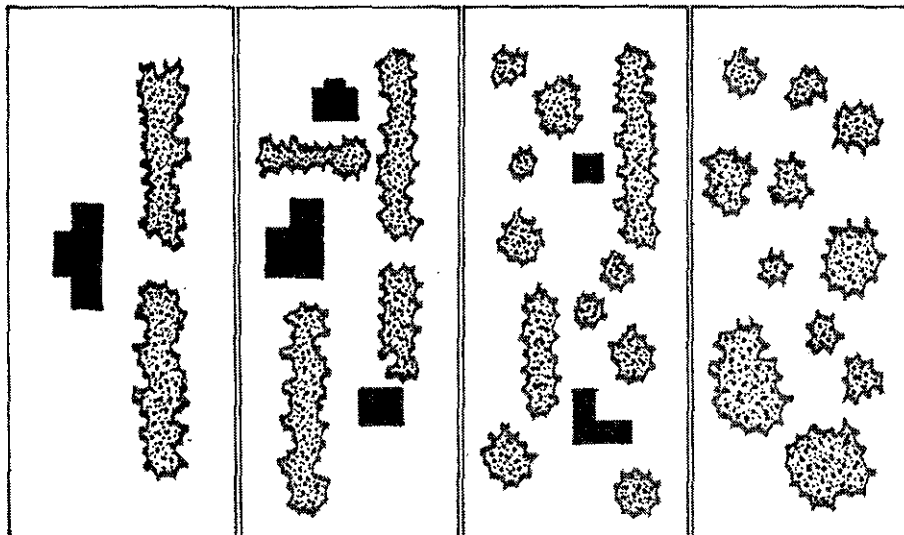




51.  
tekening en JD Z jr ↕



52.



53.

A. STONE.

VI. STONE.

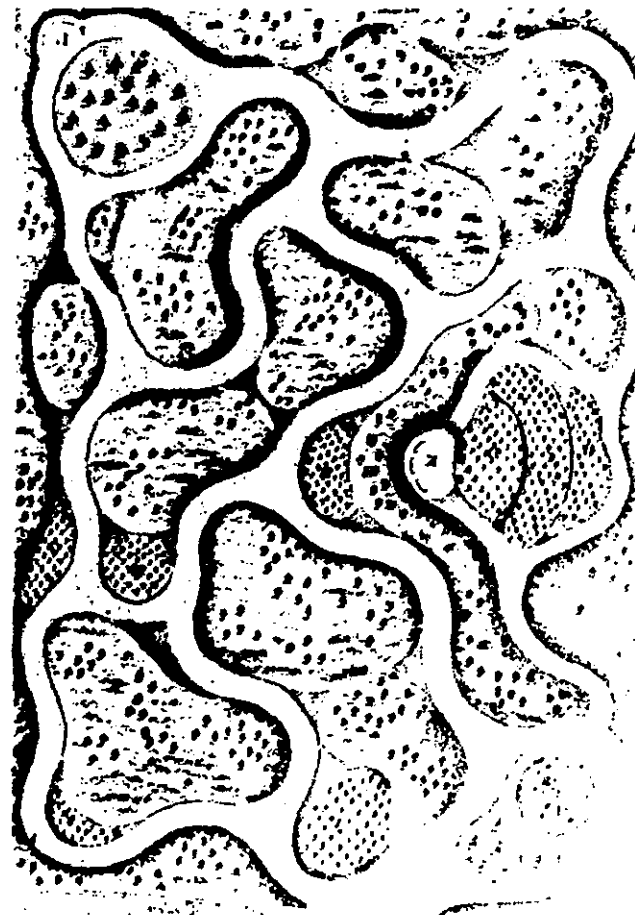
English	French
Apple	Pomme
Berry	Fruit
Bush	Buisson
Clump	Massif
Conifer	Conifère
Deciduous	Décidué
Evergreen	Éternel
Flower	Fleur
Grass	Gras
Herb	Herbe
Shrub	Arbuste
Tree	Arbre
Water	Eau
Walk	Parcours
Wall	Mur
Window	fenêtre
Yew	Yeu

English	French
Apple	Pomme
Berry	Fruit
Bush	Buisson
Clump	Massif
Conifer	Conifère
Deciduous	Décidué
Evergreen	Éternel
Flower	Fleur
Grass	Gras
Herb	Herbe
Shrub	Arbuste
Tree	Arbre
Water	Eau
Walk	Parcours
Wall	Mur
Window	fenêtre
Yew	Yeu



54.

Landschapstijl



55.

Gardeneske

romantische tuinkunst wellicht een veel direktere, materiële betekenis.

Over de romantische tuinkunst in Nederland is, naast het werk van de Zochers, zeer weinig bekend. Het is dan ook erg moeilijk om te bepalen hoe de relatie was tussen het werk van J. D. Zocher jr. en zijn tijdgenoten. Vanuit een overzicht van zijn werk en een analyse van enkele ontwerp-tekeningen, voor openbare wandelgelegenheden, is het mogelijk zijn werk te plaatsen binnen de drie fasen die ik heb onderscheiden. Ook kunnen we zijn werk vergelijken met de ontwikkelingen in Engeland waarover uitvoerige literatuur aanwezig is.

Of Zocher jr. representatief was voor de hele Nederlandse tuinkunst van 1800 tot 1870, of dat hij juist een uitzondering was, is niet vast te stellen.

Uit de volgende hoofdstukken zal blijken dat we het werk van J. D. Zocher jr., en voor een deel dat van L. P. Zocher, kunnen beschouwen als 'grooten landschapsstijl', min of meer vergelijkbaar met het werk van Brown en Repton vóór 1800.

Ten opzichte van de ontwikkelingen in Engeland kunnen we dan ook stellen dat J. D. Zocher jr., overeenkomstig zijn architectonisch werk, behoudend, orthodox was.

#### 4.4.2. De invloed van R.Gerardin, Pückler Muskau en H.Repton op het werk van J.D.Zocher jr.

Het werk van J. D. Zocher jr. vertoont een duidelijk verschil met dat van J. D. Zocher sr. en J. G. Michaël. De ontwerpen van J. D. Zocher jr. geven bijvoorbeeld meer de illusie van natuurlijkheid, het gebruik maken van geometrische vormen zoals bijvoorbeeld in het ontwerp van Woestduin van J. D. Zocher sr. (afb 45), komt in de plannen van Zocher jr. niet meer voor.

Over de oorzaak van deze veranderingen in vormtaal kunnen we slechts veronderstellingen maken. Er zijn een aantal voor de hand liggende bronnen en oorzaken die het werk van Zocher jr. beïnvloed zouden kunnen hebben.

- Zijn opleiding in Parijs en zijn reis door Frankrijk en Italië als onderdeel van het kwekelingschap dat Lod. Napoleon ter beschikking stelde. Hoewel de Ecole des Beaux Arts voor Zocher jr. in de eerste plaats een architectuur opleiding was, is het zeker niet uitgesloten dat zijn ideeën over de natuur, de relatie tussen architectuur, stedenbouw en tuinkunst voor een belangrijk deel daar zijn ontwikkeld. Er zijn daarvoor echter geen concrete aanwijzingen.

- Rond 1800 kwamen er een aantal boeken beschikbaar over de romantische, nieuwe tuinkunst. Deze boeken vonden hun verspreiding door geheel West-Europa en kunnen aan Zocher jr. bekend geweest zijn.

Volgens Leonard Springer was het boek 'De la Composition de Paysages', geschreven door R. Gerardin tussen 1770 en 1805, het lievelingsboek van Zocher jr.

Gerardin was de eigenaar van het landgoed Erminoville, waar hij vorm probeerde te geven aan zijn pastorale idealen. Hij was bevriend met Rousseau die later op een eilandje in het park Erminoville begraven werd. Het boek geeft echter weinig directe aanwijzingen met betrekking tot de concrete vormtaal die J. D. Zocher jr. gebruikte. Wel spreekt er een romantische benadering uit die aansluit bij het werk van J. D. Zocher jr. Het willen scheppen van illusies van natuurlijkheid is zowel in het boek van R. Gerardin als in het werk van Zocher jr. te herkennen. Ook het werk van Furst Pückler Muskau was rond 1800 actueel, en is een mogelijke inspiratiebron geweest voor J. D. Zocher jr.

Muskau was eveneens eigenaar van een buitenplaats, nabij Berlijn, waar hij zelf als tuinkunstenaar en architect werkte. Muskau kende en waardeerde het werk en de literatuur van H. Repton en hij heeft zelfs reizen naar Engeland gemaakt om de 'nieuwe stijl' te bestuderen. In zijn boek 'Andenkungen über landschaftsgärtnerei' beschrijft hij de techniek en de achtergronden van het aanleggen van parken

en tuinen. Het boek is sterk geïnspireerd op de Engelse voorbeelden en hoewel hij het niet altijd met H. Repton eens was, is de algemenere lijn in het boek voornamelijk een navolging van de ideeën van Repton.

Er zijn echter geen aanwijzingen dat J.D.Zocher jr. dit boek heeft gekend en gebruikt bij het maken van zijn ontwerpen.

Het werk van H.Repton is in vergelijking met de boeken van Gerardin en Muskau wetenschappelijk te noemen. Hij geeft heldere, beargumenteerde en soms met wetenschappelijke proefjes verduidelijkte aanwijzingen hoe tuinen, parken en buitenplaatsen zouden moeten worden aangelegd. Door de vele boeken die hij heeft geschreven en de verspreiding daarvan in zeer fraaie uitgaven door geheel West-Europa, heeft hij veel invloed gehad op de 19de eeuwse tuinkunst.

Het lijkt me zeer waarschijnlijk dat J.D. Zocher jr. bekend is geweest met het werk van H.Repton. Hetzij door enkele van zijn boeken, hetzij door bv. een boek van Muskau of direct door studie-reizen naar Engeland.

In het boek 'An Enquiry into the Changes of taste in Landscape Gardening' -London 1806- geeft Repton een lijst van begrippen die karakteristiek zijn voor zijn werk en voor een deel ook terug te vinden zijn bij analyse van het werk van J. D. Zocher jr.

Niet alle door Repton genoemde 'Sources of Pleasure' zijn even belangrijk, er zijn nogal wat begrippen waarvan de inhoud elkaar overlapt. Enkele begrippen spelen zowel in het werk van Repton als in dat van J.D.Zocher jr. een centrale rol. Dit zijn met name:

- 'The picturesque effect' waarvan Repton terecht zegt dat U. Price hieromtrent uitgebreid heeft geschreven (zie ook deel I, 3.1.) Voor Repton was het een soort stoffering waarover hij beschikte, voor Price was het veel meer het centrale thema van zijn tuinkunst.
- 'Intricacy': een zeer belangrijk begrip in de romantische tuinkunst. Met name voor de Engelse tuinkunstenars van de tweede helft van de 18de eeuw was het maken van een boeiend geheel van ruimtelijke ervaringen met een soms mysterieuze geheimzinnigheid erg belangrijk. Ook in het werk van J.D.Zocher jr. speelt deze 'intricacy' een rol, zij het in mindere mate dan bv. bij Brown en Repton.
- 'Continuity' De illusie van ruimtelijke onbegrenstheid speelt ook in het werk van J.D.Zocher jr. een erg belangrijke rol. In de vormgeving van waterpartijen, grasvelden, lanen en paden zien we dat ook J.D.Zocher jr. steeds probeert om de illusie te wekken van continuïteit. Bij de analyse van enkele ontwerptekeningen van J.D.Zocher en L.P.Zocher in 4.4. zullen deze begrippen steeds weer ter sprake komen.

#### Sources of Pleasure:

1. Congruity; or a proper adaptation of the several parts to the whole; and that whole to the character, situation, and circumstances of the place and its possessor.
2. Utility. This includes convenience, comfort, neatness, and every thing that conduces to the purposes of habitation with elegance.
3. Order. Including correctness and finishing; the cultivated mind is shocked by such things as would not be visible to the clown: thus an awkward bend in a walk, or lines which ought to be parallel, and are not so, give pain; as a serpentine walk through an avenue, or along the course of a straight wall or building.
4. Symmetry; or that correspondence of parts expected in the front of buildings, particularly Grecian; which, however formal in a painting, require similarity and uniformity of parts to please the eye, even of children. So natural is the love of order and of symmetry to the human mind, that is not surprising it should have extended itself into our gardens, where nature itself was made subservient, by cutting trees into regular shapes, planting them in rows, or at exact equal distances, and frequently of different kinds in alternate order.  
These first four heads may be considered as generally adverse to picturesque beauty, yet they are not, therefore, to be discarded: there are situations in which the ancient style of gardening is very properly preserved; witness the academic groves and classic walks in our universities; and I should doubt the taste of any improver, who could despise the congruity, the utility, the order, and the symmetry of the small garden at Trinity College, Oxford, because the clipped hedges and straight walks would not look well in a picture.
5. Picturesque Effect. This head, which has been so fully and ably considered by Mr. Price, furnishes the gardener with breadth of light and shade, forms of groups, outline, colouring, balance of composition, and occasional advantage from roughness and decay, the effect of time and age.
6. Intricacy. A word frequently used in my red books, which Mr. Price has very correctly defined to be that disposition of objects, which, by a partial and uncertain concealment, excites and nourishes curiosity.
7. Simplicity; or that disposition of objects, which, without exposing all of them equally to view at once, may lead the eye to each by an easy gradation, without flutter, confusion, or perplexity.
8. Variety. This may be gratified by natural landscape, in a thousand ways that painting cannot imitate; since it is observed of the best painter's works, that there is a sameness in their compositions, and even their trees are all of one general kind, while the variety of nature's productions is endless, and ought to be duly studied.
9. Novelty. Although a great source of pleasure, this is the most difficult and most dangerous for an artist to attempt; it is apt to lead him into conceits and whims, which lose their novelty after the first surprise.

10. Contrast supplies the place of novelty, by a sudden and unexpected change of scenery, provided the transitions are neither too frequent nor too violent.
- 11. Continuity. This seems evidently to be source of pleasure, from the delight expressed in a long avenue, and the disgust at an abrupt break between objects that look as if they ought to be united; as in the chasm betwixt two large woods, or the separation betwixt two pieces of water; and even a walk, which terminates without affording a continued line of communication, is always unsatisfactory.
12. Association. This is one of the most impressive sources of delight, whether excited by local accident, as the spot on which some public character performed his part; by the remains of antiquity, as the ruin of a cloister or a castle; but more particularly by that personal attachment to long known objects, perhaps indifferent in themselves, as the favourite seat, the tree, the walk, or the spot endeared by the remembrance of past events: objects of this kind, however trifling in themselves, are often preferred to the most beautiful scenes that painting can represent, or gardening create: such partialities should be respected and indulged, since true taste, which is generally attended by great sensibility, ought to be the guardian of it in others.
13. Grandeur. This is rarely picturesque, whether it consist in greatness of dimension, extent of prospect, or in splendid and numerous objects of magnificence; but it is a source of pleasure mixed with the sublime: there is, however, no error so common as an attempt to substitute extent for beauty in park scenery, which proves the partiality of the human mind to admire whatever is vast or great.
14. Appropriation. A word ridiculed by Mr. Price as lately coined by me, to describe extent of property; yet the appearance and display of such extent is a source of pleasure not to be disregarded; since every individual who possesses any thing, whether it be mental endowments, or power, or property, obtains respect in proportion as his possessions are known, provided he does not too vainly boast of them; and it is the sordid miser only who enjoys for himself alone, wishing the world to be ignorant of his wealth. The pleasure of appropriation is gratified in viewing a landscape which cannot be injured by the malice or bad taste of a neighbouring intruder: thus an ugly barn, a ploughed field, or any obtrusive object which disgraces the scenery of a park, looks as if it belonged to another, and therefore robs the mind of the pleasure derived from appropriation, or the unity and continuity of unmixed property.
15. Animation; or that pleasure experienced from seeing life and motion; whether the gliding or dashing of water, the sportive play of animals, or the wavy motion of trees; and particularly the playsomeness peculiar to youth in the two last instances, affords additional delight.
16. And lastly, the seasons, and times of day, which are very different to the gardener and the painter: the noontide hour has its charms, though the shadows are neither long nor broad, and none but a painter or a sportsman will prefer the sear and yellow leaves of autumn to the fragrant blossoms and reviving delights of spring, "the youth of the year."

H. Repton. 1806.

#### 4.4.3. Openbare wandelgelegenheden.

Zoals gezegd ontstaan er in het begin van de 19de eeuw in Nederland een aantal openbare wandelgelegenheden. Dit hangt samen met de ontwikkeling van de steden als gevolg van de industriële vooruitgang. De Nederlandse steden groeiden in de eerste helft van de 19de eeuw vol met fabriekjes en huizen, waardoor het openbare, groene gebied, voor zover binnen de oude steden aanwezig, tot een minimum werd beperkt. In Engeland waar deze ontwikkeling eerder was begonnen, en de problemen zich eerder en heftiger manifesteerden, ontstonden al in de 18de eeuw semi-openbare groene gebieden in de vorm van squares en de beperkt toegankelijke parken van de Koninklijke familie. (Hyde park, St James park). Deze hebben wellicht als voorbeeld voor de Hollanders gediend.

Het waren de welgestelden die als eerste de mogelijkheid hadden om de nadelen van de volgegroeide steden te ontlopen. Een belangrijke stap in die richting was het ter beschikking komen van de vesting-werken rond de steden. Na 1821 konden die, ten gevolge van een wetswijziging worden afgebroken. Met name in Haarlem werd door J.D.Zocher jr. de mogelijkheid uitgewerkt om van deze overbodig geworden bolwerken wandelingen te maken. Deze wandelingen waren in de eerste plaats bedoeld als -nette-, deftige wandel- en rijgelegenheden waar de gegoede burgerij in een gepaste omgeving kon flaneren.

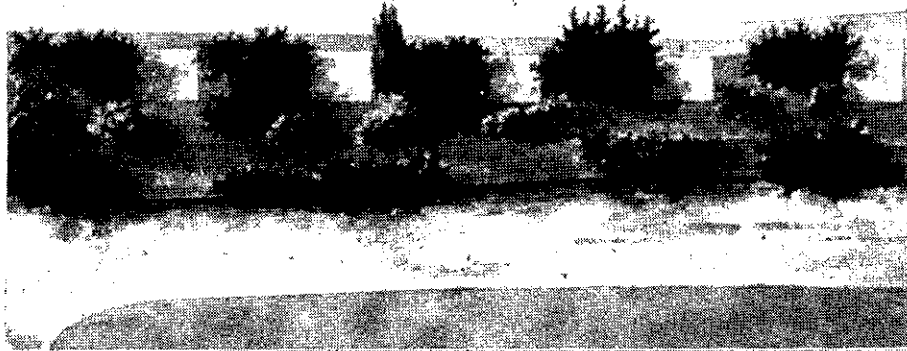
Bovendien werd met behulp van deze fraai aangelegde groene stroken een situatie gecreëerd die zeer geschikt was als woonomgeving. De gronden langs deze 'parken' werden dan ook meestal bebouwd met villa's en buitenhuisjes. Zo werd een ideale woonomgeving geschapen met een pastoraal karakter maar toch dicht genoeg bij de stad.

De voordelen van de stad, de aanwezige arbeidskracht, de voorzieningen zoals schouwburg en winkels bleven zo binnen bereik. De nadelen, de drukte, het gevaar voor ziekten en het gemis aan ruimte werden voor de villabewoners langs de parkranden tot een achtergrond van hun woonomgeving.

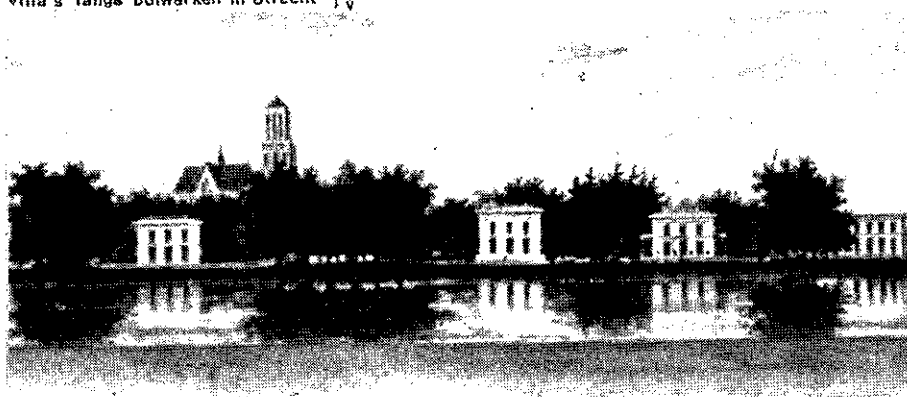
Aan de hand van enkele ontwerptekeningen van J.D.Zocher jr. en L.P.Zocher zal ik de vormkarakteristieken van hun werk beschrijven en proberen aan te geven hoe deze vormtaal voortvloeiende uit de achterliggende romantische idealen. Behandeld zullen worden:

- |            |  |                           |
|------------|--|---------------------------|
| afb.56-61. | 1) De bolwerken van Haarlem en Utrecht | J.D.Zocher jr. 1820-1860. |
| afb.62-64. | 2) De Haarlemmerhout                   | J.D.Zocher jr. 1827.      |
| afb.65-67. | 3) Het Park aan de Maas                | J.D.Zocher jr. 1852.      |

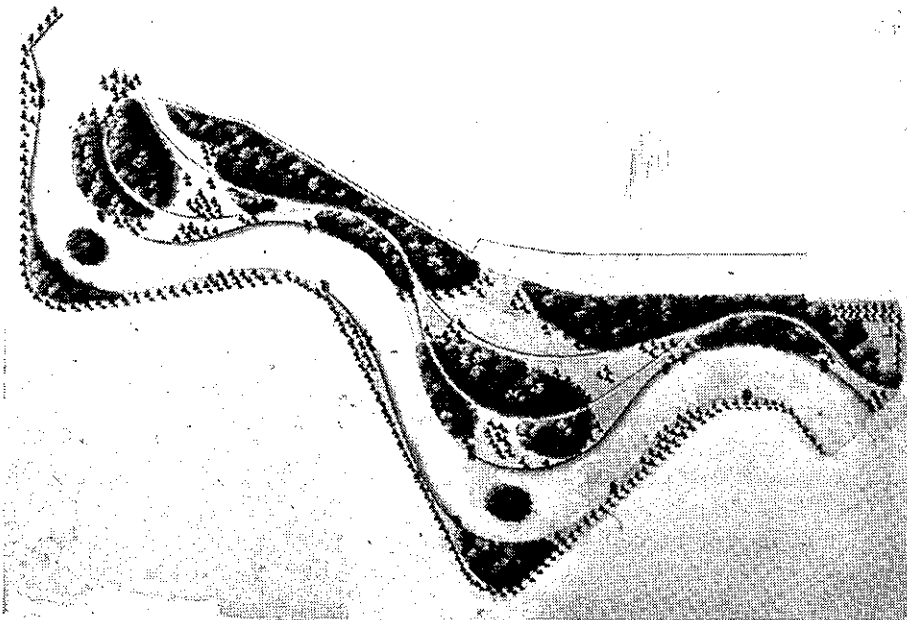




56. villa's lange bolwerken in Utrecht



57.



58.  
Haarlem

afb.68-70.

4) De Plantage in Culemborg

L.P.Zocher 1850.

deel III.

5) Het Vondelpark in Amsterdam

J.D.Zocher jr. en

L.P.Zocher 1864.

afb.56-61.

Metname in de ontwerpen voor de bolwerken zijn de karakteristieken van de romantische tuinkunst, zoals door Gleichman verwoord, goed te zien.

Maar ook een aantal van de door Repton genoemde 'Sources of Pleasure' zijn erin te herkennen.

Aan de parken werd vorm gegeven met een schijnbare vanzelfsprekendheid, een rustig en toch spanningsvol samenspel van paden, boomgroepen en solitaires, hoogteverschillen en waterpartijen, bijzondere bouwels en naar het schijnt zorgvuldig gekomponeerde pittoreske zichten op het omringende landschap. Het zou interessant zijn om met behulp van oude prenten van Haarlem of Utrecht precies na te gaan of de situering van de beplanting zowel in de parken als op de buitenoevers corresponderen met zichtlijnen naar in de verte gelegen torens, molens of wat betreft Haarlem met zichten op het duinlandschap.

afb.59.

afb.68.

In het ontwerp voor de Plantage zijn voor dergelijke korrespondenties duidelijke aanwijzingen aanwezig. De grens tussen park en landschap vervaagt door het zorgvuldig plaatsen van boomgroepen, het reliëf, de vorm van de waterpartijen en het beloop van de wegen en paden waardoor de aandacht van de wandelaar als het ware wordt gemanipuleerd. In het park wordt een pastorale sfeer gecreëerd en door op bepaalde plaatsen de omgeving in de tafereelen die in het park ontstaan te betrekken, ontstaat de illusie dat de nieuw gecreëerde wereld in het park, zich erbuiten voortzet.

De paden en wegen zijn de dragers van het hele spel van illusies van ruimtelijke continuïteit, contrasten van licht en donker, openheid, beslotenheid en schilderachtige effecten. Wandelend of rijdend door het park beleeft men de illusie van een arcadische wereld volgens een door de tuinkunstenaar gemaakt draaiboek. Het park is een zorgvuldig gekomponeed ruimtelijk kunstwerk, dat niet van uit een plek kan worden overzien, (zoals bv het Vaux le Vicomte van Le Nôtre) maar slechts kan worden beleefd door verplaatsing door de ruimte. Het ruimtelijke aspect en daarmee het tijdsaspect speelt een wezenlijke rol bij het beleven van dergelijke romantische parken.

Een dergelijk draaiboek (systeem van wegen en paden) kan op verschillende manieren worden gemaakt. Het ligt voor de hand dat in particuliere tuinen de opeenvolging van de verschillende tafereelen weer kon worden afgestemd op de

wensen van de eigenaar van de tuin. Bepaalde routes met tijdens de wandeling bepaalde sferen, gebouwtjes, rustpunten en uitzichten konden worden gemaakt precies zoals de eigenaar dat wilde. In sommige gevallen werd het water als draaiboek gebruikt. Door met een bootje een beekje af te zakken, of je te laten rondroeien, kwam men langs de verschillende taferelen. In het landgoed Rousham in Engeland, ontworpen door W.Kent, zijn duidelijke aanwijzingen dat bepaalde taferelen zijn gemaakt met de bedoeling ze vanaf het water te bekijken. In dergelijke situaties ontstaat een opeenvolging van taferelen die, vanuit een vaartuig gezien, aan een film doet denken. De opbouw van de taferelen, de opeenvolging en de tijd tussen het zien van de taferelen kon nauwkeurig worden bepaald.

afb.62.

Dat dit gebruik maken van het water en een vaartuigje als middel om een tuin of een park te beleven, voor de Nederlandse tuinarchitecten niet onbekend was, toont een tekening van waarschijnlijk L.P.Zocher. (afb.62 )

In openbare parken zou het 'draaiboek' een veel algemener karakter moeten hebben en moet het als het ware in verschillende richtingen en met diverse beginpunten 'gelezen' kunnen worden. Ook inhoudelijk moest alles veel algemener zijn. Niet de wensen van enkele personen moesten in het ontwerp worden verwerkt, maar de parkachtige omgeving moest diverse illusies voor allerlei verschillende mensen op hun eigen manier mogelijk maken. Dit wil overigens niet zeggen dat de 19de eeuwse ontwerpers of de bezoekers van de parken deze problematiek onderkenden, en dat er bewust mee werd gewerkt.

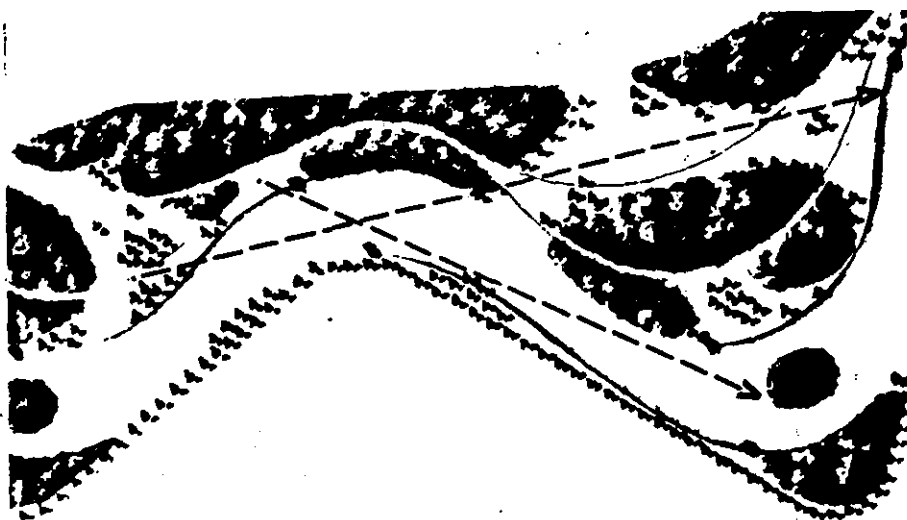
In de grotere parken is bovendien een centraal aandachtspunt, zoals in particuliere tuinen het landhuis en bij bolwerken het steeds aan een kant zichtbare landschap, niet meer aanwezig.

Een belangrijke overeenkomst tussen de overige vier voorbeelden, en tegelijk een verschil met het eerste is het besloten karakter. Bij een eerste overzicht van de volgende vier ontwerpen valt het op dat ze bijna geheel van de buitenwereld zijn afgesloten.

Het beurtelings zien van de wereld in het park en de buitenwereld, zoals in de Engelse voorbeelden vanaf de 'Belt' mogelijk was, is in deze ontwerpen slechts in zeer beperkte mate aanwezig.

Het Nederlandse landschap leent zich, in tegenstelling tot dat in Engeland, Frankrijk of België, nauwelijks tot een subtiel spel met de omgeving, waarbij afwisselend delen van de omgeving werden afgeschermd of er zaken aan werden toegevoegd, en waardoor de illusie van een arcadisch landschap dat zich schijnbaar buiten het park voortzette, ontstond.

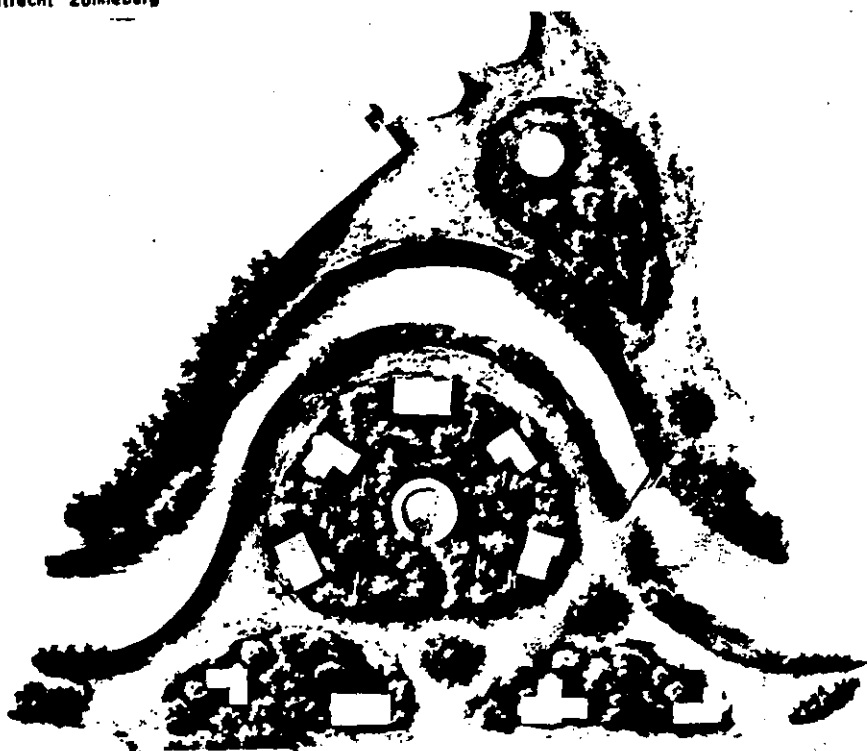
Het Nederlandse landschap plaatste de tuinkunstenaar



59.  
Haarlem



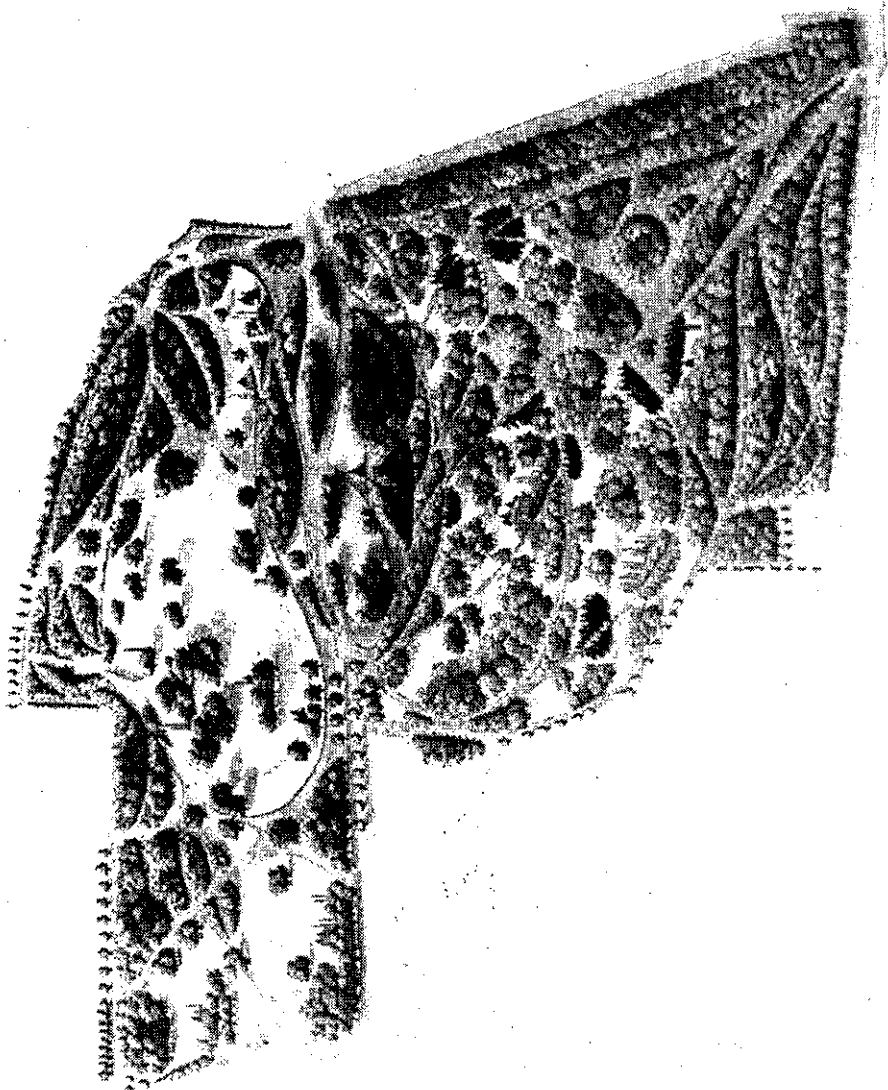
60.  
Utrecht Zomeburg



61.  
Utrecht Lepelenburg

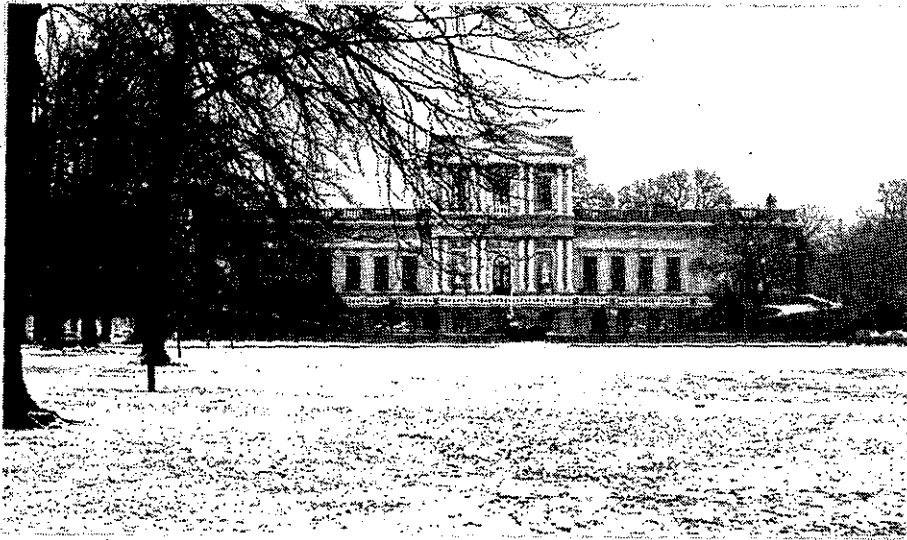


62.

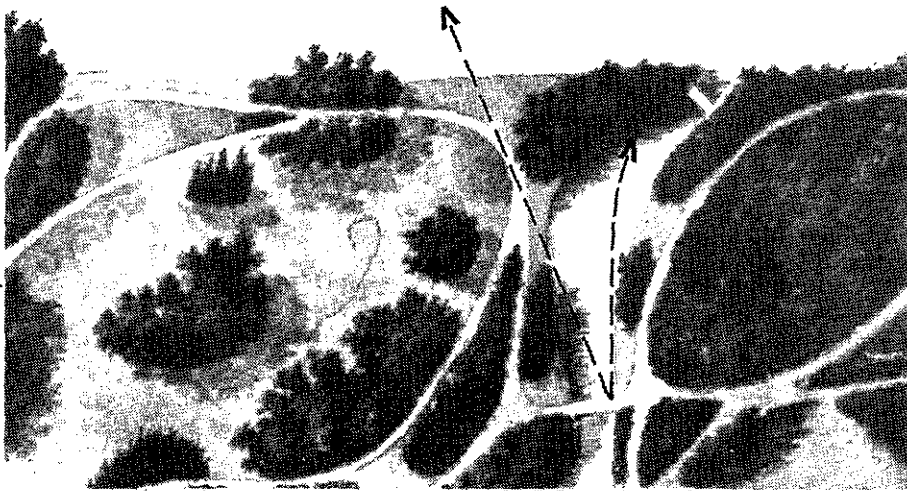


63.

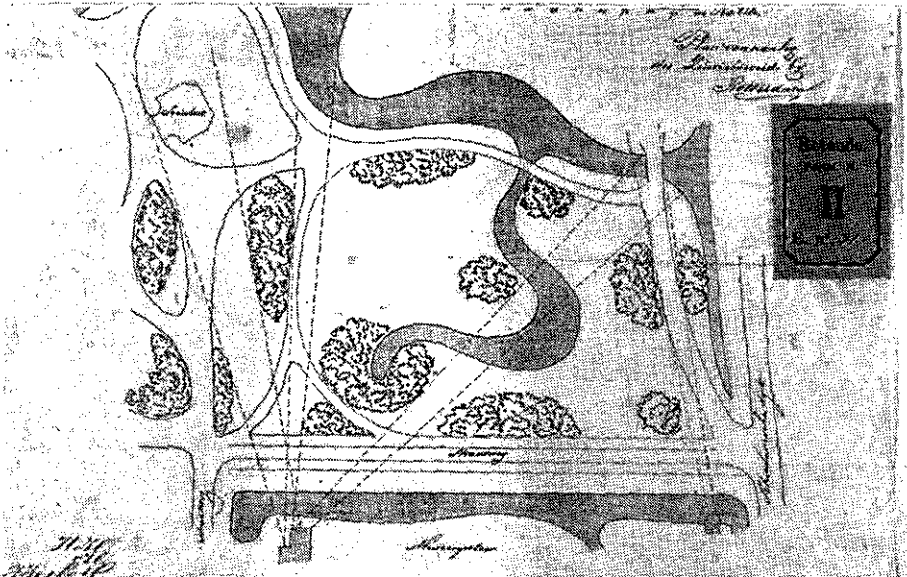
Haarlemmerhout



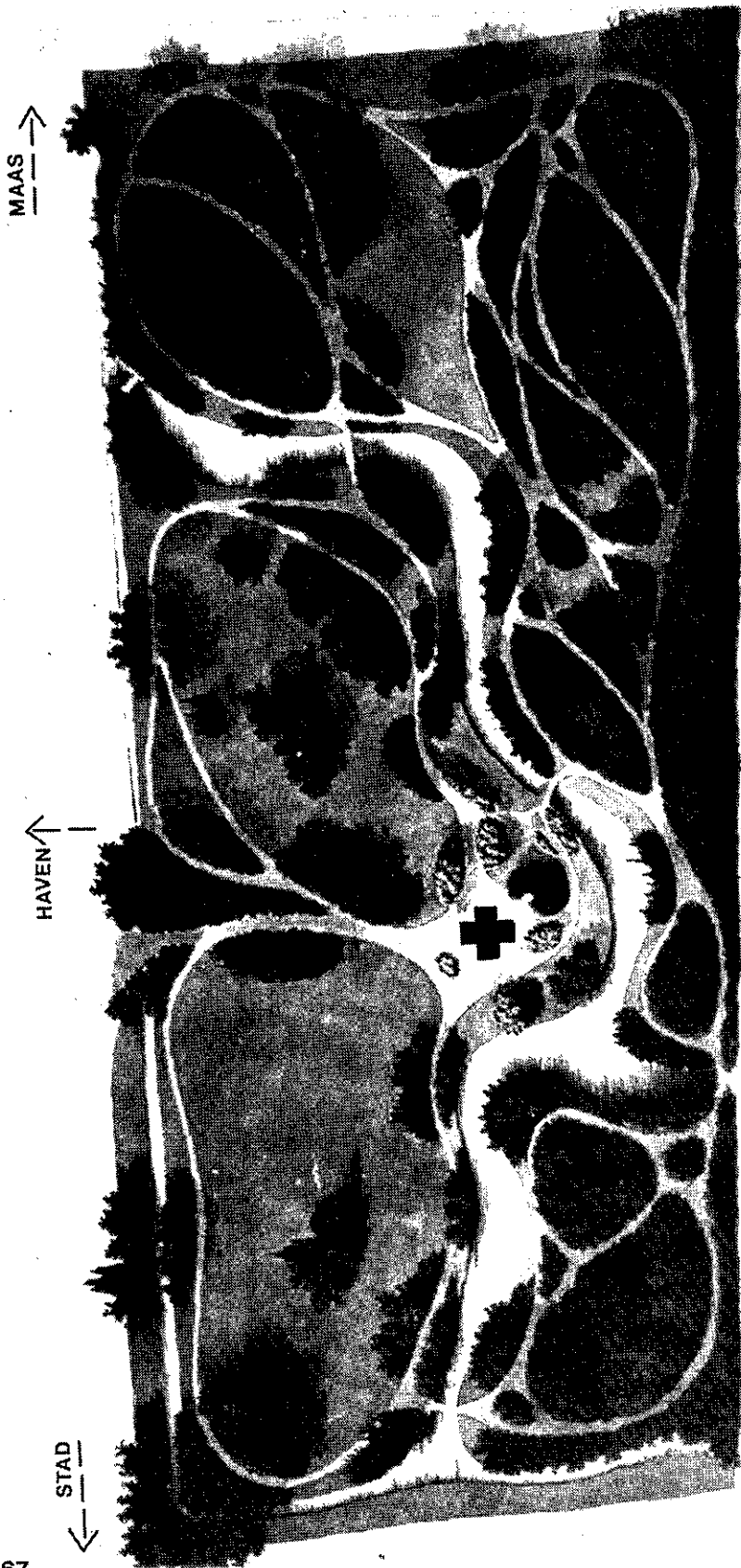
64. Paviljoen in de Hout



65. detail atb. 67



66. Park aan de Maas



67.  
Park aan de Maas

voor extra problemen bij het vormgeven van met name de 'continuity' van het park. Temeer omdat het gebied waarop men invloed kon uitoefenen meestal veel beperkter was dan in het buitenland. Het lag daarom voor de hand dat men de parken sterk van de buitenwereld afsloot, en slechts op enkele, geschikte plaatsen het landschap in het ontwerp betrok.

afb.63.  
afb.64.

In het ontwerp voor de Haarlemmerhout (J.D.Zocher jr. 1827, zie afb.63 ) zien we dat de wandelaar geheel wordt afgesloten van de buitenwereld, alleen het paviljoen, ook geen alledaagse verschijning (afb.64 ) en enkele villa's langs de randen spelen een visuele rol.

Wie het park binnentreedt heeft de illusie in een andere wereld terecht te zijn gekomen en heeft zelfs moeite de weg terug te vinden. Waar paden naar buiten leiden wordt het zicht door boomgroepen beperkt. Op belangrijke kruispunten worden wintergroene bomen gebruikt om de illusies van onbegrensheid en geheimzinnigheid ook 's winters te behouden. De waterpartijen zijn vormgegeven als ware het een brede, meanderende rivier. Het begin en het einde van de rivier wordt door beplanting verborgen, zodat de suggestie ontstaat alsof het water inderdaad op overeenkomstige wijze verder stroomt. Opmerkelijk is de manier waarop Zocher moeiteloos de weg die door de Hout loopt opneemt in het nieuwe landschap. De centrale, open ruimte die de illusie van een Elysees veld zou kunnen geven, is bepalend voor de sfeer van het grootste deel van het park. Er ontstaat de illusie van een zacht glooiend, arcadisch landschap, dat door de uitbreidingen van de centrale ruimte, onbegrensd lijkt. De boomgroepen zijn zo geplaatst dat de wandelaar steeds weer andere schilderachtige tafereelen ziet. Er is geen bepaald thema of een bepaalde reeks voorstellingen. Elke bezoeker heeft de mogelijkheid om zich een 'eigen' nieuwe, pastorale wereld voor te stellen. Er is een andere omgeving gemaakt, zowel voor de eenzame wandelaar, die 's morgens in de mist loopt te dagdromen, als voor de vele mensen die 's zondags de stad uit wilden, en wilden genieten van natuur en rust, of van een ander soort gezelligheid als die in de stad.

afb.67.

In Rotterdam heeft J.D.Zocher jr., zei het op iets kleinere schaal, dezelfde principes gehanteerd. Het contrast tussen de nieuwe wereld in het park en die erbuiten is door de aanwezigheid van de Maas en de nabijheid van de stad en de havens veel groter, waardoor het ontwerp veel spannender is. Ook hier zien we de beslotenheid ten gevolge van de rand-beplanting. Door openingen in deze randen zijn er een aantal zichten mogelijk op de Maas, de havens en de stad. Juist op die plekken waar de wereld in het park



schijnbaar verder gaat, kun je het park niet verlaten. De toegangen echter zijn zorgvuldig beplant. Door dit verbergen van de toegangen, de direkte konfrontatie tussen de werkelijkheid en de 'nep'-wereld in het park, wordt het in- en uitgaan benadrukt en komt de beleving van het park duidelijk los te staan van de alledaagse werkelijkheid.

De ontwerptekening laat bovendien goed zien hoe, door het samenspel van waterpartijen, gras, beplanting en reliëf er wandelingen ontstaan waarin steeds andere taferelen voor de wandelaar opduiken. De taferelen zelf geven bovendien de illusie van continuïteit, van beweging en verandering, ze dragen als het ware een dynamisch karakter.

afb.65.

Waterpartijen, boomgroepen en open grasvelden spelen samen met het paden-verloop; waar bijvoorbeeld vanaf een bruggetje gezien het water juist naar rechts draait en verdwijnt in een bosje, opent zich links een grasveld dat zich schijnbaar voortzet achter de beplanting op de voorgrond.

Over het beekje op de voorgrond ziet de wandelaar verderop, buiten het park, het water van, en de villa's aan, de haven. De dimensies en begrenzingen van het park worden versluierd en daardoor bruikbaar voor dagdromen en fantasiën.

Het is niet moeilijk zich voor te stellen dat juist met nevelig weer de illusies van onbegrensdeheid, van stromend water en glooiende grasvelden het best tot hun recht komen.

afb.66.

De detail-schets voor een wijziging in Het Park in 1862 vertelt iets over de manier van werken van J.D. Zocher jr. De beplanting in het parkje is geplaatst met behulp van richtlijnen vanuit de villa en een tuinhuisje buiten het park. Hij gebruikte als het ware het park om de woonomgeving voor de villa-bewoners te verfraaien, andersom gebruikte hij de villa's, die meestal in klassieke stijl waren gebouwd, als onderdeel van de taferelen die hij vanuit het park komponeerde. Opvallend is de manier waarop de beplanting rond het einde van het nieuwe watertje is getekend, de illusie ontstaat dat het watertje, een gegraven vijvertje, een beekje is dat als het ware in een bronbosje ontspringt.

afb.68.

Het ontwerp van L.P.Zocher voor de Plantage te Culemborg laat zien met hoe weinig middelen het mogelijk is een nieuw, on-Nederlands, pastoraal landschap te creëren. Hoewel dit hoofdstuk het werk van J.D.Zocher bespreekt, heb ik dit ontwerp van L.P.Zocher hier behandeld omdat het veel overeenkomsten heeft met dat van J.D.Zocher jr. en beschreven kan worden met dezelfde kenmerken. Bovendien was dit een van de eerste ontwerpen van L.P.Zocher, en kunnen we hem nog als leerling beschouwen. De kenmerken

zoals besproken bij Het Park en de Haarlemmerhout zijn ook van toepassing op dit ontwerp. Extra aandacht verdient hier de relatie met de omgeving.

afb.68,69.

Op enkele plaatsen zijn uitzichten vanuit het park. Door deze zichten wordt het pastorale idee schijnbaar voortgezet buiten het park. Twee uitzichten verdienen bijzondere aandacht.

Het eerste uitzicht is vanaf de voet van het bruggetje in het midden van het park, over de koekamp in het park, door een opening in de beplanting op het Betuwse landschap. Op de voorgrond, in het park, is met een koekamp, kronkelend water en fraaie beplanting, een pastoraal landschap gemaakt. Op de achtergrond, buiten het park, is een vergelijkbare situatie.

Door slechts een heel klein deel, enkele weilanden met wat koeien en wellicht wat bosjes, van de buitenwereld te laten zien, lijkt het alsof de situatie op de voorgrond, zich voortzet buiten het park. De voorgrond wordt als het ware als filter gebruikt, waardoor een klein, daarvoor geschikt deel van de buitenwereld wordt bekeken, die door de filter-werking van de voorgrond in een andere, pastorale context wordt geplaatst.

Het andere uitzicht is op overeenkomstige wijze gekomponneerd. Op de voorgrond geeft de waterpartij, de bomen en de zacht glooiende oevers de illusie van een arcadisch landschap. Door een opening in de beplanting ziet men de torens van het stadje Culemborg.

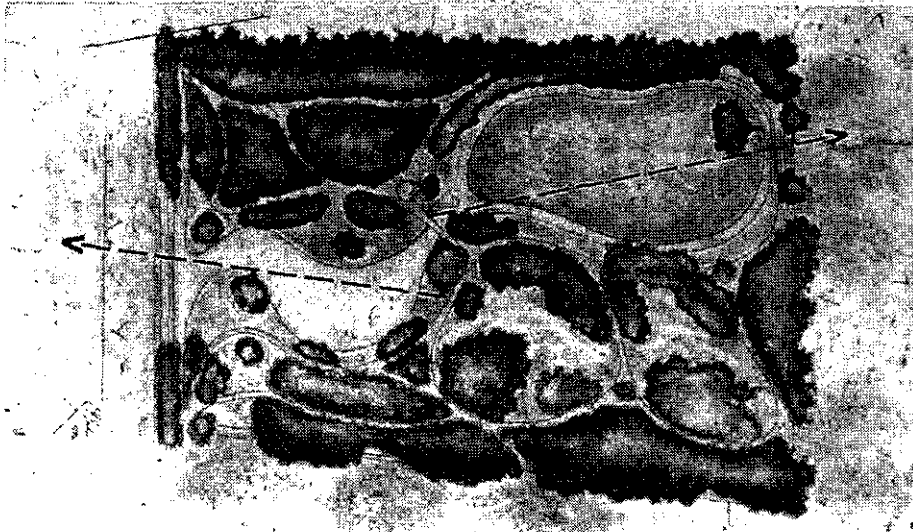
Tussen het parkje en de stad ligt een weiland, zodat er in het tafereel af en toe koeien zichtbaar zijn. Op deze manier wordt de suggestie geschapen dat de vreemde, pastorale wereld, die op de voorgrond is vorm gegeven, zich uitstrekt tot aan het stadje.

Het ideaal van wonen in een agrarische, gemoedelijke omgeving is in dit tafereel vorm gegeven. De wandelaar uit Culemborg ziet zijn eigen woonsituatie in een romantische en pastorale context.

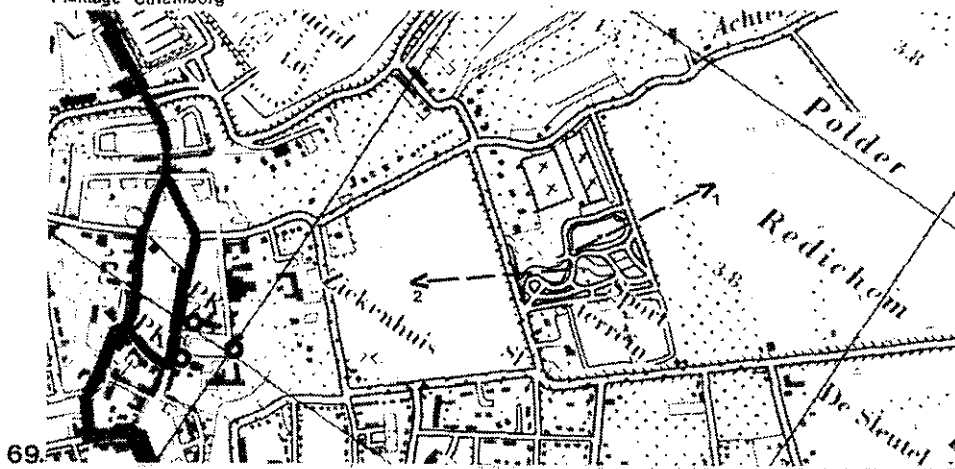
afb.70.

Afb.70 toont een foto van het tafereel anno 1978, de voorgrond is bijna hetzelfde gebleven als in het ontwerp, de relatie met de achtergrond is echter door de laan-beplanting verloren gegaan. Hetzelfde is overigens ook het geval met het eerste uitzicht, ook daar zijn op de grens van het park, waar in het ontwerp een opening in de beplanting was, een aantal populieren geplant, zodat het omliggende landschap geen rol meer speelt in de visuele wereld in het huidige parkje.

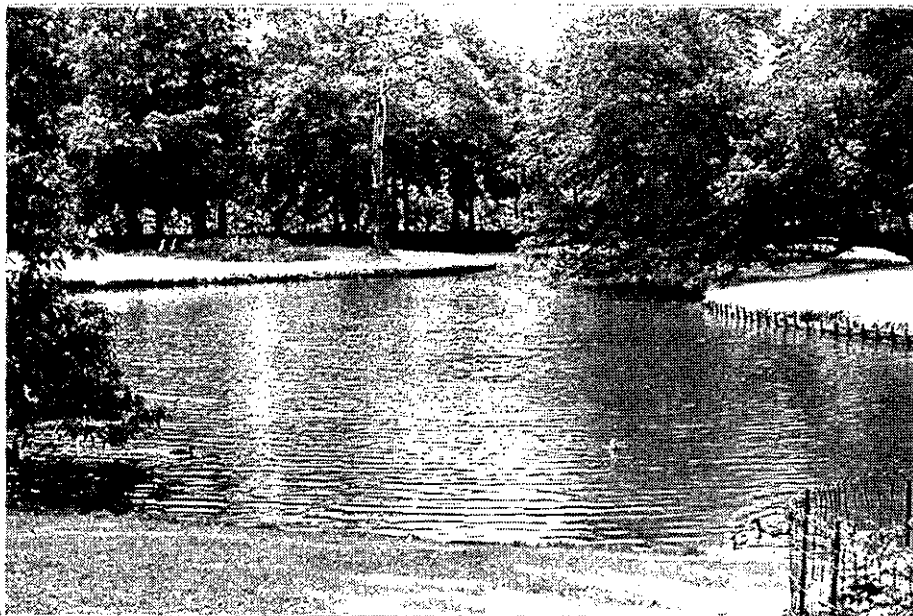
Een belangrijk aspect dat nog weinig aan de orde is geweest, is het gebruik van hoogte-verschillen. Ook in de andere voorbeelden speelt het reliëf een belangrijke rol.



68. Plantage Culemborg



69.



70.

Op de ontwerpen is echter niets te zien van reliëf, de volgende opmerkingen zijn dan ook gemaakt naar aanleiding van studie ter plaatse.

Het Nederlandse landschap biedt, zoals gezegd, weinig mogelijkheden om het te vervormen in de richting van een arcadisch landschap met heuvels, rivieren en beboste hellingen. Toch heeft Zocher steeds geprobeerd, met de weinige middelen die tot zijn beschikking stonden, de illusie van reliëf te maken.

De oevers van de vijvers werden zo laag mogelijk gemaakt, zodat de helling van het gras het meest duidelijk was, (zie afb. 70 ), en zodat er een maximale weerkaatsing van bomen, gebouwen en lucht in het water ontstond, waardoor schilderachtige effecten ontstonden en de openheid, wijdsheid werd benadrukt. ( Zie ook deel III, afb.

afb.70.  
zie ook  
afb.96,102,103.

De grasvlakten werden vaak hol gemaakt, het gras liet men ander de beplanting weglopen zodat de grens van de omhoog lopende helling verborgen bleef. Ook heuvels werden op de kruin beplant om ze hoger te doen lijken. Met de grond die vrij kwam uit de gegraven vijvers verhoogde men enkele plekken om bepaalde tafereelen een extra dimensie te geven.

Waterpartijen, die de illusie van een beek in een dal moesten geven, werden achter beplanting verborgen, zodat het water dieper leek te liggen.

Dergelijke trucs werden in de boeken van Gerardin, Muskau en Repton uitvoerig beschreven.

Alhoewel de middelen minimaal waren, ontstond er al gauw een contrasterend effect met het omringende, vlakke landschap.

In situaties in bv. Engeland, Frankrijk of België, maar ook bv. in Sonsbeek in Arnhem, kon en moest men gebruik maken van het aanwezige reliëf. Het ontwerpen van de waterpartijen en het paden-verloop werd daar voor een belangrijk deel bepaald door de aanwezige plaatsfactoren- The genius of the place- en dat leverde bepaalde vormen van spanningen op. In het vlakke polderland kon en moest de tuinkunstenaar alles zelf bedenken, en moest alles worden gemaakt. Door deze omstandigheden is het typerend voor de Nederlandse romantische tuinen in vlakke gebieden, dat ze een zeer harmonisch samenspel van waterpartijen, beplanting, reliëf en padenverloop laten zien. De ontstane vormen zijn karakteristiek voor de als regel doordachte belijning van waterpartijen, paden en hoogte-verschillen.

5. De Nederlandse Tuinkunst in  
tweede helft van de 19de eeuw.

Omdat in deze skriptie het aksent ligt op de romantische tuinkunst, de pastorale gedachte en met name het werken van J. D. Zocher jr. zal ik hier slechts met enkele opmerkingen volstaan.

afb.55.

Zoals in 4.4.1. reeds is vermeld, ontwikkelt de tuinkunst zich in de 19de eeuw naar een 'gardeneske' stijl. Een typerend voorbeeld hiervan is het boek van G. van Laar: "Magazijn van Tuinsieraden", waarin voor iedereen, voor elke maat en soort tuin, voorbeelden stonden gegeven. Het aantal bekende tuinarchitecten tussen 1870 en 1900 is groter dan in de periode daarvoor, maar nog zeer beperkt.

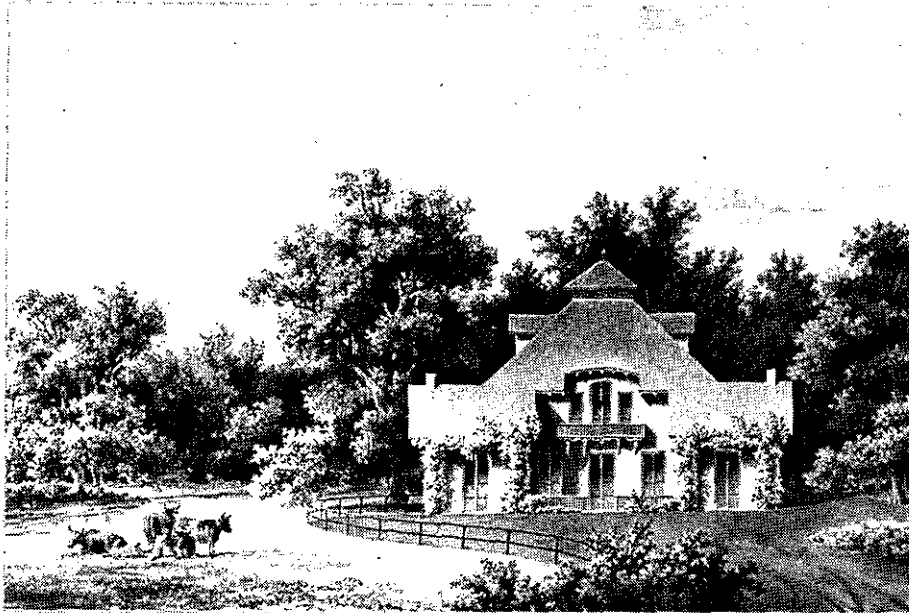
Louis Paul Zocher (1820-1915), zette na 1870 het werk van zijn vader voort, samen met J.J. Kerbert in de firma Zocher en Co. Het botanische aspekt wordt ook in hun werk steeds belangrijker, maar blijft, zoals blijkt uit de ontwerptekeningen, beperkt.

Belangrijke opdrachten uit deze periode bestonden uit plannen voor villaparken, wandelparken, begraaftplaatsen e.d. De (wandel)parken van de Zochers blijven echter grotendeels een elitaire sfeer houden en kunnen zeker geen volksparken worden genoemd.

afb.71.  
zie ook  
afb.95,96.

Naast tuinarchitect was L.P.Zocher ook ondernemer en architect. In zijn bouwstijl is een verschil met het werk van zijn vader te zien. De starre, klassicistische vormtaal van J.D.Zocher jr. maakt plaats voor een veel speelse-re bouwstijl waarin thema's van het Engelse cottage en de Zwitserse chalets een zichtbare rol spelen.

Naast L.P.Zocher zijn L.A.Springer en H.Copijn belangrijke tuinarchitecten. Ook zij zetten de traditie van de landschapsstijl voort. Er zijn dan ook in de 19de eeuw weinig veranderingen te constateren. Wel zijn er stedenbouwkundige ontwikkelingen en andere gebruiksvormen te onderkennen, die het begin aanduiden van een nieuwe 20ste eeuwse ontwikkeling.



71.

tekening LP Zocher



## deel III.

• het vondelpark 1850-1978.





## 1. De ontwikkeling van het Vondelpark in vier fasen.

afb.72.

De ontwikkeling van het Vondelpark zal ik hier beschrijven in vier fasen:

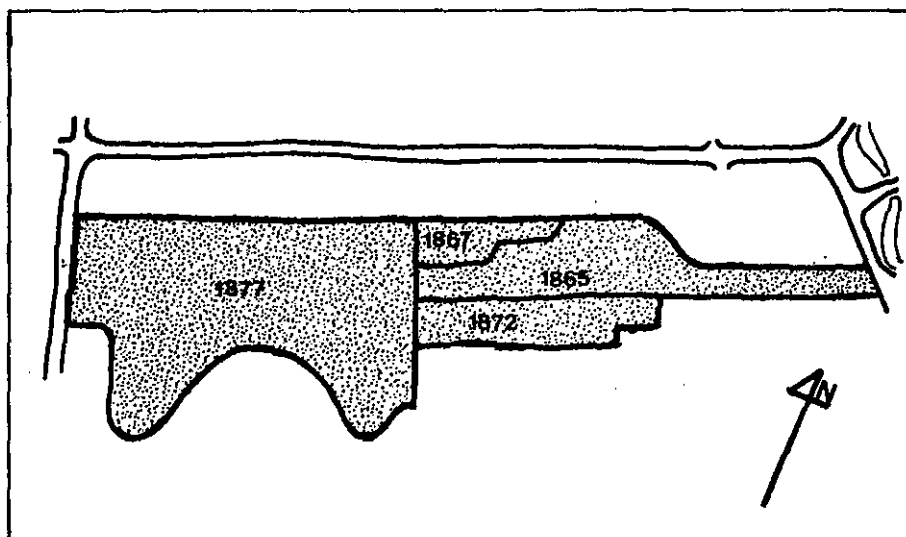
- 1) De voorbereidende fase en de eerste aanleg in 1865.
- 2) De veranderingen en uitbreidingen in de periode van 1865-1875.
- 3) De laatste uitbreiding en de exploitatie van het Willems park, 1875-1910.
- 4) De periode 1910-1975 waarin voornamelijk kleine, interne vorm-veranderingen hebben plaats gevonden en voornamelijk gebruiks-veranderingen.

### 1.1. De voorbereidende fase en de eerste aanleg.

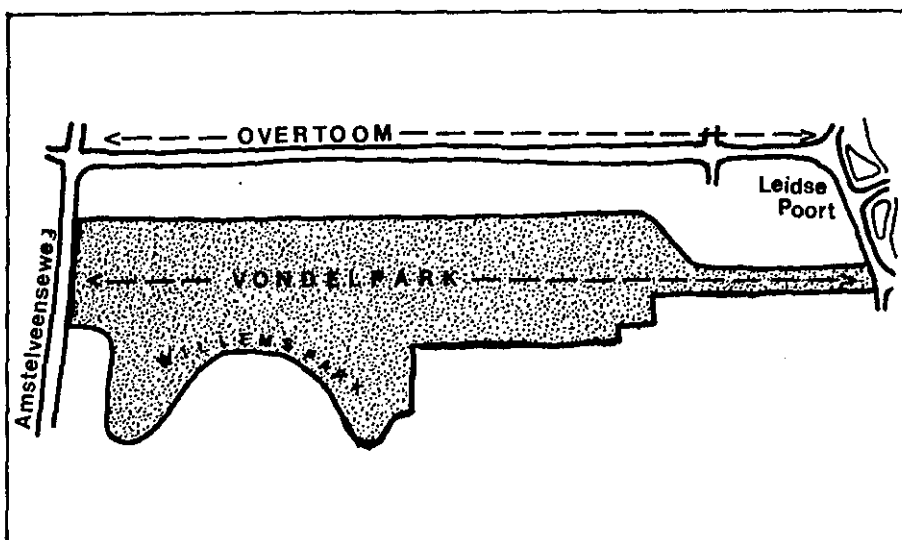
In het boekje "Het Vondelpark", geschreven door E. van Tsoe-Meiren -1892- staat een goede beschrijving van de situatie zoals die rond 1850 in en rond Amsterdam was.: "Er waren nog poorten in die tijd en een bochtige buitensingel, die niemand toen nog dacht te normaliseren ter eere van de onvolprezen rechte lijn. Hier en daar waren nog stukken te vinden van de vestingmuren die de stad eenmaal omgaven, en schaars bezochte plantsoenen droegen nog de nawee van de voormalige bolwerken. De buitensingels waren met fraaie, dikke bomen bezet. Hier en daar waren buitentjes en optrekjes aan de buitensingel gelegen, afgewisseld door koren en vooral houtzaagmolens en een enkele boerderij, terwijl er verder weinig te zien was dan het eindeloze weiland met rechte sloten en melkvee. Zo waren de buitensingels in de volle zin des woords 'buiten', en wie een poort doorging, was meteen bijna op het platteland.

Maar ook de stad zelf had nog een landelijke wijk, de 'Plantage', waar de lanen wel zo kaarsrecht waren als een stadsrooilijn, maar waar men toch ook echt buitenachtige sloten vond, buitentjes, buitenhuizen, theehuizen, en herbergjes, waar de burgerman met vrouw en kroost des Zondags voor de deur aan groene tafeltjes bier uit kruiken zat te drinken."

"Hoe landelijk het toen in vele opzichten ook aan de stadszonen wezen mocht, bijzonder schilderachtig of fraai was het er niet. Wie een wandeling wilde maken had geen grote keus. De buitensingels waren eentonig, de binnensingels of schansen weinig bezocht en overal ontsierd door lijnslagerij, dan door een asbelt, elders door een tapijtklopperij of een korenmolen. Zo was de Herengracht toevlucht voor de wandelgrage dames, en werden de singels en schansen bijna alleen bezocht door de schoolmeesters die er hun leerlingen 'afstapten'. Wie rijtuig hield of paard reed ging recht gebukt onder dat gemis aan omstreken".



72.



73.

Met name de welgestelde burgers waren niet tevreden met wat Amsterdam aan nette wandel- en rij-gelegenheden te bieden had. Ze keken met afgunst naar steden als Den Haag, Haarlem en Utrecht, die in de vorm van het Haagse Bos, de Haarlemmerhout en de wandelingen op de oude stadswallen van Utrecht, prachtige, nette, schilderachtige en lommerrijke wandel- en rijgelegenheden hadden. Ook vond men dat de Hoofdstad van Holland zich moest kunnen meten met bv. London of Parijs, met zijn Hyde Park, Regents Park en het Bois de Boulogne.

In 1864 waren het dan ook een groep welgestelde Amsterdamse burgers die het initiatief namen tot de oprichting van een 'kommissie' van de aanleg van een Rij- en Wandelpark nabij de Leidse Poort.

Zonder overleg met de gemeentelijke overheid en de burgerbevolking werden de plannen voor het park gemaakt en werd aan J.D.Zocher jr. opgedragen een ontwerp te maken.

Op 29 januari 1864 werd het plan van Zocher in het gebouw de Odeon tentoongesteld aan hen die een toegangsbewijs hadden. De plannen werden begroot op 80 à 100.000 gulden die door de burgerij gezamenlijk zou moeten worden opgebracht. Er werd direkt nogal wat kritiek geuit.

Men begreep niet waarom in een commissie die een park wilden realiseren voor, althans dat zeiden zij, alle Amsterdammers, slechts baronnen en regenten zaten, en geen gewone arbeiders. Het besloten karakter van de commissie bekritiseerde.

Bovendien werd gezegd dat het weggegooid geld zou zijn om een park aan te leggen in een moeras. Het gebied waar het park moest verreizen was immers een weiland met hoge grondwaterstand, en een bodem bestaande uit twee meter diep veen. Men voorspelde dat de bomen zouden omwaaien en dat ophoging van het park steeds weer noodzakelijk zou zijn. Kritiek die, gezien de huidige problematiek in het Vondelpark geheel terecht is gebleken.

Het rij- en wandelpark werd gesitueerd nabij de Leidse Poort, een plaats die gezien de historisch gegroeide situatie heel goed gekozen was. Langs de Overtoomse vaart was namelijk sinds tijden een bijzondere bebouwing van boerderijen, fabriekjes, kruitmolens, herbergen, bordelen, zelfs het Pesthuis lag er.

Allerlei activiteiten die niet in de stad konden of mochten plaatsvinden, hadden zich buiten de stadsmuur gevestigd. Bovendien was de Overtoomse vaart en de weg erlangs de uitvalsroute richting Amstelveen, Haarlem en Leiden. Bij de Overtoom, aan het westelijke einde van de vaart begon de vaar- en rijroute naar met name Leiden, die zeker voor de gegoede burgerij belangrijk was, zowel wat betreft de handel als het personen- vervoer, per trekschuit.

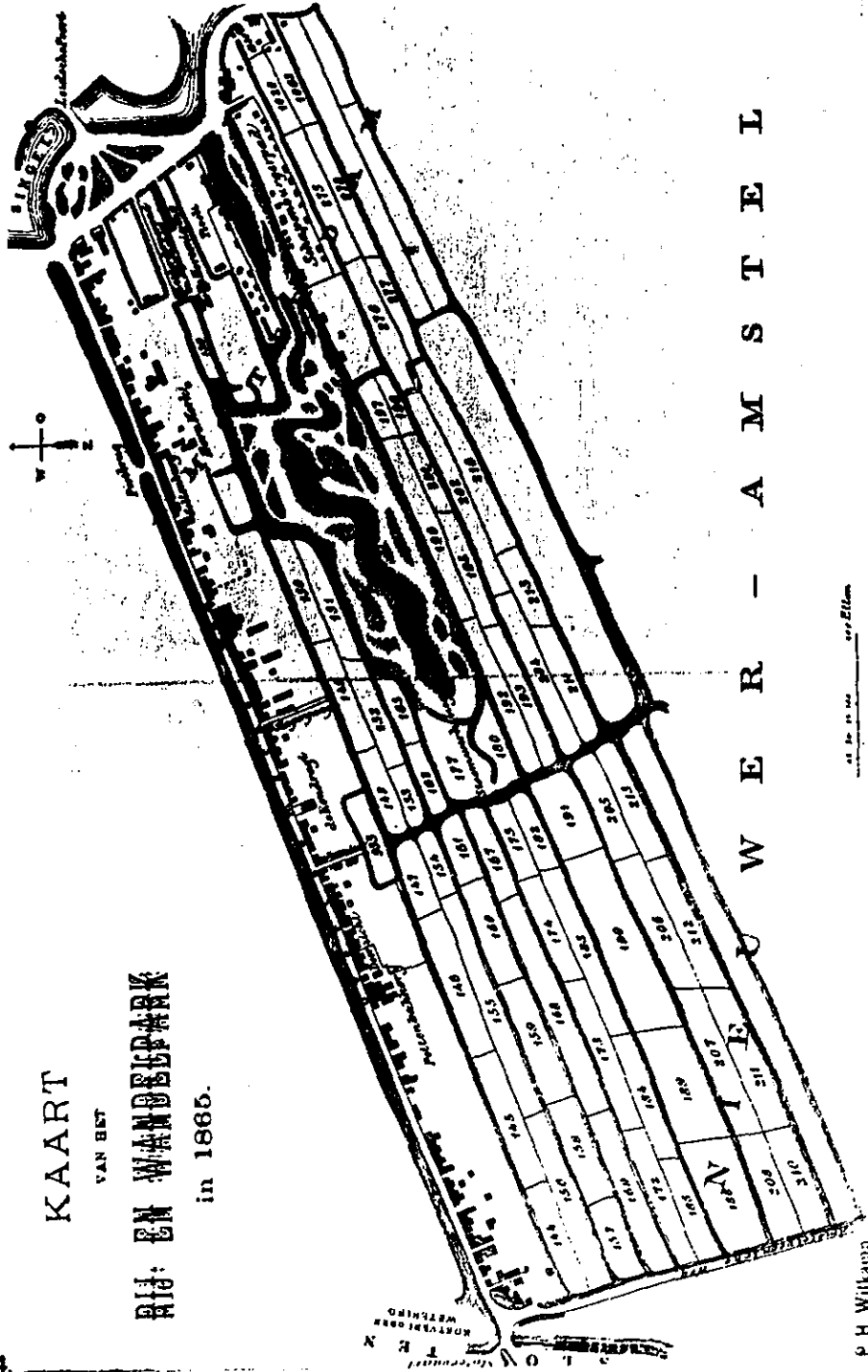
Voor vele Amsterdammers was het een aardige wandeling of rijtoer om vanuit de binnenstad via de Leidsestraat, de Leidse poort langs de Overtoomse vaart naar de Overtoom

# KAART

VAN HET

# RIJ: EN WANDERBARK

in 1865.

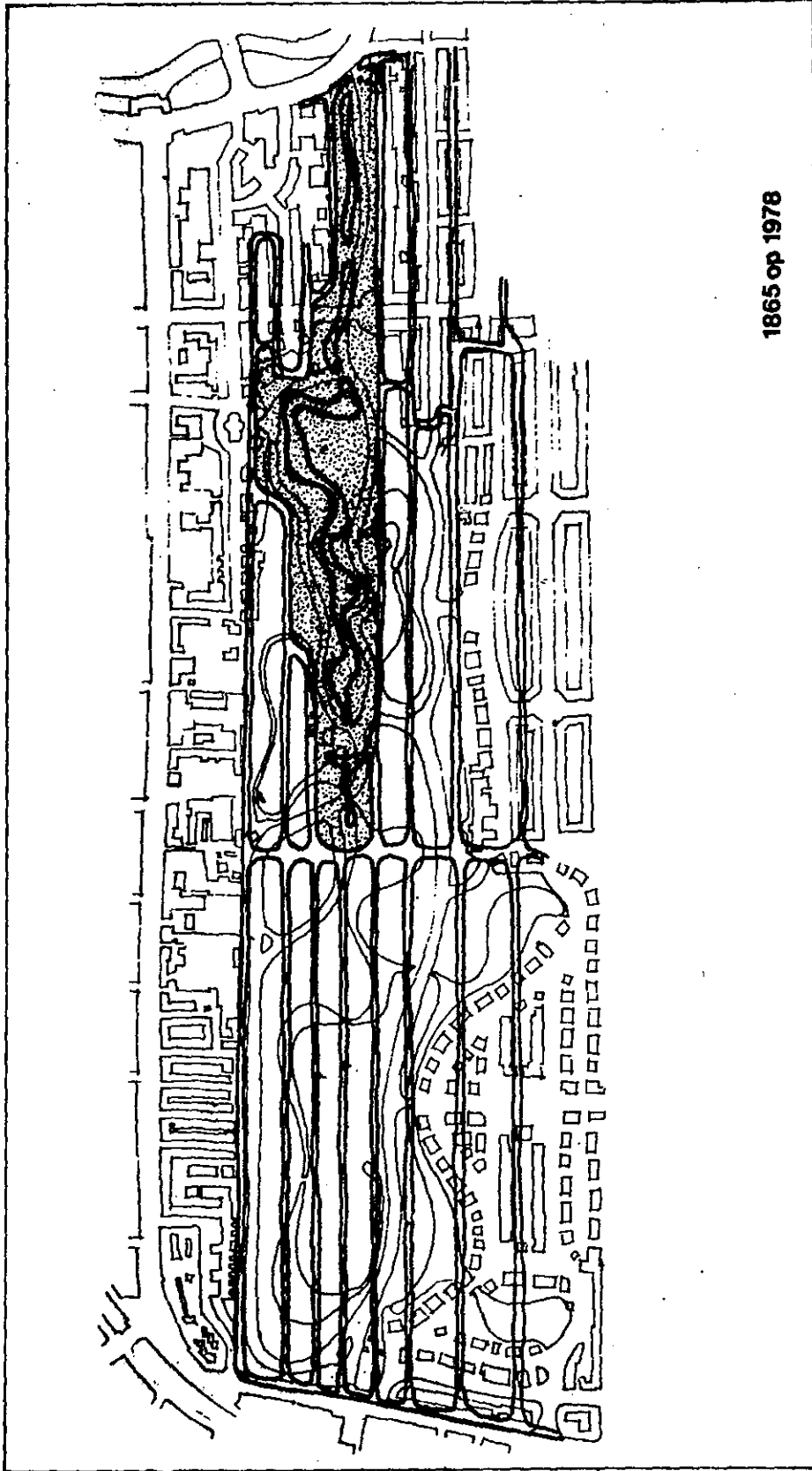


W E R - A M S T E L

1:100,000

P. H. Witkamp

75



1865 op 1978

afb.73.

en soms verder te gaan. Door het nieuwe park evenwijdig te situeren aan de Overtoom, was er de mogelijkheid om een alternatieve route te maken, mits de ingang van het park vlak bij de Leidse Poort lag, en het park doorliep tot aan de Amstelveense weg.

Op 27 april 1864 werd de "Vereniging tot aanleg van een Rij- en wandelpark te Amsterdam" bij Koninklijk Besluit officieel opgericht. Aan de aannemer W.Schwetz uit Hardinxveld werd het begrinden en het hardmaken van de voor het merendeel 7 meter brede paden in het park uitbesteed. Op 15 juni 1865 werd het parkje officieel geopend. Van het oorspronkelijke plan van J.D.Zocher jr., dat in de eerste aanleg slechts 10 hectare omvatte is niets meer bekend; wel beschikken we over een door H.Witkamp gemaakt kaartje anno 1865, waarop het nieuwe parkje en de omgeving ervan is afgebeeld.

afb.74.

Op 15 juni 1865 schrijft het Handelsblad:

"Ook Amsterdam heeft thans zijn Bois de Boulogne, zijn verenigings-punt voor equipages, ruiters en wandelaars. Treed men het park binnen dan vermoedt men de vele schoonheden niet, die het park, in weer eindweegs gekomen, in overvloed biedt. Wij hebben slechts lof over de uitstekende wijze waarop de Heer Zocher bewezen heeft, in staat te zijn aan het vertrouwen te beantwoorden, dat de commissie van het Park in hem stelde, toen zij hem de aanleg ervan opdroeg. Op geschikte wijze is van alles partij getrokken, fraaie wegen voor rijtuigen en ruiters, brede voetpaden voor de wandelaars kronkelen zich door het Park, dat zich achter het einde van het Zandpad en het Schepenburgerpad, welke beiden den ingang begrenzen en zich tot ongeveer naar de helft van de Amstelveense weg uitstrekt. Een helder water deelt het terrein in twee ongelijke delen, welke door perken, tuinbanken, vijvers en een eilandje, fraai houtgewas, onderscheidene boomsoorten, bloemen enz. steeds een afwisselend gezicht opleveren. Niet tegenstaande het minder lokken we weer wemelt het park van wandelaars, en zag men er verscheidene fraaie equipes en ook enige ruiters. Op eene open plek omstreeks het midden van het terrein voerde het orkest van de heer Stumpff gedurende een paar uur een fraay programma uit."

Naast deze beschrijving van het parkje en zijn gebruik geeft het kaartje van H. Witkamp waardevolle informatie. We zien dat het gehele gebied tussen de Leidse Poort en de Amstelveense weg is getekend en dat vele percelen zijn genummerd. Dit duidt erop dat het inderdaad reeds vanaf de aanvang de bedoeling was het parkje uit te breiden tot aan de Amstelveense weg. De genummerde percelen kunnen we beschouwen als een soort verlanglijstje van de Parkcommissie- die percelen zouden nog moeten worden aangekocht. Op het kaartje zien we dat de aanwezigheid van de parkjes

Tivoli en de Hereniging- het mogelijk maakten om de ingang van het nieuwe park dichterbij de Leidse poort te situeren dan gebeurd is.

Duidelijk is bovendien te zien dat de omgeving van het nieuwe park een erg kaal polderland was. Alleen de lintbebouwing langs de Overtoomse vaart en wat verspreide beplanting daar achter was aanwezig.

afb.75.

Door het kaartje van 1865 te tekenen over de huidige situatie in en rondom het Vondelpark blijkt dat er een correlatie bestaat tussen het oude slotenpatroon en de later ontstane bebouwings-verkaveling. De oude sloten zijn na de bouw van de woningen nog tijdelijk gebruikt als riool. De ligging van de Kuitwetering, (de brede vaart dwars op het park halverwege, in het verlengde van het Kattenlaantje) komt overeen met de grens tussen de tweede en de derde fase, de grens met het Willemspark. Het lijkt bovendien niettoevallig dat juist op deze plek later een brede vijver is gegraven.

In het parkje zien we het 'heldere water dat het terrein in twee ongelijke delen verdeelt'. De vorm van de waterpartijen die overigens momenteel nog vrijwel hetzelfde aanwezig is, vertoont in hun grilligheid, verwantschap met de beken of sprengen zoals we die kennen van buitenplaatsen langs de binnenduinrand of in bv. Roozendaal bij Arnhem, en het lijkt waarschijnlijk dat deze vorm inderdaad hierop is geïnspireerd.

Hoewel het watertje doet denken aan een meanderende beek, is de vorm duidelijk kunstmatig- slechts zeer ten dele geïnspireerd op de aanwezige bodemgesteldheid of de eigenschappen van water zoals dat 'in de vrije natuur' voorkomt. Van enig stramien, van verborgen symmetrie of van herhaling van bepaalde grondvormen is geen sprake.

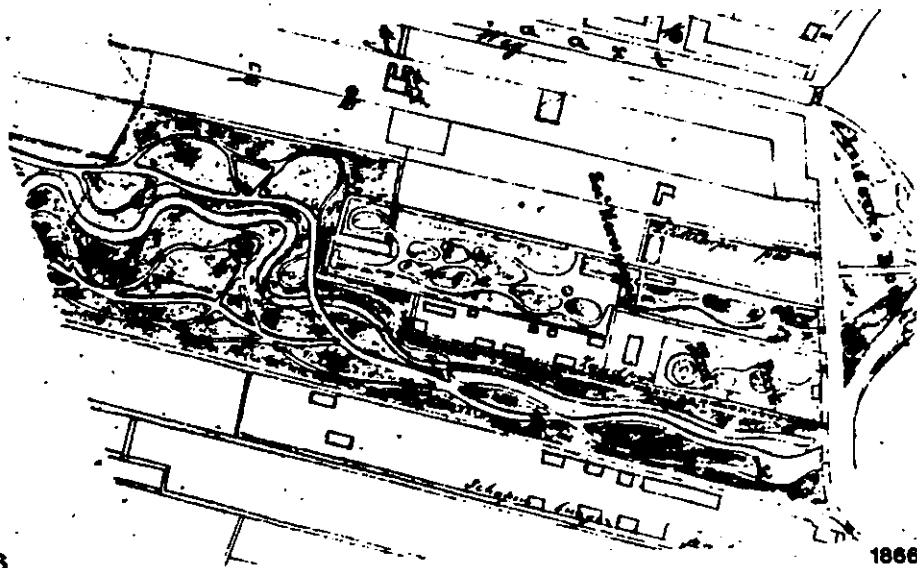
Wat de beplanting betreft zien we dat de oevers van het watertje voor een groot deel rondom zijn beplant, hetgeen wellicht de suggestie moest geven van in een dal stromende beek. Ook nu nog is er rond deze waterpartij een dichte beplanting. Opvallend is ook dat de grenzen van het parkje beplant zijn, zodat het geheel van de buitenwereld werd afgesloten.

Slechts aan het meest westelijke deel is een opening in de beplanting rond het parkje. Door het slootje aan het eind een slinger te geven werd gesuggereerd dat de in het parkje gemaakte 'arcadische' wereld zich voortzette voorbij de grens (Vergelijk de Plantage in Culemborg).

Bovendien was daar, over de weilanden heen, de bebouwing van de Amstelveense weg te zien, het uiteindelijke eindpunt van de parkaanleg.

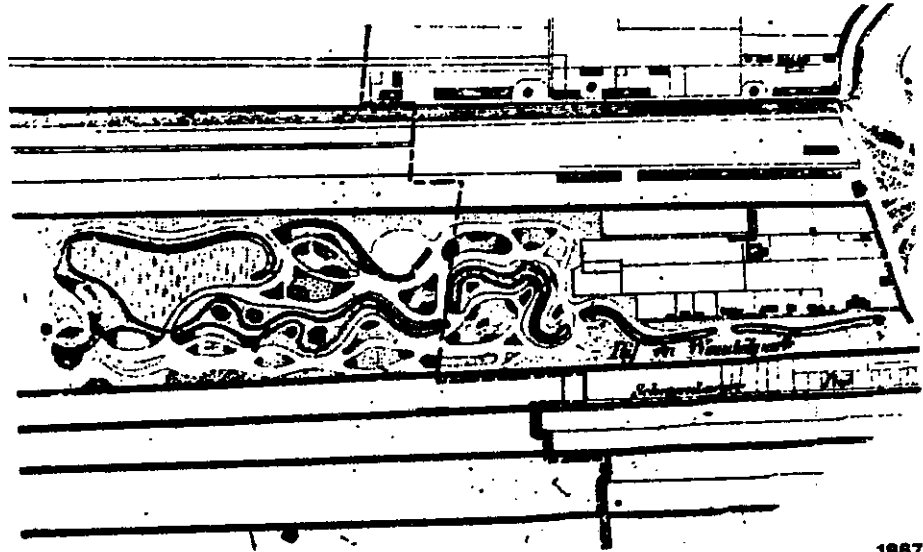
De gronden van het nieuwe parkje werden tot 1 el boven het zomerpeil opgehoogd en met behulp van een 3 pk stoomgemaaltje werden de vijvers 8 & 9 p.m. onder het maaiveld bemalen. Op het kaartje van Witkamp zien we het stoomgemaaltje





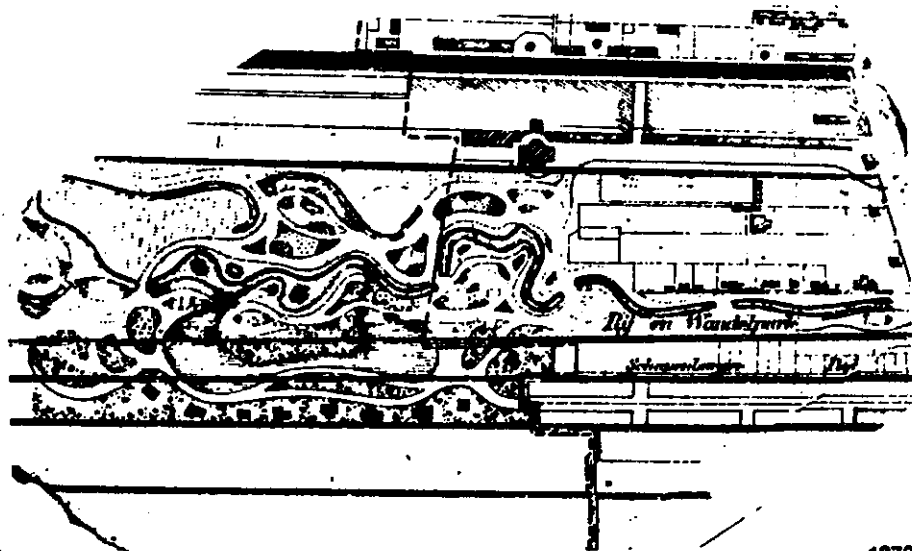
76.

1866



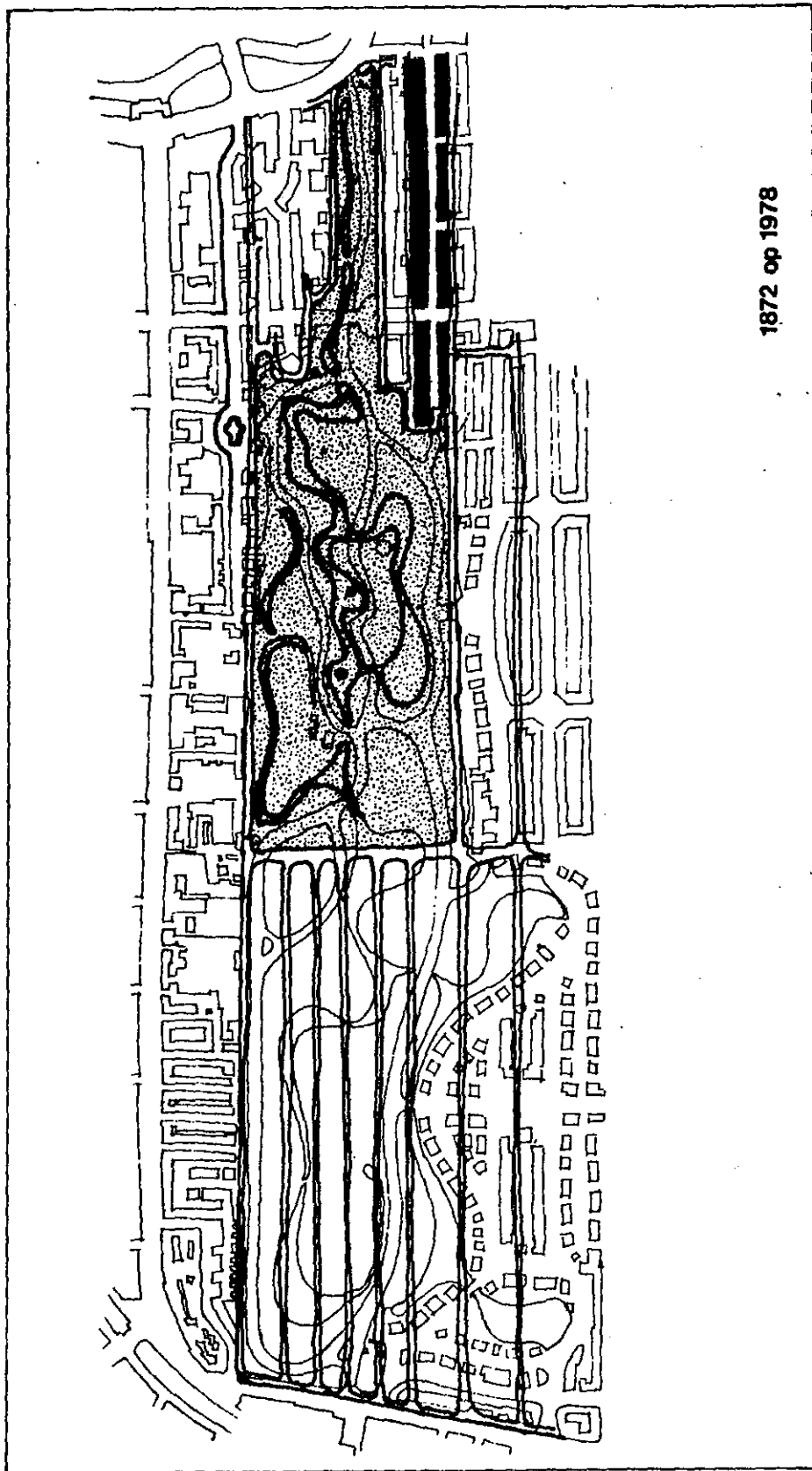
77.

1867



78.

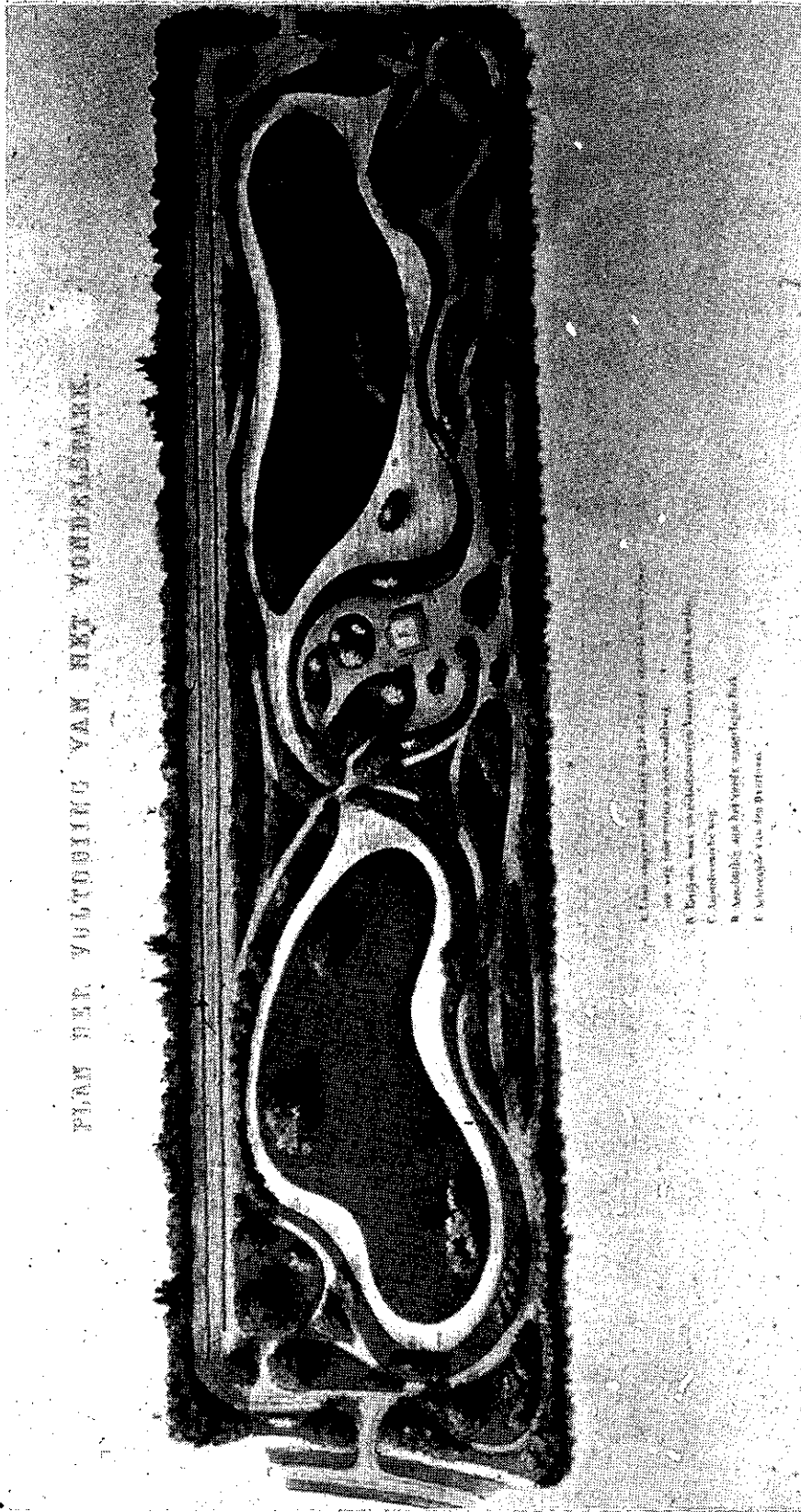
1872



1872 op 1978

79

PLAN DER VULTOEGING VAN HET VOORKAMER.



E. L. van der ...  
A. B. van der ...  
C. van der ...  
D. van der ...  
E. van der ...

aangegeven. Het lijkt waarschijnlijk dat later op dezelfde plek het Melkhuisje is gebouwd.

## I.2. Eerste uitbreidingen en veranderingen, 1865-1875.

In deze periode werd het parkje door aankoop van grond uitgebreid. Met behulp van een aantal kaartjes uit het Amsterdams gemeente-archief, enkele foto's uit een album anno 1867 en verslagen van een vereniging die ook in het gemeente-archief aanwezig zijn, is een goed beeld te vormen van zowel de functies van het park als de ruimtelijke ontwikkeling.

afb.76-78,91,92.

De reeks kaartjes 1867, 1868, 1872, 1873, 1874 geven een overzicht van het groeiproces van het parkje. Er zijn daarnaast enkele gebeurtenissen die de moeite waard zijn vermeld te worden.

In 1867 werd na verspreiding van een circulaire, waarin om geld werd verzocht voor de uitbreiding van het park, fl. 40185 bijeengebracht, waarvan het parkje met 6 hectare werd vergroot. In deze uitbreiding werd een koekamp aangelegd, een boerderij en een bloementuin. Met de aanleg van deze koekamp werd de pastorale gedachte direkt binnen het park verwezelijkt. (Vergelijk de Plantage, Culemborg). Bovendien zorgde de melkverkoop van de boerderij voor extra, voor het onderhoud van het park noodzakelijke, inkomsten. Dergelijke melkverkoperijen waren in de 19de eeuwse parken een algemeen verschijnsel.

Dit hangt direkt samen met het idealiseren van het landelijke leven. Later is de boerderij verbouwd als het Melkhuisje in Zwitserse Chalêt-stijl, dat momenteel nog steeds in het Vondelpark aanwezig is.

afb.82.

Ook werd in de eerste jaren een laag houten paviljoen gebouwd, waar versnaperingen konden worden gebruikt en waar men gezellig kon praten, of schuilen voor de regen. De beplanting was uiteraard na twee jaar nog niet erg hoog. Op de achtergrond van foto afb.82 zien we oudere beplanting van de achtertuinen langs de Overtoomse vaart en een molen.

afb.83.

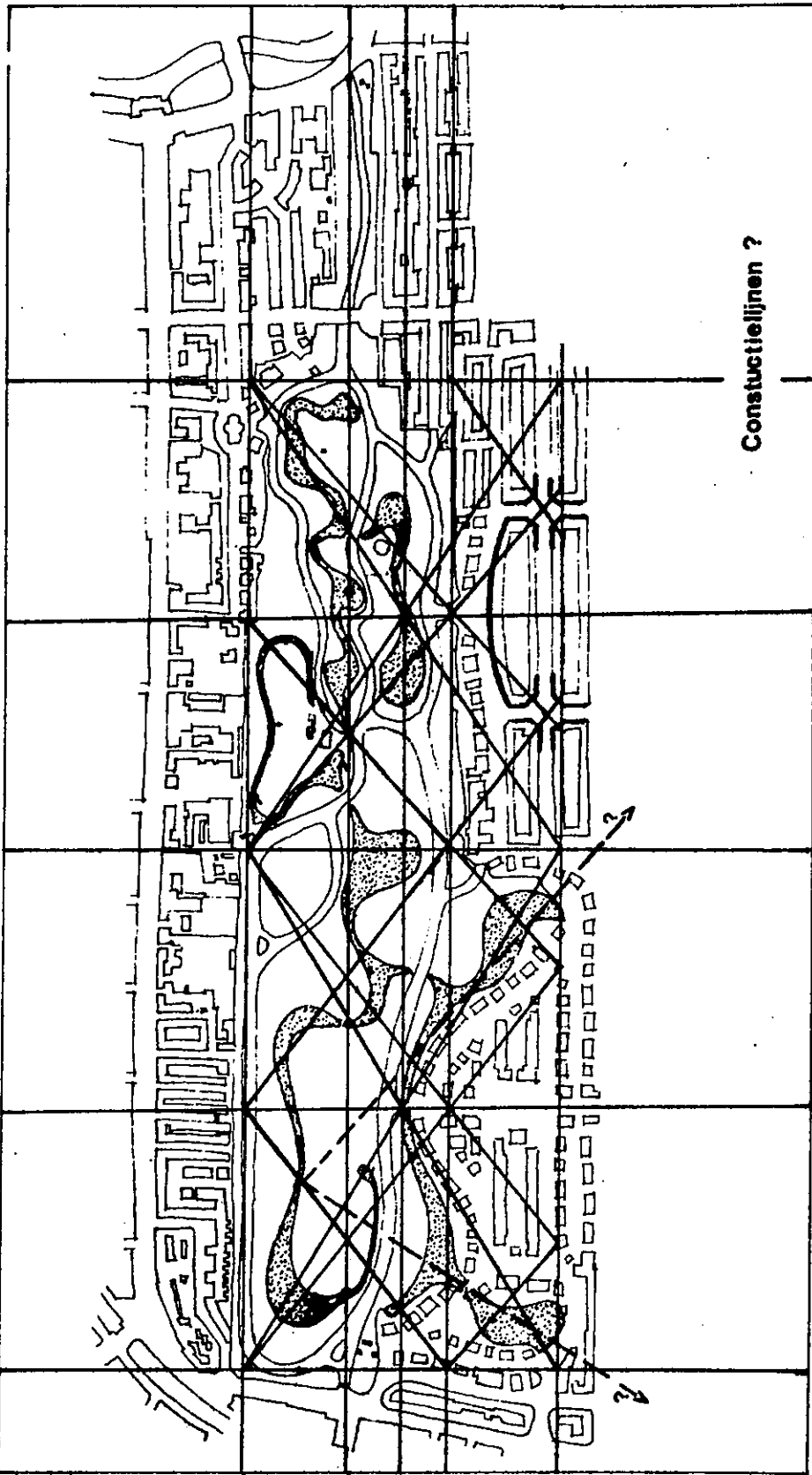
In 1867 werd ook het door L.Royer, de toenmalige hof-beeldhouwer, het Vondelstandbeeld geplaatst, waarmee het parkje de naam 'Vondelpark' kreeg.

Zoals vermeld lag het in de bedoeling om het park uit te breiden tot aan de Amstelveense weg. In 1868 werd aan J.D. Zocher jr. de opdracht gegeven daarvoor een plan te maken. Men stuurde wederom een circulaire rond, die de noodzakelijke gelden moest binnenbrengen.

afb.80.

Het plan dat J.D.Zocher jr. maakte, bevatte een nieuw paviljoen, een paardenrenbaan en twee grasvelden die waarschijnlijk waren bedoeld als koekamp.

Er kwam echter veel te weinig geld binnen, zodat het plan



Constuctieijnen ?

afb.78.79.

in de lade verdween. Voor het verzamelde geld werd in 1872 een strook grond ten zuiden van het park gekocht. Men plaatste ook op een van de eilandjes de, door L.P. Zocher ontworpen, muziektent.

De aangekochte strook grond werd niet geheel gebruikt ter vergroting van het park. Het dichtst bij de stad gelegen deel werd bestemd voor woningbouw in de vorm van gesloten bouwblokken (de huidige Vossiusstraat en de P.C. Hooftstraat.), in het andere deel werden rond een nieuw te graven vijver enkele villa's gepland.

afb.78,88.

Over de twee op afbeelding 78 aanwezige vijvers zijn een aantal opmerkingen te maken.

Ten eerste dient te worden opgemerkt dat in 1870 J.D. Zocher jr. overleed, en dat zijn zoon Louis-Paul Zocher samen met J.J.Kerbert de firma overnam en onder de naam 'Zocher en co.' onder andere als adviseurs voor het Vondelpark bleven optreden.

De verschillen tussen de eerste aanleg en de verdere uitbreidingen van het Vondelpark zijn hierdoor mogelijk beïnvloed. Ook het in fasen aanleggen van het park heeft wellicht tot gevolg gehad dat er een minder grote eenheid is ontstaan dan bijvoorbeeld in de Plantage in Culmborg.

De nieuwe vijver, ten zuiden van de 'beek', maar ook de vijvers in het jongere, meer westelijke deel van het Vondelpark vertonen een zekere symmetrie. Mogelijk is hier sprake van een herwaardering van ontwerpschema's op grond waarvan de ontwerpen werden geconstrueerd. In het Vondelpark zijn hiervoor enkele aanwijzingen. Dit is enigszins te vergelijken met de manier waarop Michaël en J.D.Zocher sr. de barokke patronen gebruikten om nieuwe, ronde vormen te construeren.

afb.81.

De wandeling, zoals die in het Vondelpark rond de eerste twee vijverpartijen is gemaakt, is vergelijkbaar met de oeverpromenades langs bv. de Serpentine in Hyde Park en die langs de vijvers in St. James Park en Regents Park in Londen, maar ook die in het Bois de Boulogne in Parijs. Er is echter een groot verschil tussen de situatie in het 19de eeuwse Vondelpark en de buitenlandse voorbeelden. Met name de plattegronden van het Vondelpark van 1867 en 1872 laten zien dat de grind- oppervlaktes aan weerszijde van de 'Beek' breder zijn dan het water. Deze verhouding verharding-water komt in de buitenlandse voorbeelden nauwelijks voor, en waar hij aanwezig is, wordt hij als het ware gecompenseerd door uitgestrekte grasvelden of reliëf in de nabije omgeving.

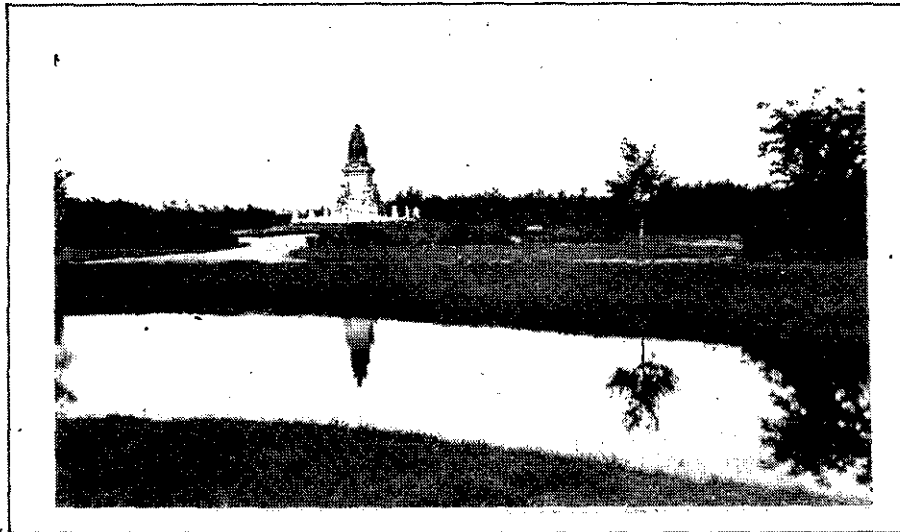
afb.88-90.

De promenade sfeer, van deftige, flanerende dames met parasolletjes, heren met hoge hoeden en wandelstokken en open rijtuigjes, kende men waarschijnlijk van de bestaande buitenlandse parken, en men wilde die ook in het Vondelpark verwezelijken. ('Amsterdam heeft nu ook zijn Bois de Boulogne')



82.

Paviljoen 1868



83.

Vondelstandbeeld 1868



84.

vp 1868



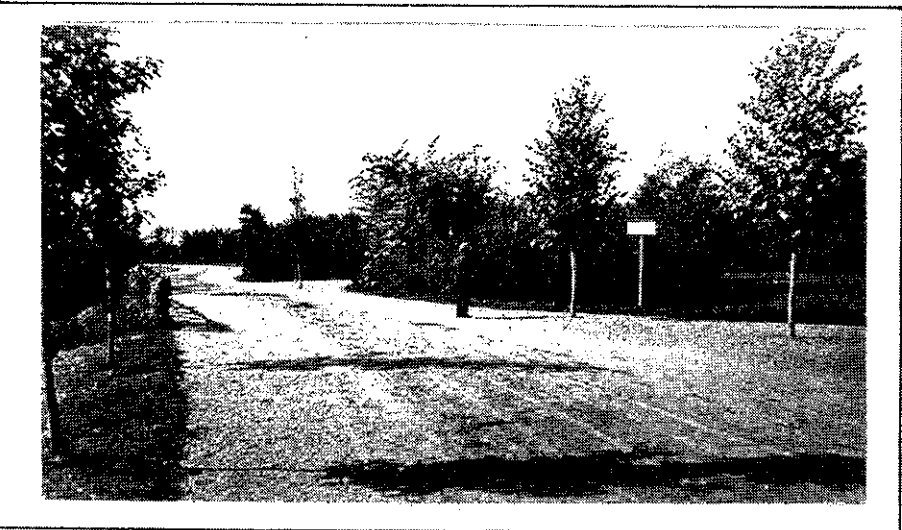
85.

VP 1863



86.

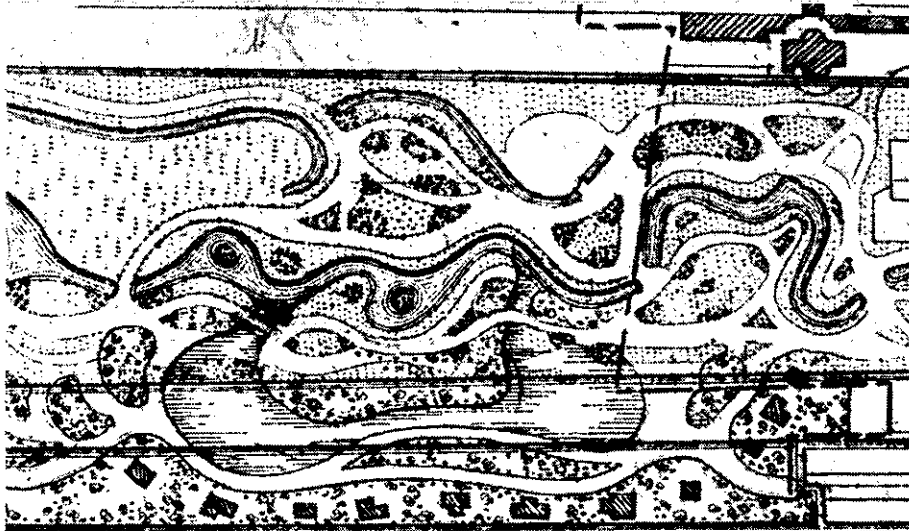
VP 1868



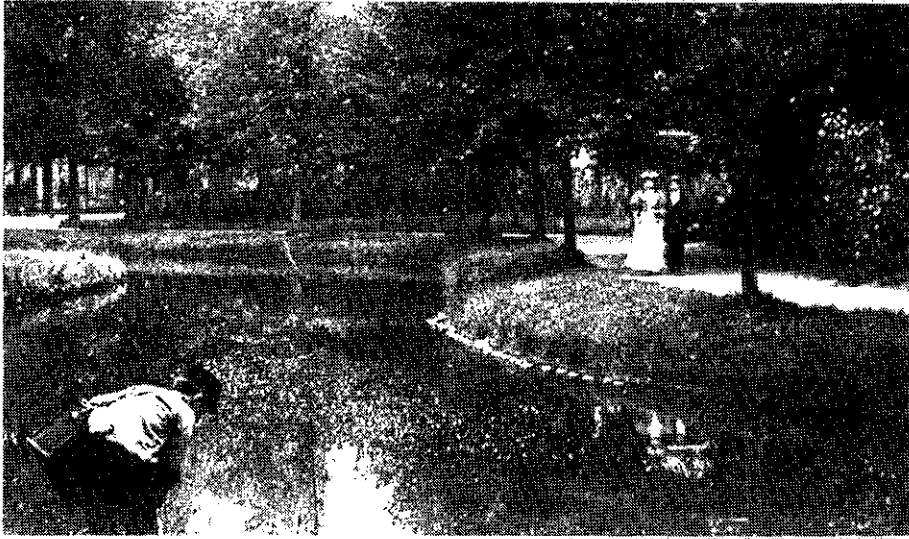
87.

VP 1868

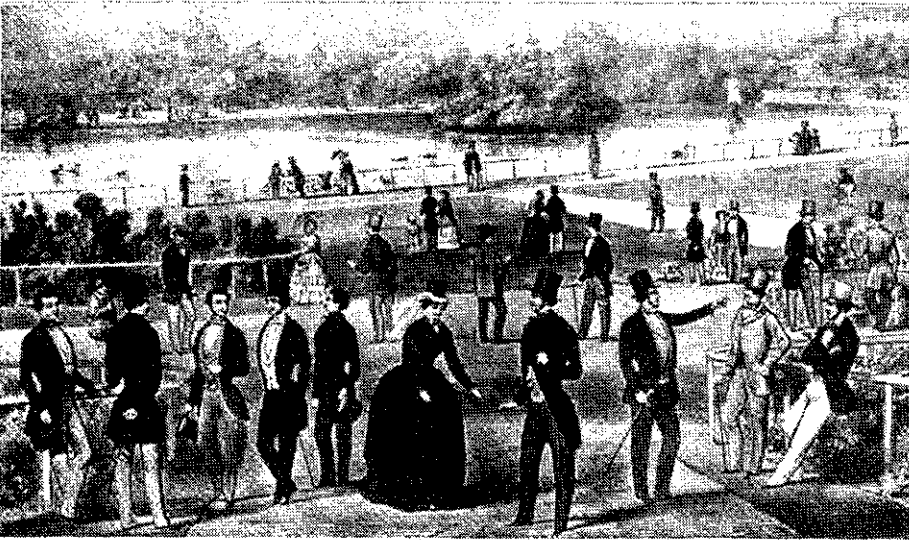




88. detail arb 78



89. Vondelpark



90. St James Park

Het decor dat bij een dergelijk schouwspel paste, is niet de intieme beslotenheid van een in het bos stromende beek maar veeleer een openere entourage waarin men kon rondkijken en gezien worden. In plaats van dichte, rustige bosjes waren brede grindvlakken met 'broderie'-achtige perkjes en enkele meters brede grasrandjes langs het water veel geschikter. De aarzeling die spreekt uit de eerste plattegronden van het Vondelpark maakt de veronderstelling aannemelijk dat J.D.Zocher jr. en L.P.Zocher moeilijkheden hebben gehad met het in overeenstemming brengen van hun ervaringen in privé-buitenplaatsen en de bolwerken, met de eisen die werden gesteld aan nieuwe openbare wandelingen. De tegenstelling die er ligt tussen de ervaring van de Zochers in de meer subtiële landschapsstijl en de nieuwe promenade-ontwikkelingen dringt de veronderstelling op dat er een schaal-fout is gemaakt. Het wijdse decor van Hyde Park werd met andere, verkeerde verhoudingen nageemaakt in het relatief kleine Vondelpark.

Het eerste vijvertje, ontworpen door J.D.Zocher jr. had, zoals gezegd, wat vorm en maat betreft, en naar het kaartje van Witkamp te oordelen (afb, 74 ) ook wat betreft de beplanting, nog het intieme karakter van een bosbeek. De latere situatie zoals getekend op afbeelding 88 heeft veel meer de sfeer van de promenade. Dit ontstane conflict tussen de intieme, individuele sfeer van de beek en de openbare sfeer van de brede grindpaden, zou het bovendien begrijpelijker maken dat L.P.Zocher in 1872 voorstelde een bredere, forsere vijver met krachtigere lijnvoering te maken, en dat in het jongere, westelijke deel van het park de promenades en waterlopen meer werden gescheiden.

In deze tegenstellingen kunnen we het verschil in benadering zien tussen de pastorale traditie, de 'orthodoxe' vormgeving van J.D.Zocher jr. en een nieuwe richting van afstemmen van de parkaanleg op een divers gebruik, en daarmee samenhangend de gardeneske vormtaal.

afb.84-87.  
afb.89.

De foto's uit een Jubileum-album anno 1868 en de foto's van Jacob Oliegeven een aardige indruk van de situatie in het 19de eeuwse Vondelpark. Ze zijn een illustratie bij de hierboven besproken problematiek. Ook de kenmerken, zoals die in deel II van deze skriptie besproken zijn, zijn erin terug te vinden. Opmerkelijk is de aanwezigheid van solitaire bomen, die als laanbeplanting lijkt te zijn aangebracht. Op geen van de ontwerptekeningen van J.D.Zocher jr. is dergelijke beplanting te zien. Ook dit is een aanwijzing dat de heldere, eenvoudige ontwerpen van J.D.Zocher jr. niet meer als geheel worden geaksepteed. Er werden elementen aan toegevoegd, de landschapsstijl vervaagde.

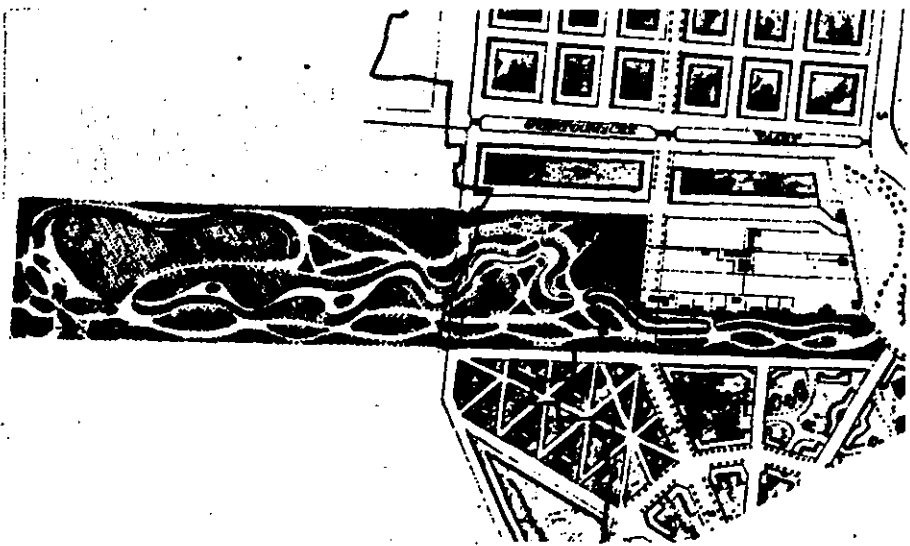
afb.91.

Op afbeelding 91 is in het uitbreidingsplan van van Niftrik

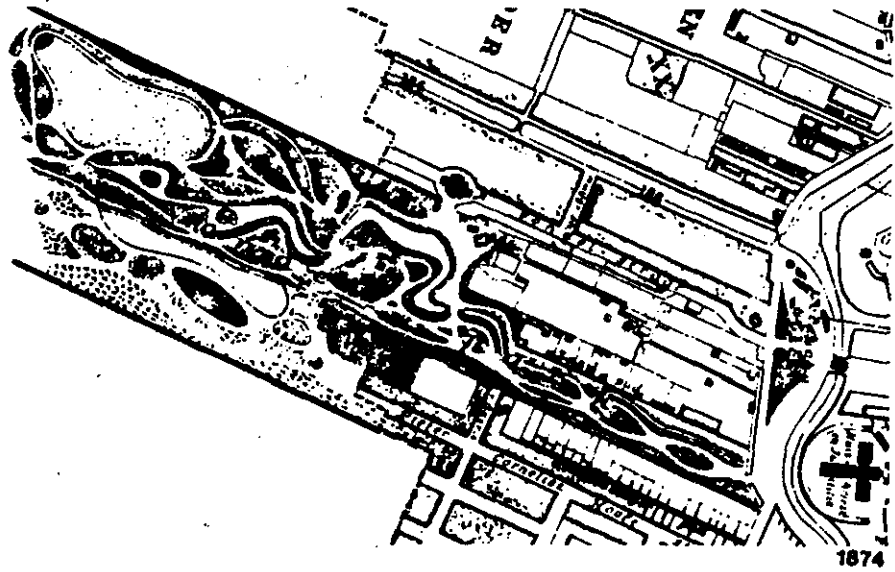
het Vondelpark ingetekend in zijn hoedanigheid rond 1867 (met de koekamp.)

Van Niftrik wilde rond de oude stad een gordel van uitbreidingen leggen. Een gevolg van zijn plan was, dat er een soort ringweg door de nieuwe uitbreidingen zou komen die het park zou snijden. Het uitbreidingsplan is niet uitgevoerd, een indirekt gevolg ervan is de doorsnijding van het park door een weg, die later in de vorm van een brug, over het park is ontstaan. Op afb.92 is te zien hoe al in 1874 de voorwaarden voor de aanleg van de overbrugging van het park werden geschapen door de aanleg van de van Bearlestraat. De brug zou er pas na 1945 komen.

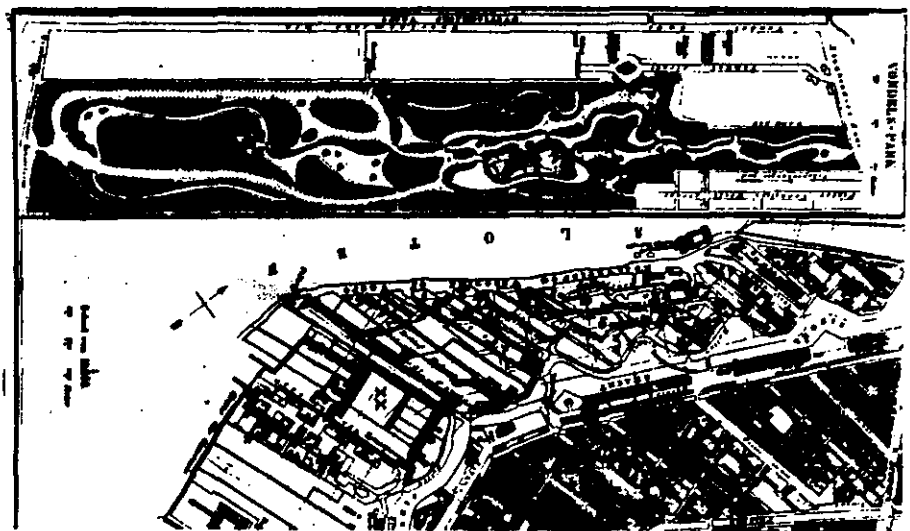
afb.92.



91.  
detail plan vnitřní



92.



93.



94.  
Vondelpark en Willemspark ±1876

### 1.3 Uitbreiding tot aan de Amstelveense weg en de Exploitatie van het Willemspark. 1875-1910.

In 1876 werd de uitbreiding van het park weer aktueel. In een circulaire werd wederom om financiële middelen gevraagd bij de bevolking. Uit het fonds kwam 61 duizend gulden beschikbaar. Uit bouw- en verkoop-activiteiten werd bovendien 78 duizend gulden verdiend, zodat 139 duizend gulden beschikbaar was voor de aanleg van het laatste deel Vondelpark. Uit de begroting voor de uitbreiding, waarin o.a. graafwerk, hijswerk, verharding van paden en wegen, hek, portierswoning, brug, duiker en het verplaatsen van het stoomgemaal waren opgenomen, blijkt echter dat het geheel 210 duizend gulden zou gaan kosten. Een hernieuwde oproep aan de Amsterdamse burgerij leverde slechts 9 duizend gulden op.

Toch werd door L.P.Zocher een plan gemaakt en begon men in Juni 1876 met de uitvoering. Precies een jaar later werd het nieuwe park geopend.

De aanleg van dit laatste deel was, in verhouding, goedkoper dan de eerste delen van het park; dit was het gevolg van de veel eenvoudiger beplanting, het meer open karakter, en tevens het relatief weinige graafwerk dat noodzakelijk was.

De uitbreiding van het Vondelpark tot aan de Amstelveense weg hangt direkt samen met de aanleg van het Willemspark. Het is niet duidelijk of eerst het Vondelpark is uitgebreid en pas later het Willemspark is aangelegd.

afb.94.

Uit het feit dat L.P.Zocher één plan tekende voor zowel het Vondelpark als het Willemspark, kunnen we konkluderen dat het geheel in-eens is aangelegd. Er is echter ook een kaart met alleen het Vondelpark erop en niet het Willemspark. Op het uiteindelijke resultaat heeft het echter geen invloed.

afb.93.

De eigenaars van de boerderij 'Nooitgedacht' die de grond in eigendom hadden ten zuiden van het Vondelpark, hebben samen met de Vondelpark-vereniging het plan voor het Willemspark ontwikkeld. Ze ruilden wat grond en lieten Zocher een ontwerp maken. Het was de bedoeling dat er een villa-park zou komen dat één geheel zou vormen met het Vondelpark. Daarmee werd het ideaal van wonen in de natuur en genieten van de landelijke gemoedelijkheid, vormgegeven. Voor hen die dit konden betalen werd, dicht bij de stad, een ideale woonomgeving gekreëerd.

afb.95,96.

Afbeelding 95 en 96 zijn tekeningen van respectievelijk J.D.Zocher jr. en L.P.Zocher, die een beeld gaven hoe zij zich een dergelijk villa-parkje voorstelden. Het is niet bekend of deze tekeningen ook inderdaad de situatie in het Willemspark schetsen, ik gebruik ze hier slechts als illustratie.



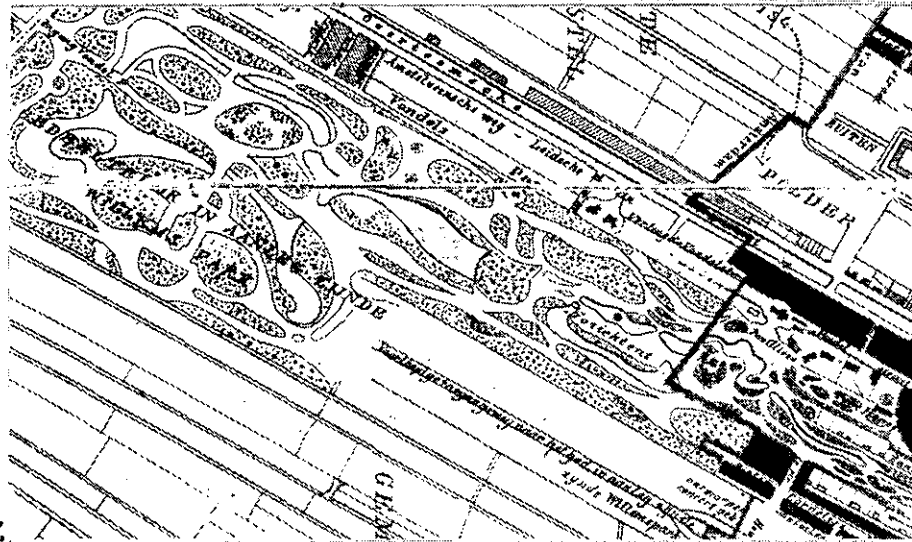
95.

J.D. Zjr



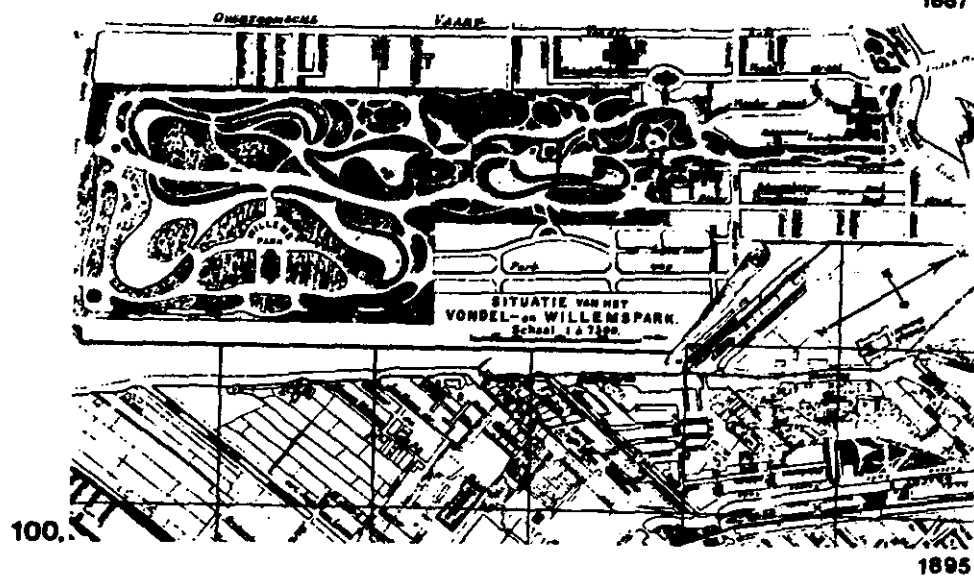
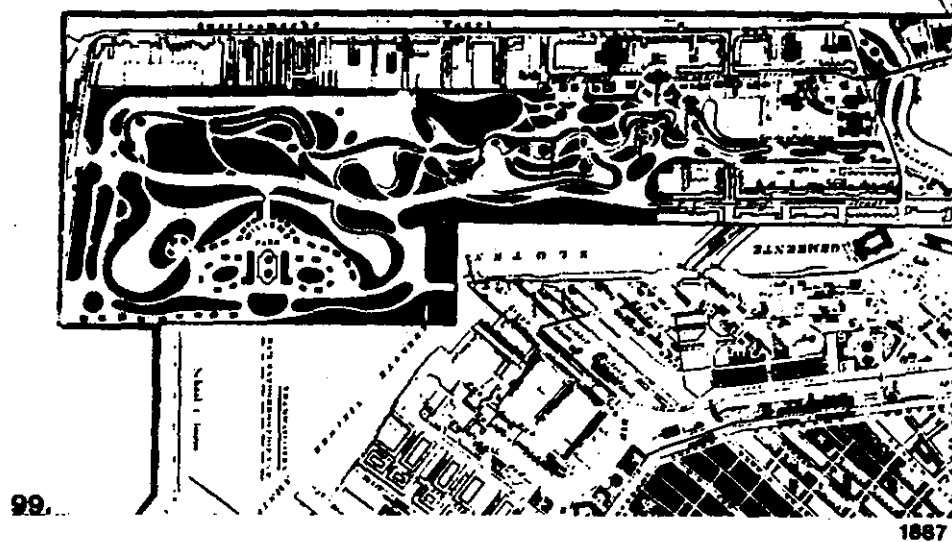
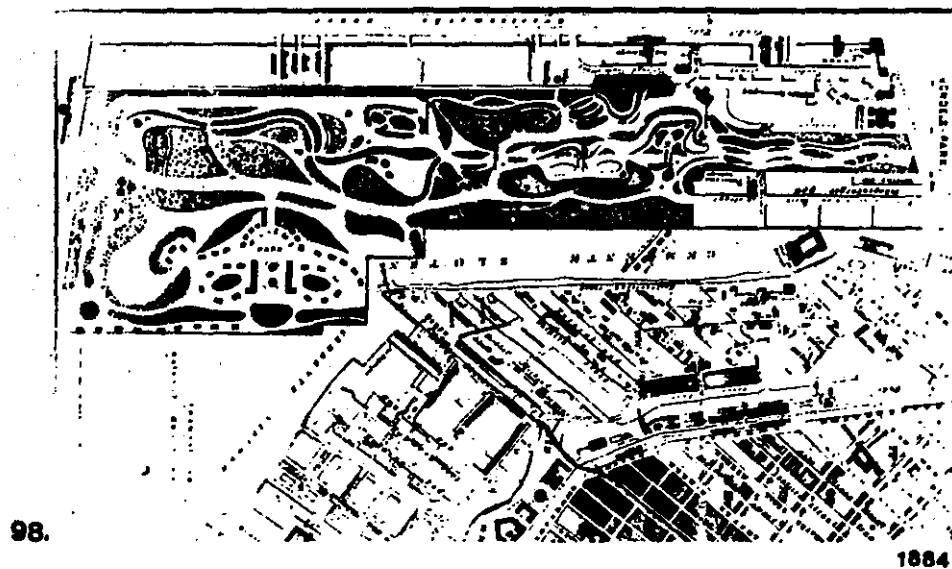
96.

L.P. Z.

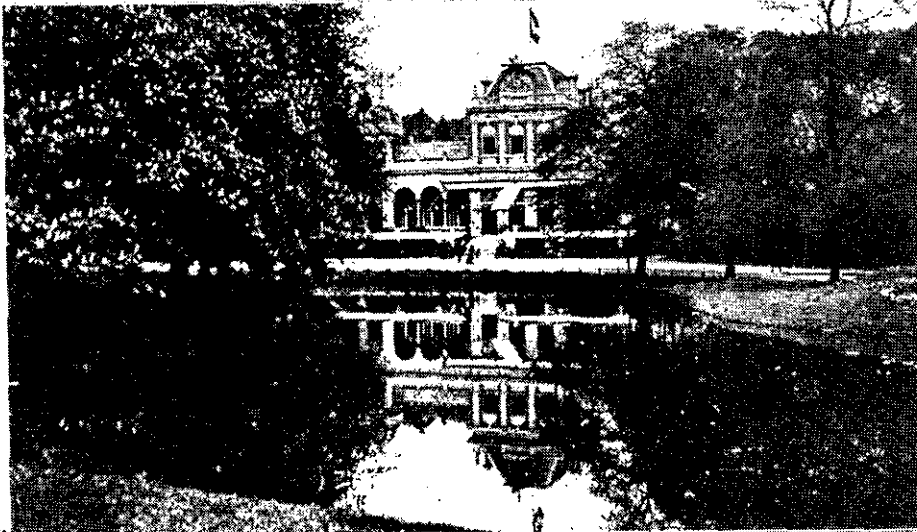


97.

1882



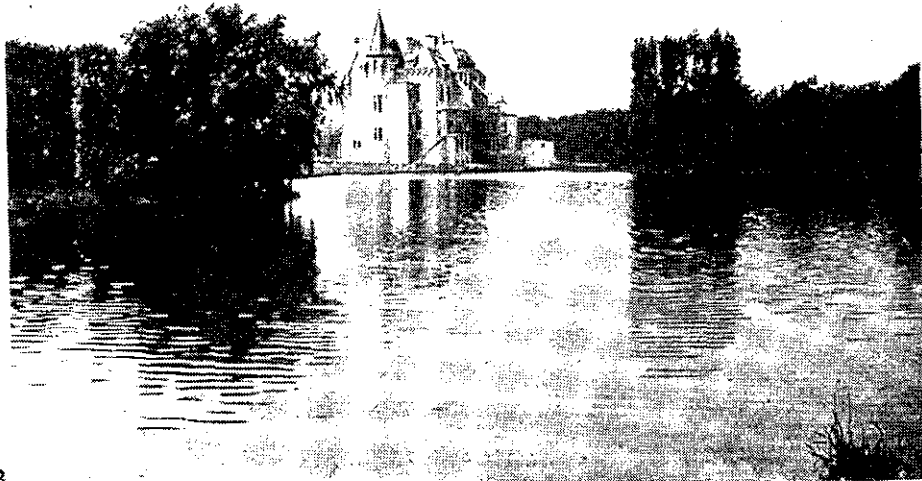




101. Paviljoen 1910



102. Ingang Stadhouderskade 1978



103. Willemspark 1910

Het plan van L.P.Zocher laat zien hoe het Vondelpark en het Willemspark een geheel moesten gaan vormen. Vanuit het Vondelpark zijn verre doorzichten over de waterpartijen die het Willemspark binnendraaien. Opvallend is dat de ingang van het Willemspark (debrug) vanuit het Vondelpark niet is verborgen achter beplanting, zoals meestal gebeurde met entrees van de parken (vergelijk Plantage Culemborg).

Verder enkele opvallende kenmerken die in het plan zijn te herkennen, die overeen komen met de kenmerken zoals we die gezien hebben in Rotterdam en Culemborg, en die voor een belangrijk deel nog in de huidige situatie zijn terug te vinden:

- De waterpartijen die doen denken aan een langzaam stromende rivier.
- De beplanting langs de grenzen van het park, bij de entree en bij kruisingen van wegen en waterpartijen.
- De brede laan, in het ontwerp nog zonder beplanting.
- Het verschil tussen de Zuid- en de Noordkant van het park, aan de Zuidkant is een geleidelijke overgang naar het Willemspark, aan de Noordkant echter is een strakke beplanting die de bebouwing langs de Overtoom geheel afschermt.
- Het soortengebruik in de beplanting lijkt sober te zijn, slechts af en toe zijn in de groepen bomen van afwijkende (meest zuilvormige) vorm aanwezig, er zijn weinig solitaires.

De waterpartijen van het Willemspark zijn waarschijnlijk reeds in 1877 aangelegd, de geplande villa's echter kwamen er pas rond 1900.

Het nieuwe parkje zal de eerste jaren nog zeer open en kaal zijn geweest, pas toen de stad wat meer buiten de wallen groeide en de beplanting redelijk groot was geworden, werd het Willems-park langzamerhand bebouwd, veel dichter overigens dan op het plan was aangetekend.

Vanaf 1877 zien we dat op de toeristische kaarten van Amsterdam, als een soort reclame, een detailkaartje werd afgebeeld met het ontwerp van het Willemspark en het Vondelpark. De reeks kaartjes 1882, 1884, 1887, 1895, 1910 laat zien hoe het park zich intern ontwikkelt en hoe de stad zich rond het park uitbreidde.

afb.97-100,104.

1882- langs de verlengde Vondelstraat zijn al enkele villa's gebouwd.

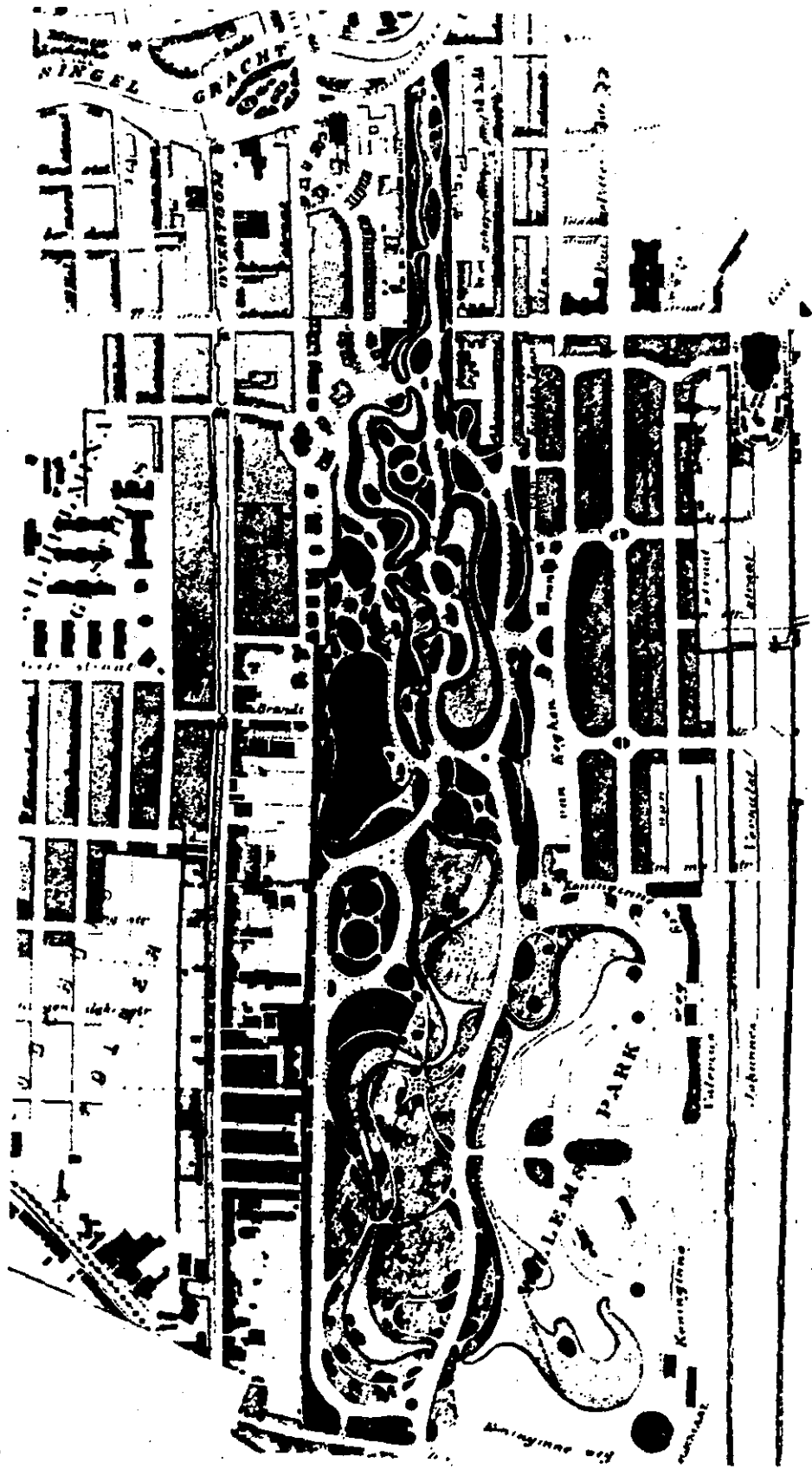
afb.97.

- enkele dwarsstraten van de Overtoom zijn ontworpen.
- In 1880 is een nieuw paviljoen geopend, op dezelfde plek als het vorige. Nu is het een groot, statig en deftig gebouw, ontworpen door W.Hawer jr.
- De plannen voor het nieuwe Concertgebouw zijn aktueel en men is van plan het direkt te verbinden met het Willemspark.

afb.101.

afb.98.

1884- Aan de Vondelstraat is de "Hollandse Manege" ontwor-



104.

1910

126

pen door A. van Gendt, gebouwd in 1881, ingetekend. Dit gebouw had en heeft een direkte functionele relatie met het Vondelpark.

afb.102.

- Aan de Stadhouderskade is het 'Weeshuis' gebouwd dat nu nog de ingang van het Vondelpark markeert.
- In 1883 werd aan de Stadhouderskade een nieuw monumetaal hek geplaatst, ontworpen door de Frankfurter architect N.Linneman.
- In het park is een 'panorama' te zien, een gebouwtje waar een panorama-schilderij van Konstantinopel was te zien. De parkvereniging had ten behoeve van extra inkomsten tijdelijk een stukje van het park verhuurd.

afb.99.

1887- De villabouw langs de Vondelstraat vordert.

- Aan de Kattelaan is een kwekerij aangelegd ten behoeve van het onderhoud van het park.

afb.100.

1895- De Vondelparkvereniging kreeg door aankoop de beschikking over het oude park de 'Hereniging' ten noordwesten van het Zandpad. In plaats van daar het park te verbreden, om via de Vondelstraat direkter de Leidse Poort te kunnen bereiken, heeft men besloten het gebied te bebouwen. De R. Visscherstraat en de Tesselshadestraat zijn al ingetekend.

- Ten zuid-oosten van het park werd een nieuwe uitbreiding gepland, tussen Willemspark en P.C.Hoofstraat. De villa's die in 1872 in het Vondelpark geprojecteerd waren, werden een kavel verderop aan de van Eeghenstraat gepland. Het Vondelpark kwam nu zo langzamerhand rondom in de stad te liggen. Daarmee samenhangend zien we allerlei functies rond het park ontstaan, die, als het ware, werden aangetrokken door de aanwezigheid van het park.

- Aan het Zandpad, de huishoudschool.

- Aan de Vossiusstraat (waar het panorama stond) een blindeninstituut.

- In de 90-er jaren ontstonden langzamerhand problemen rond het fietsen in het park. De fiets werd een meer algemeen verschijnsel en iedereen ging in het Vondelpark toeren. Het park werd tijdelijk gesloten voor fietsers, maar door actie van de ANWB na enige tijd toch weer opengesteld voor fietsers.

In dit verband is het goed op te merken dat het fietsen oorspronkelijk in het Vondelpark als een vorm van sport of kunst werd bedreven. De 'overlast' ontstond eerst toen de fiets binnen het bereik van een groter publiek kwam.

afb.103,104.

1910- In het Willemspark zijn enkele villa's gebouwd. Afb 103 geeft een beeld van deze 'eenzame' villa's en van de inmiddels hoog geworden beplanting.

- Tijdelijk is in het Willemspark een wielervedbaan aangelegd.

- De vorm van de zuid-westelijke vijver van het Willems-Park lijkt een overgangsvorm tussen de huidige situatie en het ontwerp.



105

ZITTEN 1920/30

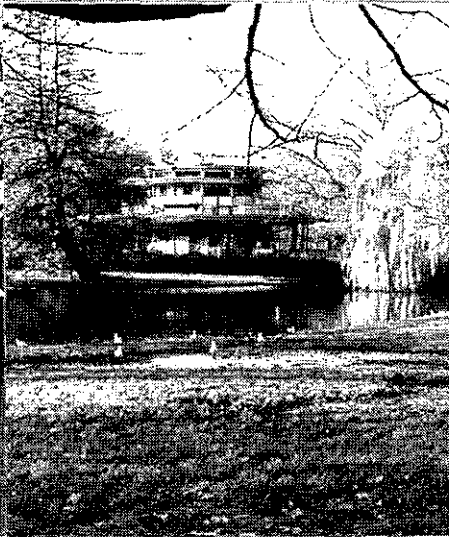
1978



106

1900

1978



107

a

Kiosk

b

Theehuis 'Baanders'

#### 1.4. 1910-1978.

##### Interne veranderingen, Gebruiks-veranderingen.

Het Vondelpark is in de loop van zijn bestaan, en zeker in de Periode 1900-1978 veranderd van stadsrand-park naar stadspark. Daarmee samenhangend is de functie veranderd van wandel- en rijpark voor de nette burgerij van Amsterdam tot wandel- en gebruikspark voor een veel bredere groep gebruikers, en dat zijn zeker niet alleen Amsterdammers.

De functionele- en vorm-veranderingen, die zich in de laatste 80 jaar hebben voltrokken, zal ik hier beschrijven aan de hand van enkele voorbeelden.

Binnen de ruimtelijke opbouw, zoals die rond de eeuwwisseling was, zijn er in het Vondelpark een aantal gebruiksveranderingen opgetreden.

afb.106

afb.105

afb.106

afb.105

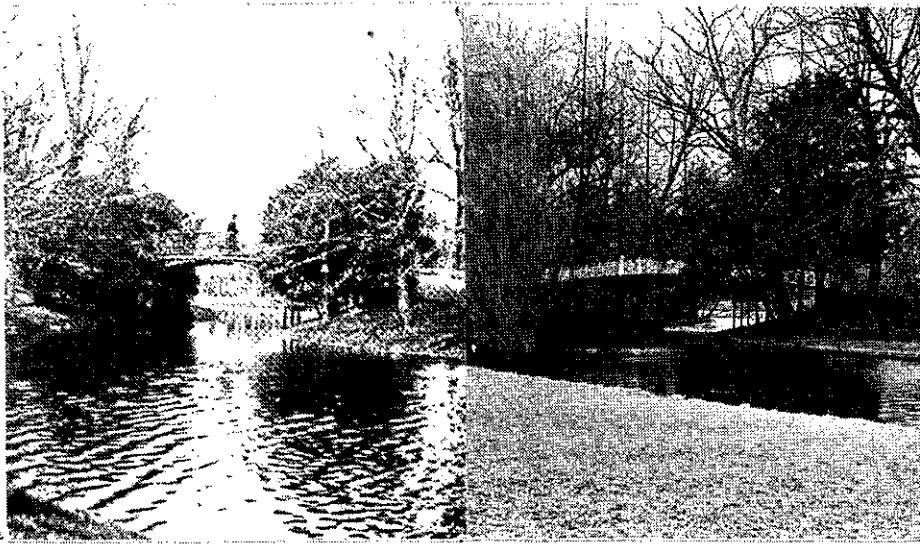
Ten eerste is het opvallend dat het wandelen langs de wegen en paden, zoals dat nog rond de eeuwwisseling gebeurde, steeds meer is los komen te staan van de wegen en paden. Het gras was rond 1900 nog verboden terrein, men genoot van het park als stukje natuur en als een spannend en afwisselend visueel object. Het beleven van de 'pittoreske' kenmerken van het park, een overblijfsel van de romantische 19de eeuw, is steeds meer naar de achtergrond verschoven. Het Vondelpark wordt nu veel meer gebruikt als ontmoetingsplek en speelplaats, en daarmee samenhangend wordt het gras, dat vroeger werd afgesloten door lage hekjes, tegenwoordig wel gebruikt.

De rozententoonstellingen van 1935, 1936 en 1937; de beelden-tentoonstelling in 1965, het plaatsen van steeds meer speeltoestellen en plekjes voor kinderen om te spelen, en zeker de situatie in de 60-er jaren toen het park als een soort openlucht-jeugdherberg werd gebruikt, zijn uitingen van het veranderde gebruik. Ruud Brouwers noemt het Vondelpark in 1973 "Gedemocratiseerd":

"Het slapen behoort thans tot de gewone gang van zaken in het park.... Het Vondelpark wijkt nauwelijks meer af van wat de gewone samenleving te bieden heeft. Anders dan vroeger zijn de gazons vrij te betreden. De kilometers bandijzer die vroeger het gepeupel op de grintpaden moest houden, zijn opgeruimd. Het park is gedemocratiseerd."  
(Wonen, TA/BK '73-18)

Ten gevolge van het veranderde gebruik zijn er allerlei nieuwe elementen aan het park toegevoegd. Het 'Lawn Tennis' dat rond 1910 nog op het open grasveld van de voormalige koekamp gebeurde, vindt nu plaats binnenhoge hekken en dichte beplanting. Bij de ingang aan de Amstelveense weg is al kort na 1900 een kiosk geplaatst. Zoals gezegd zijn er speeltoestellen geplaatst, die zeker een invloed

afb.107a.



108.

HULSTBRUG:

1910

1978



109.

Achterin



110.

Voorin

afb.107b.

hebben op de visuele beleving van het park. Het Melk-huisje is uitgebreid, en in 1933 is het ronde theehuis, ontworpen door Baanders, gebouwd. In 1948 werd de brug over de van Bearlestraat gerealiseerd.

Al deze veranderingen en toevoegingen zijn ontstaan binnen de hoofdlijnen van de situatie zoals die rond 1900 was.

Toch is er door de veranderingen in het gebruik, maar zeker ook door de slechte groei-omstandigheden, wel het een en ander veranderd in de ruimtelijke opbouw.

De problemen met de beplanting werden al rond 1900 aktueel. Door de hoge grondwaterstand, mede door de inklinking van het veen, en de slappe bodem, vielen bij de herfststormen herhaaldelijk tientallen bomen om. Juist die exemplaren die volgroeid raakten, waren uiteraard het meest kwetsbaar. Door deze snelle omlooptijd van de beplanting is de beplantingsopbouw, en daarmee de ruimtelijke opbouw, in de loop van de afgelopen 60 jaar sterk veranderd. De heldere, eenvoudige beplantingsopbouw, die het plan van L.P.Zocher uit 1877 kenmerkte, is voor een groot deel vervaagd. Aan de hand van enkele voorbeelden zal ik dit toelichten.

#### De Hulstbrug.

Rond 1910 waren bij de Hulstbrug (zo genoemd door Heimans en Thijssen in hun boekje "In het Vondelpark", 1900) bij de hoekpunten nog vier grote hulstbomen aanwezig. De aanwezigheid van deze wintergroene bomen is een overblijfsel van de 19de eeuwse vormenwereld. Enkele van de hulstbomen zijn inmiddels verdwenen. De eenvoudige opbouw is inmiddels veranderd. Het is niet mijn bedoeling, de nu ontstane situatie af te keuren omdat hij anders is als in 1900, het is slechts een illustratie van het veranderingsproces. Ook in de huidige situatie blijft de suggestie van continuïteit en ingewikkeldheid aanwezig. Overeenkomstige situaties zijn op veel plaatsen in het park te vinden. Al deze veranderingen tezamen zorgen ervoor dat de illusies, zoals die in het ontwerp werden geschapen, voor een belangrijk deel zijn verdwenen.

#### Openheid groeit dicht, Geslotenheid wordt opener.

De 'openheid' achter in het park is dichtgegroeid, de beslotenheid is sterk vervaagd. Het contrast open-gesloten, wijsheid- beslotenheid is sterk afgenomen.

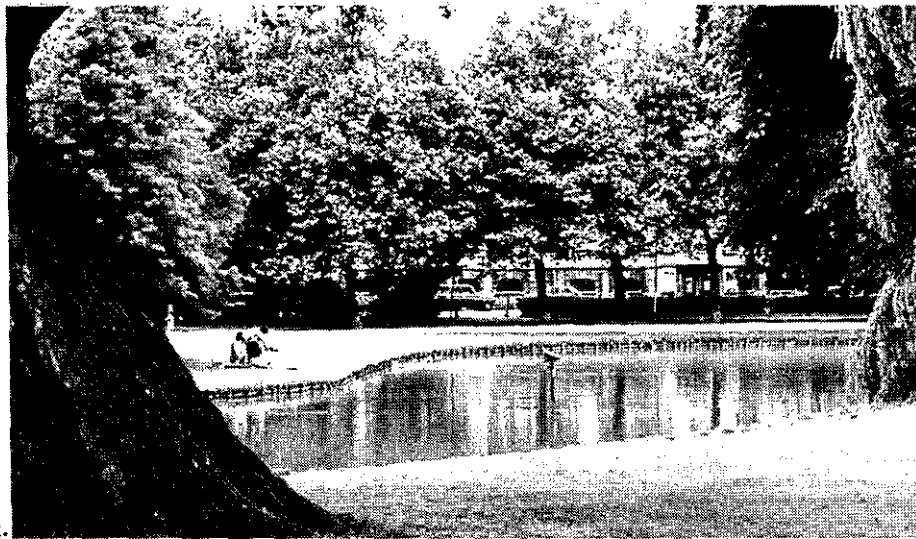
Door het steeds weer bijplanten van solitair, de laanbeplanting, beplanting langs de oevers van de vijvers en door beplanting rond speelplaatsen en het rozarium, is de openheid in het achterste deel van het Vondelpark veel minder geworden. Hoewel er nog wel een verschil is tussen de beplantingsopbouw voor- en achterin het Vondelpark, is

afb.109.

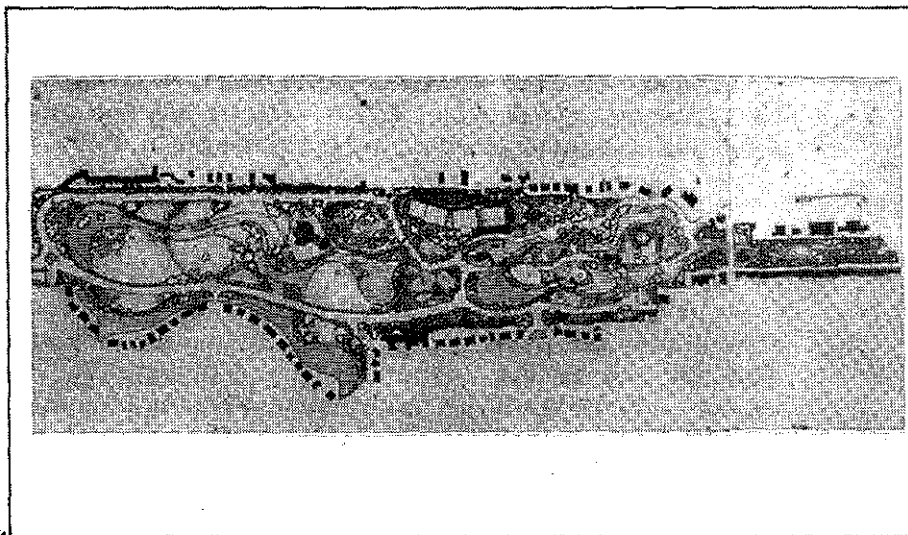




111.  
beek



112.  
Paviljoen 1978



113.

1953

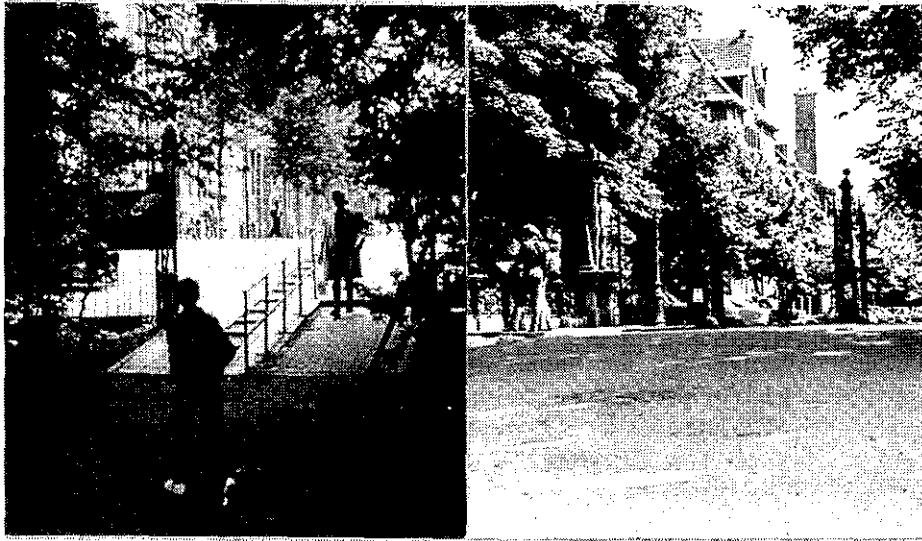
afb.110. het geheel erg vervaagd.  
De beslotenheid van het voorste deel van het park, tussen de van Baerlestraat en het Melkhuisje, is door de verandering in de beplanting veel opener geworden.  
Bossages zijn opgegroeid, de onderbeplanting is vaak weggevallen of transparanter geworden en er zijn veel solitaires op stam, waar je onderdoor kunt kijken.  
Er is als het ware een open bos ontstaan.

afb.111. De beplanting is ver uitgroeid.  
Zowel bij de 'beek' voorin het park, als bij de grotere vijvers elders, is door het uitgroeien en onzorgvuldige plaatsing van de beplanting de illusie van continuïteit voor een belangrijk deel verloren gegaan. Het dynamische karakter dat ontstond door samenspel van de oeverlijnen van de vijvers, de beplanting en de hoogteverschillen, is door de grote, overhangende bomen en struiken veel statischer geworden.

afb.112. De gebouwen in het Willemspark en bv. het Paviljoen waren rond 1900 nog een zichtbaar onderdeel van de hele beleevingswereld van het park. Door de huidige beplantingsopbouw is dit echter veranderd. Uitzichten in het Willemspark, en vanuit het Willemspark in het Vondelpark zijn bijna helemaal dichtgegroeid of onderbroken door laanbeplanting. Het paviljoen wordt door bomen aan het gezicht onttrokken.

afb.113. Een belangrijke invloed op de vervaging van de beplantingsopbouw heeft de renovatie van het park in 1953 tot gevolg gehad. Na de overdracht van het park aan de gemeente in 1952 werd besloten de noodzakelijke beheersmaatregelen grondig aan te pakken. Het park werd opgehoogd, de vijvers werden uitgegraven, het paden- en wegenstelsel werd vereenvoudigd, het rozarium werd geheel vernieuwd, de oeverbeschoefingen werden ook geheel vernieuwd en er werden 9000 heesters en 1900 bomen geplant. (400 bomen waren gerooid) Bij deze renovatie werden voornamelijk pionier houtsoorten geplant, zoals wilg, populier en dergelijke, met de bedoeling door dunning en herplant langzamerhand een meer natuurlijke en meer gedifferentieerde beplanting te realiseren. Van deze laatste werkzaamheden is helaas de laatste 25 jaar weinig terecht gekomen, zodat het park nu voor een belangrijk deel nog steeds is opgebouwd uit dezelfde soorten als die in 1953 zijn aangeplant.

Er zijn een aantal aspecten die in de loop van de ontwikkeling hetzelfde zijn gebleven, de belangrijkste hiervan zijn:  
- Het gebruik van het park als alternatieve route van en naar de stad.



114.

INGANGEN: Noordzijde

Willemspark



115.

RANDBEBOUWING: Noordzijde

Vossiusstraat



116.

† 1960

- Het geheel van waterpartijen.

- Het verschil in voor- en achterkant van het park.

We hebben gezien dat het Vondelpark direkt is ontstaan in samenhang met de villa-bouw van de welgestelde burgers uit de stad. Al in het ontwerp van L.P.Zocher is te zien hoe de villa's in het Willemspark geheel in het park werden opgenomen, in tegenstelling tot de bebouwing langs de Overtoom, die achter hoge bomen werd verborgen. Hoewel het contrast veel minder groot is, is het nog wel aanwezig.

afb.115a,b,

De vijf-hoge stapelbouw langs de noordzijde van het park wordt nog steeds afgesloten en staat nog steeds in de schaduw van hoge bomen.

afb.114a,b.

De ingangen aan de noordzijde zijn onbeduidende achter-ingen, terwijl de ingangen naar het Willemspark, van Eeghenstraat en Stadhouderskade, worden gemarkeerd door monumentale hekken.

Resumerend kunnen we zeggen dat na 1900 het gebruik van het Vondelpark, door de oprukkende stad, steeds intensiever is geworden, en dat er andere gebruiksvormen zijn toegevoegd die, binnen het ruimtelijke kader van de 19de eeuwse aanleg, een aantal ruimtelijke konsekwenties hebben gehad.

Het Vondelpark in zijn huidige verschijningsvorm is zeer verschillend met het park van 100 jaar geleden, er zijn echter zowel in detail als wat betreft structurerende elementen en samenhangen, nog allerlei zaken aanwezig, die overgebleven zijn uit de 19de eeuwse situatie.

vergelijk  
afb.75,79,94,  
104,116.

Hoewel de verschillen in gebruiksvorm zijn toegenomen en de intensiviteit van het gebruik veel groter is geworden, zijn de contrasten in de ruimtelijke opbouw voor een groot deel vervaagd, er is steeds van allerlei door het hele park verspreid.

De spanning, de afwisseling van taferelen en de geheimzinnigheid van de 19de eeuwse landschapsstijl is op de achtergrond geraakt.



## 2. De aktuele problematiek in en rond "het Vondelpark".

Door het grote aantal bezoekers, de slappe bodem, de hoge grondwaterstand en daardoor de slechte toestand van de beplanting, is het beheer van het Vondelpark voor de gemeentelijke diensten een steeds aktueel blijvende problematiek.

De plannen voor een nieuwe ophoging, nieuwe beplanting, profielwijzigingen van wegen en het maken van nieuwe ingangen en looproutes in relatie met de omliggende bebouwing, waren een belangrijke aanleiding tot deze studie. Argumenten om de historische achtergronden beter te belichten, waren in eerste instantie de in het park aanwezige overblijfselen van de 19de eeuwse aanleg, waarmee in het beheer rekening zou moeten gehouden worden. Met een beter inzicht in de achtergronden van de in het park aanwezige vormen zouden veranderingen in de ruimtelijke opbouw van het park kunnen worden beargumenteerd of tegengesproken. Een studie waarin slechts een beperkt aantal historische aspecten van de tuinkunst aan de orde komen, kan uiteraard slechts een beperkte bijdrage leveren aan de huidige beheers-problematiek. Om deze bijdrage inzichtelijk te maken, heb ik geprobeerd de stijlkenmerken van de 19de eeuwse tuinkunst in Nederland, zoals die in deel II naar voren zijn gekomen, te vertalen in een schets. Deze schets wil dan ook niet meer zijn dan een bijdrage in de beleids-discussie, die rond het Vondelpark gevoerd zou moeten worden.

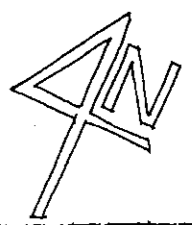
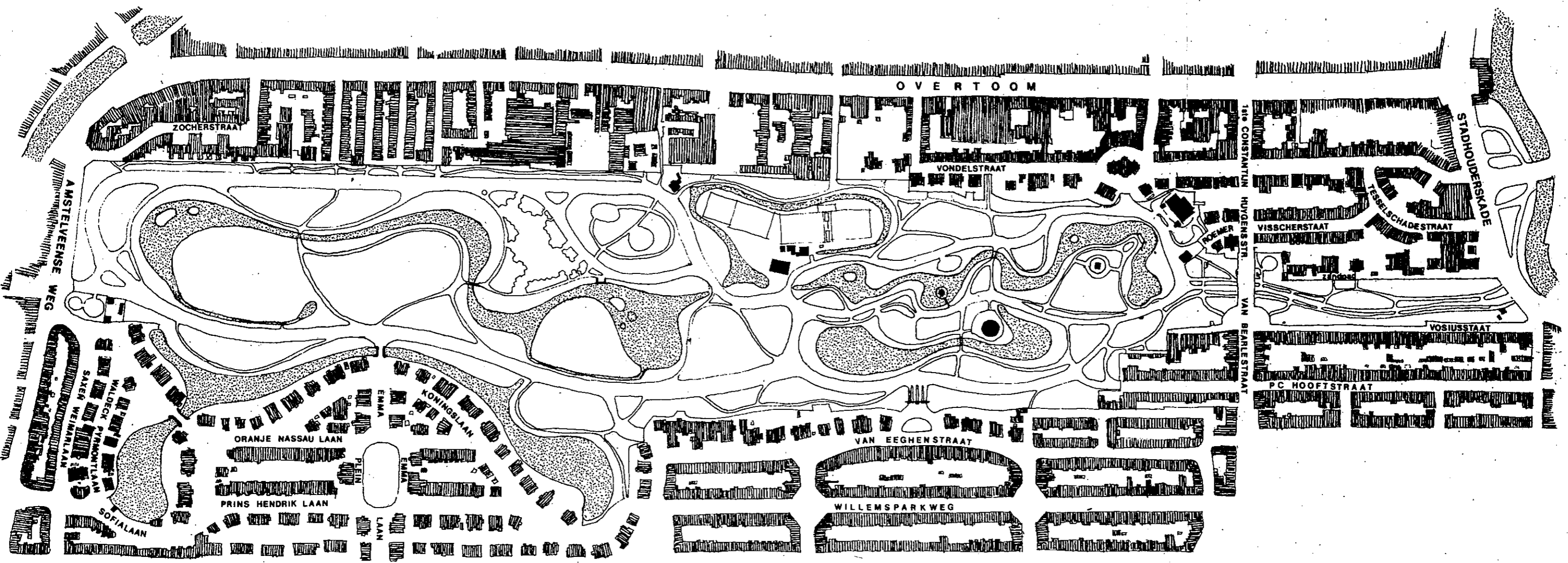
Voordat een reëel beheersplan kan worden gemaakt, is het noodzakelijk, naast dit beperkte, historische onderzoek, aktuele zaken te onderzoeken.

De betekenis die wordt toegekend aan het park in zijn huidige vorm en gebruiksmogelijkheden speelt daarbij een centrale rol. Meer onderzoek naar de gebruiksvormen, de diversiteit van de gebruikers en het belang van bepaalde voorzieningen als theehuisjes, speelplaatsen, ruimte voor manifestaties en openlucht-toneel is noodzakelijk als onderdeel van de beleids-discussie rond het park.

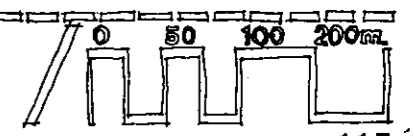
Een discussie tussen de gebruikers, omwonenden en de beheerders van het park zal uitgangspunten moeten opleveren voor de richting waarin het park zich zal gaan ontwikkelen.

afb.119.

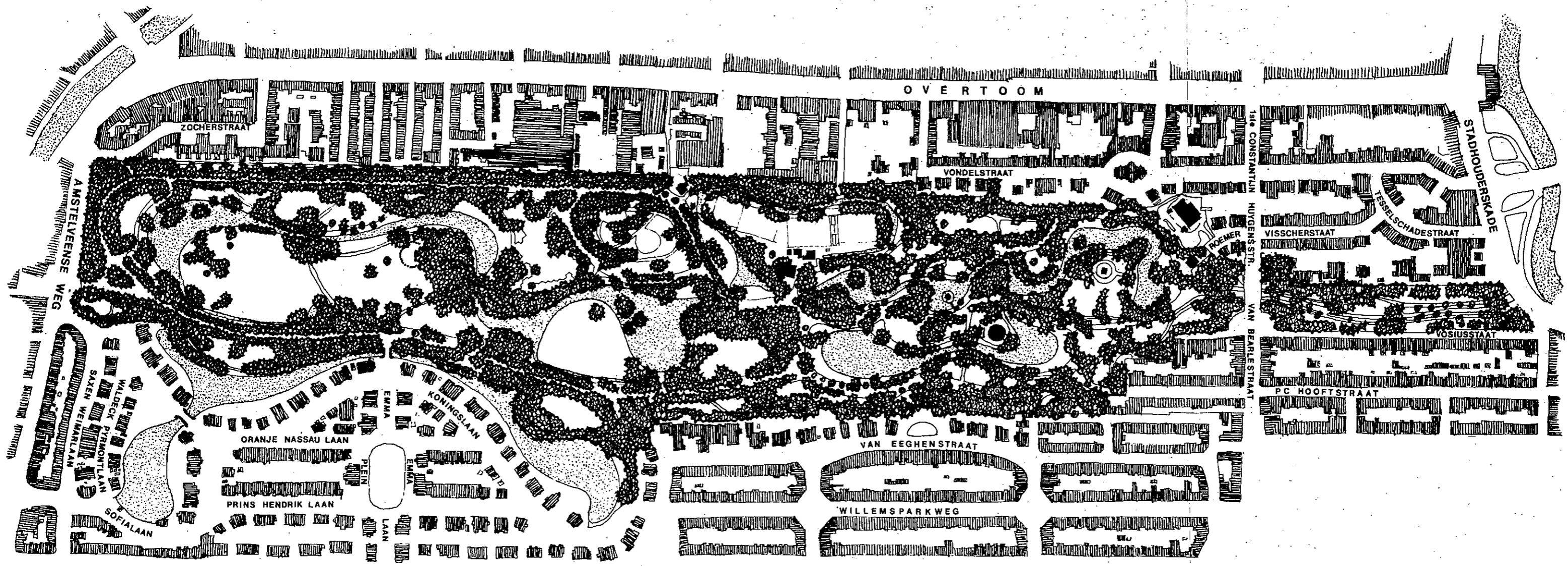




VONDELPARK - AMSTERDAM  
 doktoraalstudie landschapsarchitectuur en  
 kunstgeschiedenis. L.H.Wageningen.  
 Jhon van veelen, '77-78.

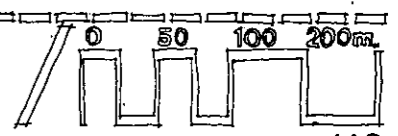
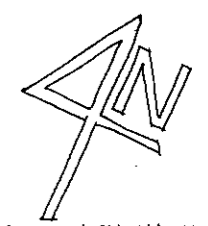


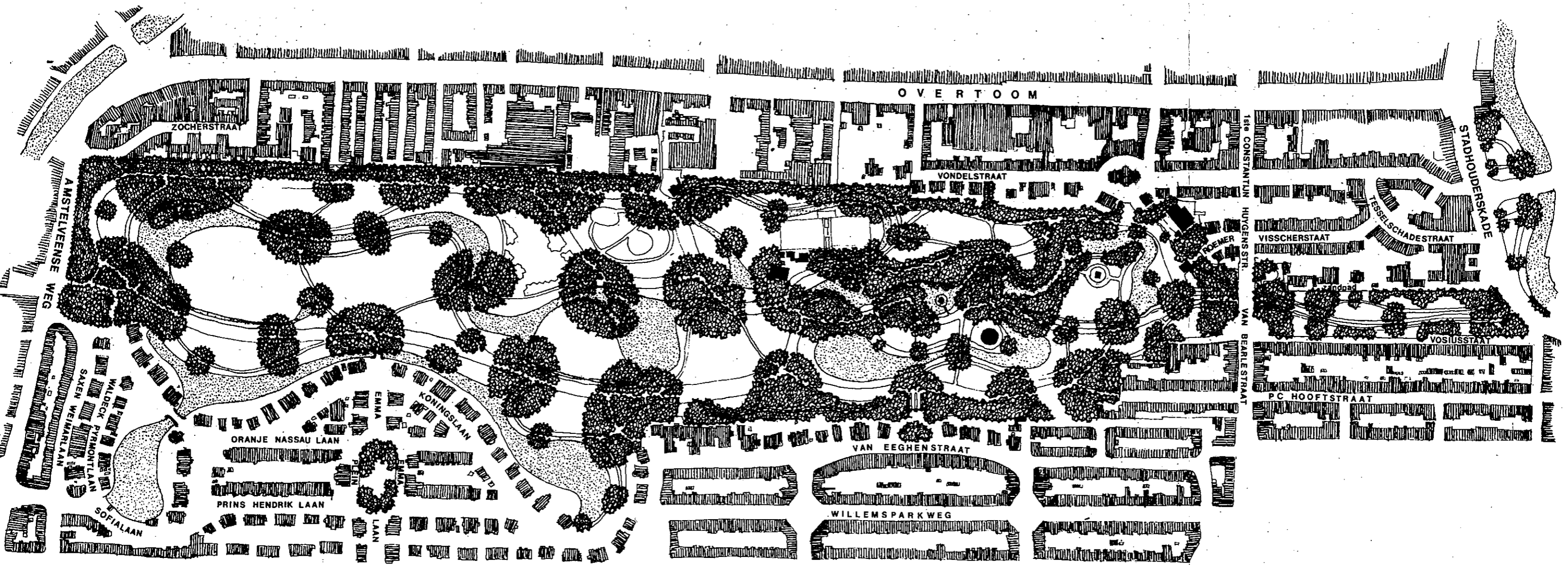




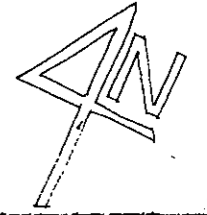
beplantingsopbouw  
anno 1978.

VONDELPARK - AMSTERDAM  
doktoraalstudie landschapsarchitectuur en  
kunstgeschiedenis. L.H.Wageningen.  
Jhon van veelen, '77-'78.

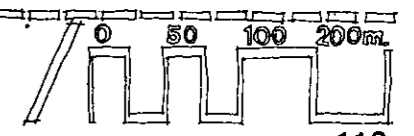




historische stukturschets;  
**LANDSCHAPSSTIJL.**



VONDELPARK - AMSTERDAM  
 doktoraalstudie | landschapsarchitectuur en  
 kunstgeschiedenis. L.H.Wageningen.  
 Jhon van veelen, '77-'78.



3. Historische structuurschets van het Vondelpark.  
- een bijdrage aan de beleids-discussie.

afb.117.

Zoals gezegd is in deze schets geprobeerd de stijkenmerken van de 19de eeuwse tuinkunst van met name J.D. Zocher jr. en L.P.Zocher te verduidelijken aan de hand van de huidige situatie in en rond het Vondelpark. Als basis is hiervoor het beloop van wegen en paden en de vorm van de waterpartijen in het Vondelpark genomen, anno 1978. Het enige middel dat is gebruikt is de beplanting.

Uitgangspunten bij het maken van deze schets zijn de in deel II naar voren gebrachte kenmerken:

'Continuity', 'Intricacy', en 'Picturesque Effects', omschreven door H.Repton in zijn 'Sources of Pleasure'.

In deel III, 2.4. zijn de veranderingen in het Vondelpark gedurende de afgelopen 70 jaar en de gevolgen hiervan voor de ruimtelijke opbouw van het park beschreven. In de historische schets worden de gardeneske invloeden van na 1875 weggelaten, en wordt direkt terug gegrepen op den 'grooten' landschapsstijl van J.D.Zocher jr.

De drie hoofdkenmerken van deze stijl, -continuïteit, -geheimzinnigheid en -schilderachtigheid zijn uitgewerkt aan de hand van een vijftal aspecten-

afb.120.

1. Afzondering van de stedelijke omgeving.

Aan de hand van de besproken voorbeelden in deel II is de relatie van een park als het Vondelpark met de omgeving aan de orde geweest, en hebben we kunnen zien dat in het algemeen het park voor het grootste deel van de omgeving werd afgesloten om in het park een nieuwe, schilderachtige en soms geheimzinnige wereld te scheppen.

Ook in ontwerpen van de Zochers voor het Vondelpark is dit te herkennen. In de historische schets is dit uitgewerkt met behulp van beplanting langs de randen van het park en rond de toegangen.

afb.121,122.

2. Het park werd echter niet geheel van de omgeving afgesloten. Voorzover de visuele kwaliteiten van de omgeving bruikbaar waren binnen de visuele wereld in het park, werden ze erin opgenomen. De omgeving werd bv gebruikt om het park groter te doen lijken, en zoveel mogelijk uitgestrektheid en de continuïteit te suggereren. Ook werden gebouwen, als ze bruikbaar waren, opgenomen in de ervaringswereld van de wandelaar in het park, en werd daarmee de rijkdom aan vormen schilderachtige effecten vergroot.

3. Parken, zoals het Vondelpark, waren, zoals reeds besproken, voor de stedeling een alternatief voor de stad. Uitgestrektheid kwam in de plaats van de stad, met nauwe straten, altijd beperkt uitzicht, natuurlijkheid en

landelijke gemoedelijkheid kwam in de plaats van de stenige en drukke stad.

afb.123b.

Met behulp van vijvers, beplanting, paden en reliëf werd geprobeerd om de spanning en de rust, de veelvormigheid en de schoonheid van de natuur in het park gestalte te geven. In de historische schets is dit uitgewerkt in een 'bosbeek'. De snel kronkelende oeverlijnen, de dicht begroeide oevers, geven deze waterpartij de illusie van een stromende bosbeek, die als men hem volgt een steeds afwisselend en spanningsvol geheel oplevert.

afb.123a.

Daarnaast is er, 'achterin' het Vondelpark een rivier, die zich als het ware rustig meanderend langzaam een weg baant door de open grasvelden.

Zo is er in het park rust en spanning, beslotenheid en uitgestrektheid. Voorin is het park besloten van karakter, de zichtlijnen zijn kort, en de wandelaar zal veel verschillende, elkaar snel afwisselende taferelen zien.

afb.124,125.

Achterin is het park uitgestrekt en open, de zichtlijnen zijn er lang, en tijdens een wandeling of een fietstochtje door dit deel zullen de taferelen zich relatief langzaam afwisselen, het is er rustig, in tegenstelling tot voorin het park.

afb.126.

4. Met behulp van de beplanting en bepaalde vormen van de waterpartijen en de belopen van de wegen, werden in de 19de eeuwse parken de begrenzingen van ruimten, de werkelijke afmetingen van waterpartijen en gebouwen verborgen. De illusie werd gewekt alsof bepaalde waterpartijen verder gingen dan men ze kon zien. Beplantingsgroepen moesten ervoor zorgen dat het leek alsof het water erin ontsprong.

En door verdere verloop van de paden waarop men wandelde aan het zicht te onttrekken, ontstond er een situatie die onoverzichtelijk was, waardoor de wandeling afwisselend bleef, er spanningen, verwachtingen werden opgeroepen, en soms zelfs een bepaalde geheimzinnigheid ontstond.

afb.127.

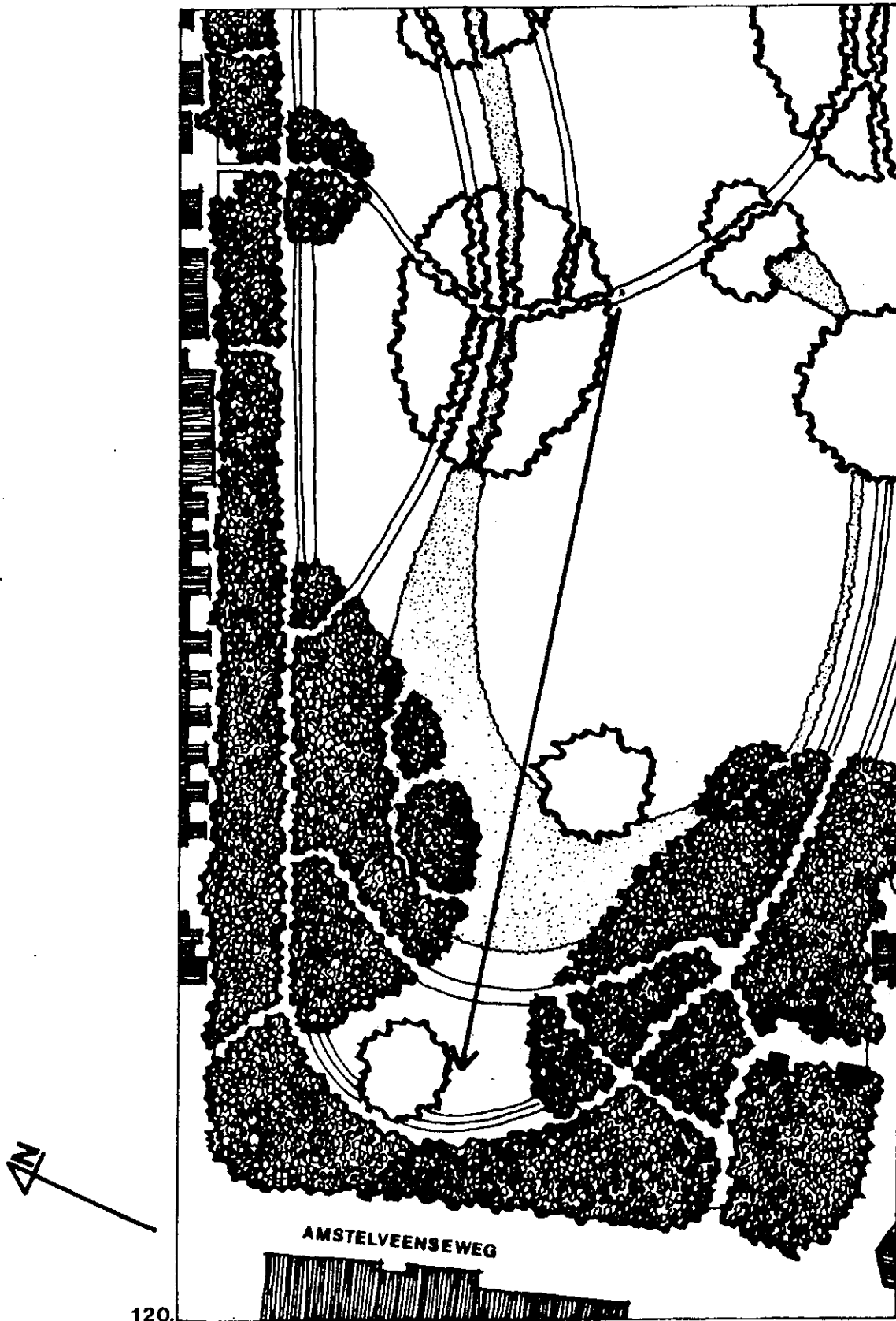
5. Vreemde, niet alledaagse zaken speelden in de romantische parken een belangrijke rol.

Bijzondere gebouwen als Melkhuisjes, fraaie landhuizen en exotische bomen werden gebruikt als onderdeel van de visuele wereld in het park. Ook in de schets is geprobeerd de in het Vondelpark aanwezige 'vreemde' gebouwtjes in de ruimtelijke opbouw van het park op te nemen.

afb.128.

In de tekening 'Beplantingstypen' zijn een drietal typen aangeduid, die een belangrijk verschil in de beplanting aangeven.

Deze opbouw moet worden gezien als een basis voor de ruimtelijke opbouw in het park. Afwisseling in de beplanting zou naast de kleur en de vorm van deze beplantings-opbouw moeten ontstaan door het plaatsen van exotische bomen en struiken als solitaires of als onderdeel van de aangegeven beplantingsgroepen. Bijzondere elementen in de beplanting kunnen worden gebruikt om de ontstane tafereelen te verlevendigen, bepaalde uitzichten te benadrukken of andere visuele effecten te aksentueren.



Randbeplanting.

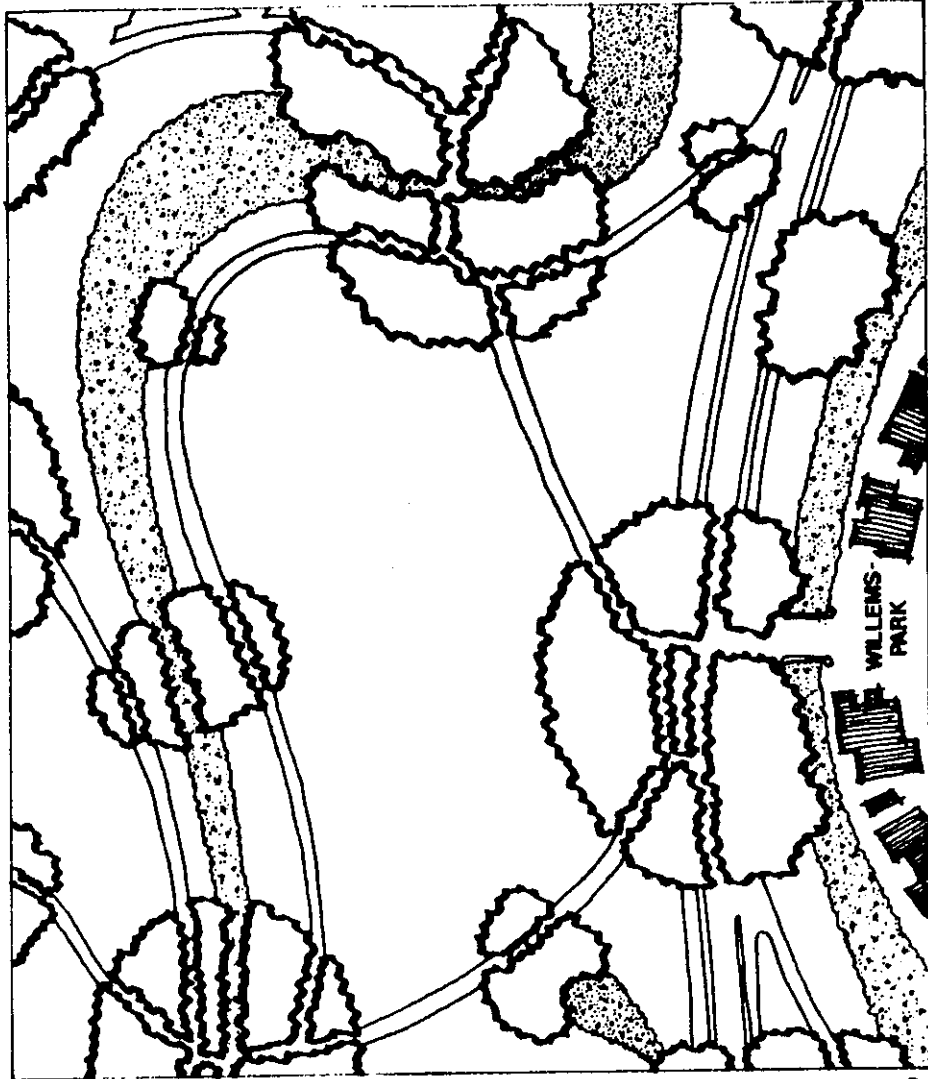


121. Gebruik maken van de visuele kwaliteiten van de omgeving.



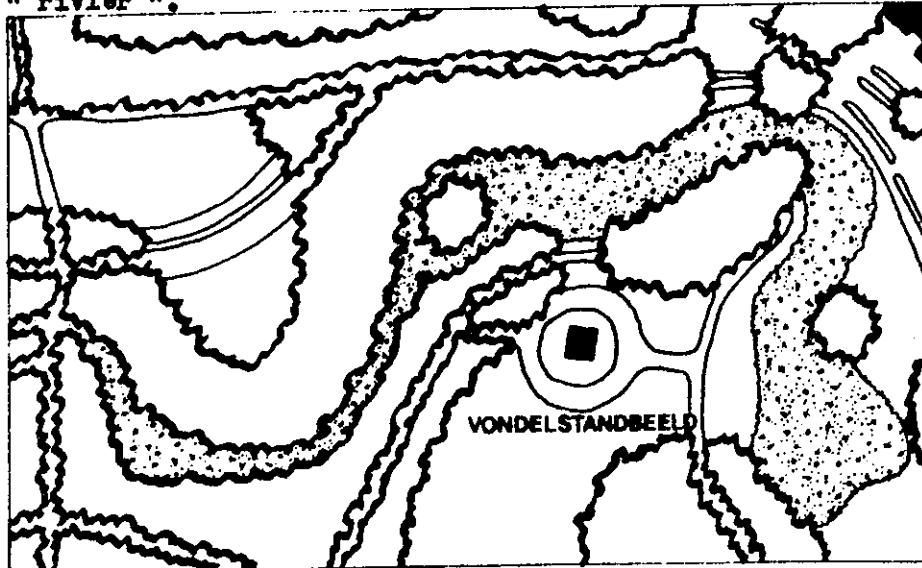
122. Gebruik maken van de visuele kwaliteiten van de omgeving.





" rivier ".

a



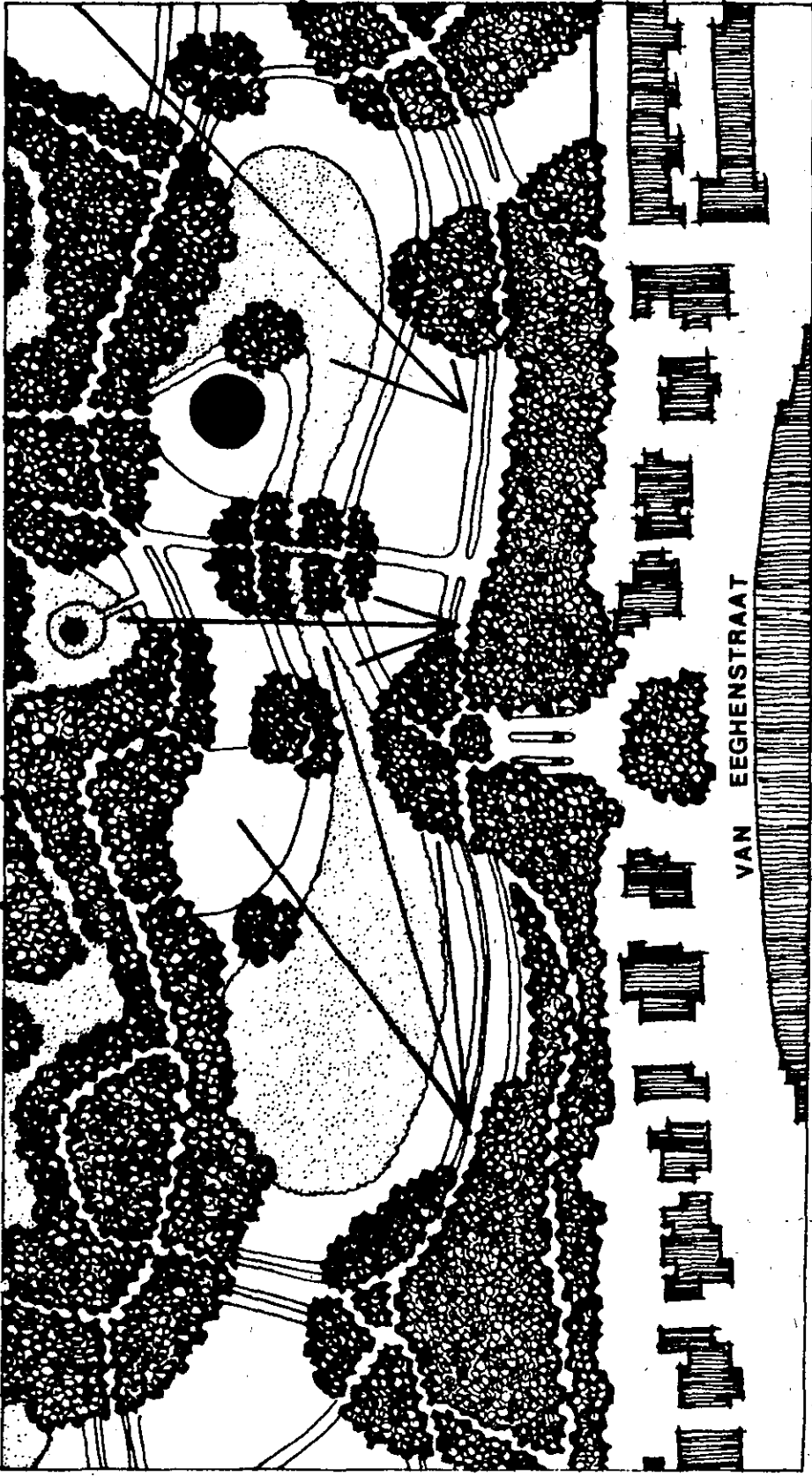
123.

" beek ".

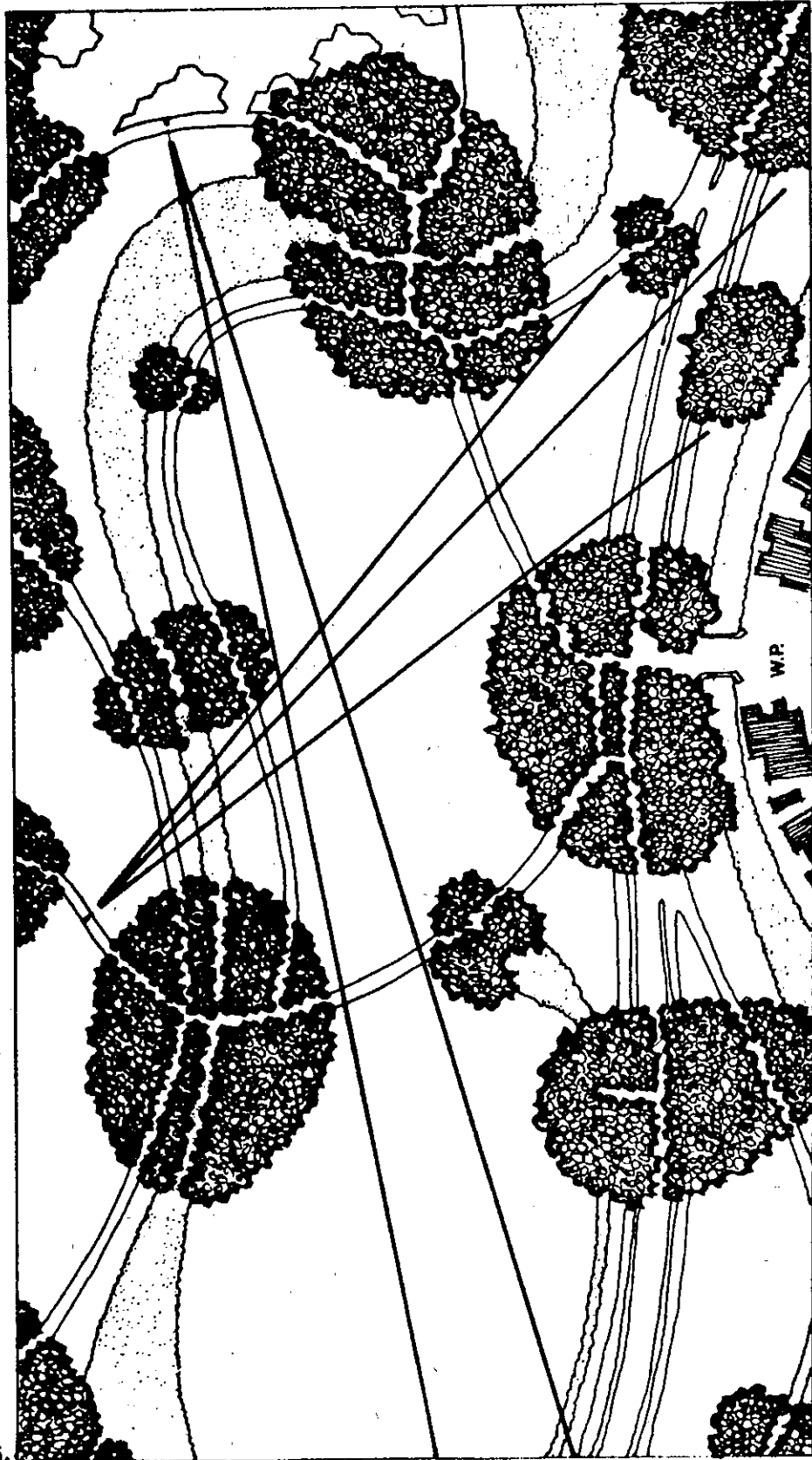
b



124.

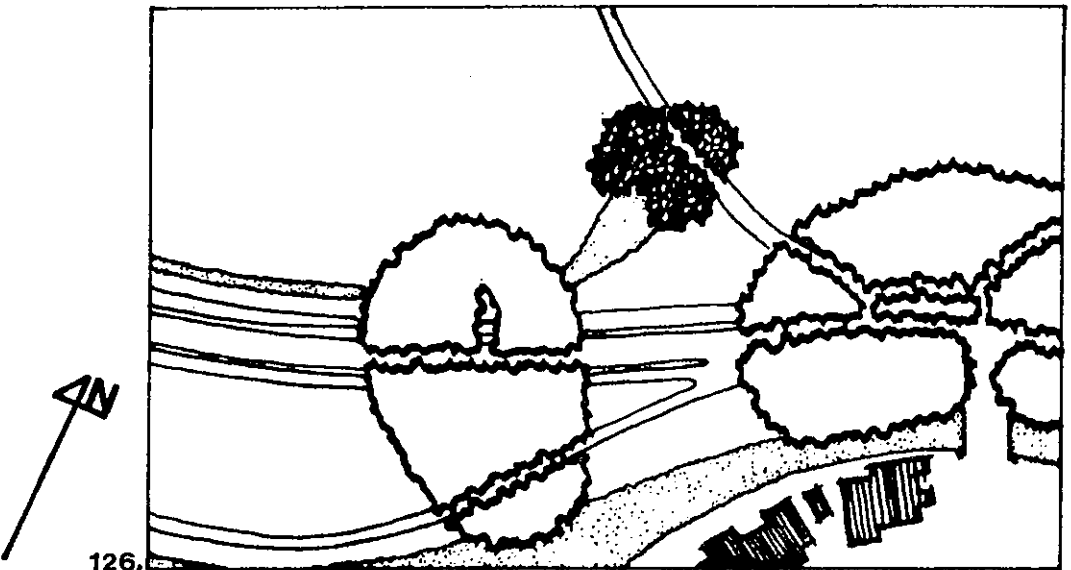
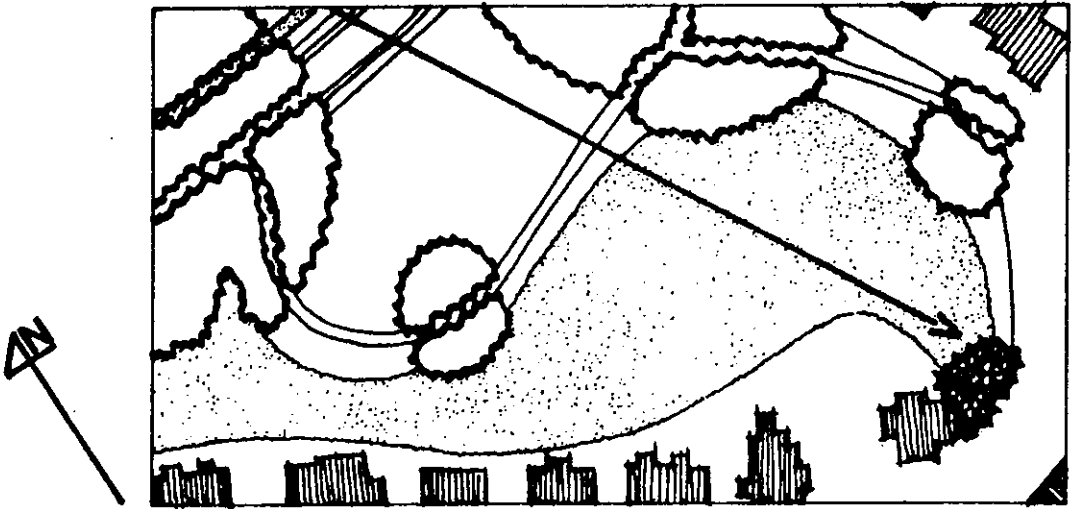
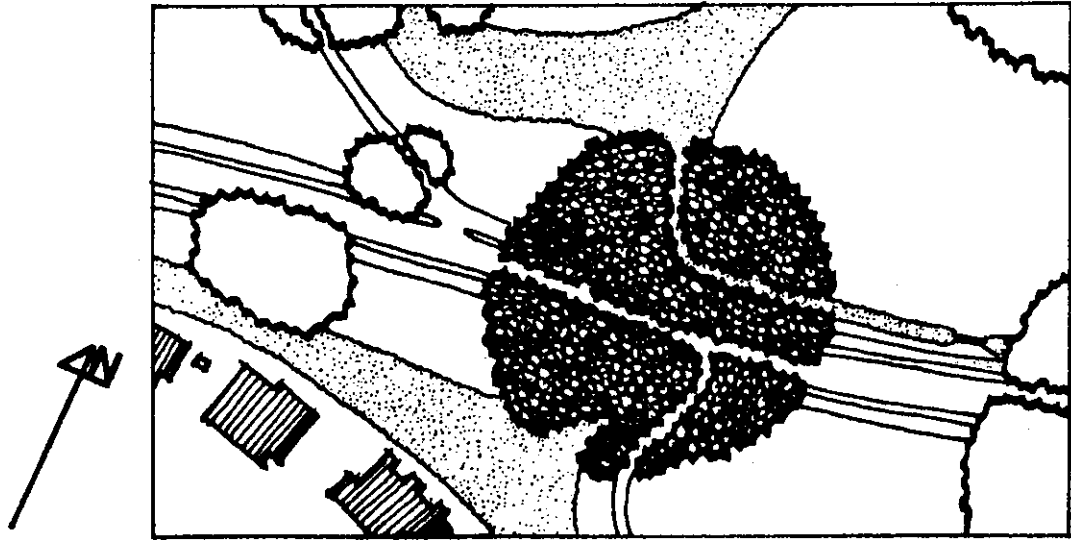


“beslotenheid”



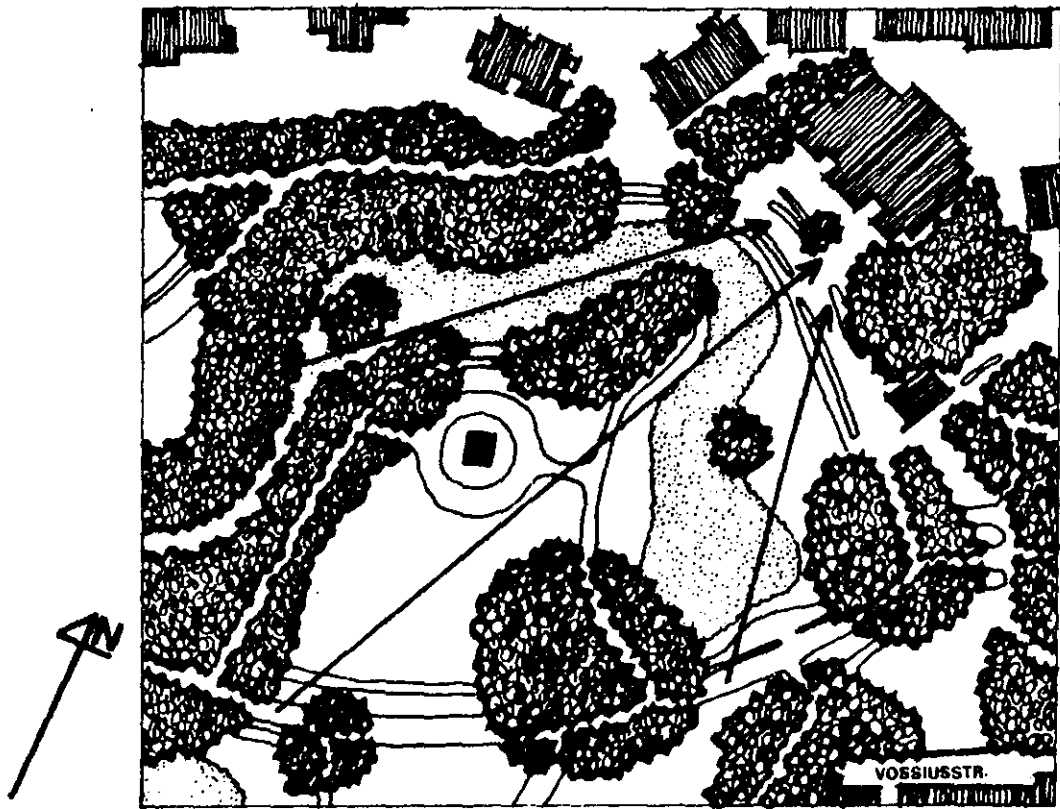
125.

°openheid°



126.

'verbergen'

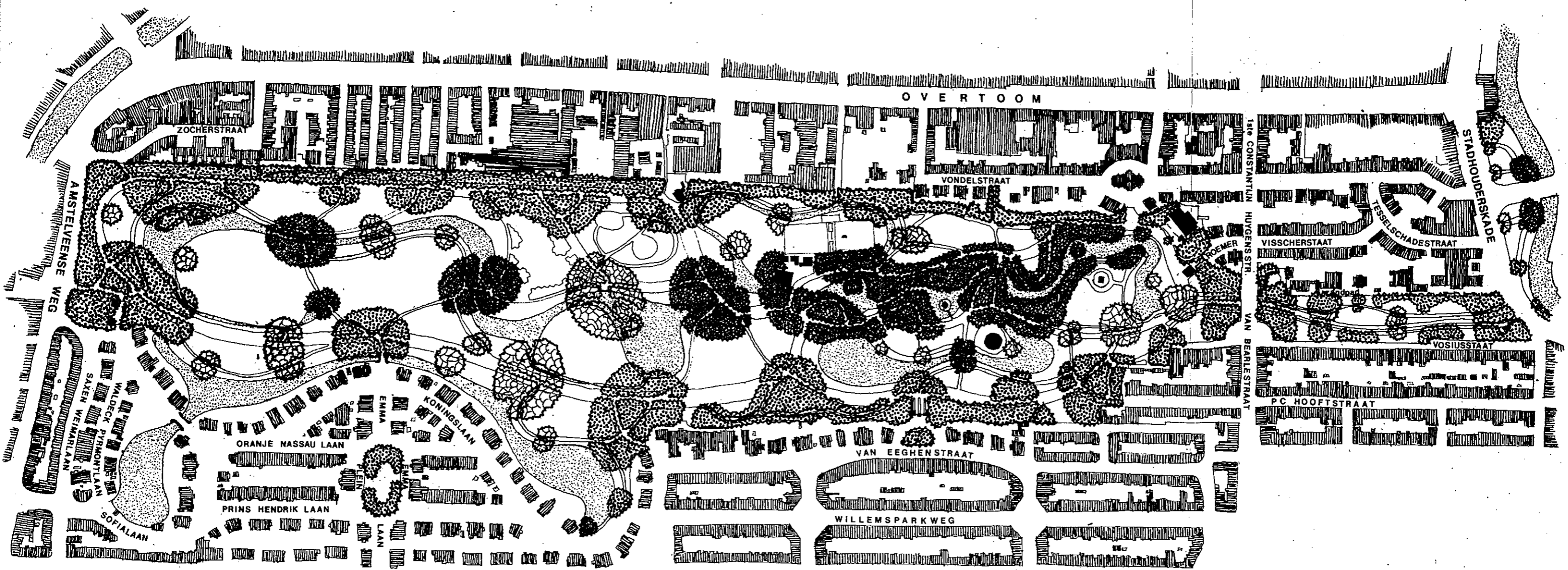


127.


bijzondere bebouwing onderdeel van de ruimtelijke opbouw.







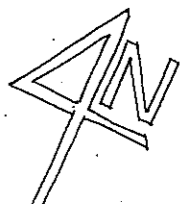
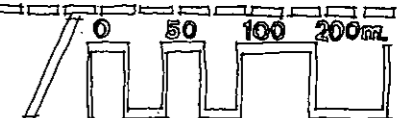

**RANDBEPLANTING:**  
 met als hoofdsort Kastanje.


**WATER BEGÉLEIDENDE BEPLANTING:**  
 m.a.hst. Es, Els, Taxus en Hulst.


**LOSSE GROEPEN:**  
 m.a.hst. Platään.

### beplantingstypen.

VONDELPARK – AMSTERDAM  
 doktoraalstudie landschapsarchitectuur en  
 kunstgeschiedenis. L.H.Wageningen.  
 Jhon van veelen, '77-'78.





**deel iv.**  
bijlagen.

## Bijlage 1.

### 1.

Geschiedenis van de tuinkunst.

- 1.W.J.Boer; Stedelijk Groen l. collegediktaat T.H.Delft.
- 2.H.F.Clark; The English Landscape Garden,1948 Londen.
- 3.D.Clifford;A History of garden design,1966 Londen.
- 4.Engeland in de 18de en 19de eeuw.Excursiegids T.H.Delft.
- 5.Hunt en Willes;The genius of the place,1975 Londen.
- 6.R.Gerardin;De la composition des paysages,1775-1805.Parijs.
- 7.H.F.Harog Heys van Zouteveen;
  - a.De geschiedenis der tuinkunst als van van studie.Wageningen 1916.
  - b.Het verband tussen de landschappelijke tuinkunst en stedenbouw. Wageningen,1927.
- 8.E.van Kerckhoff;Oud Italiaanse villa's,tuinen en parken.1923
- 9.G.van Laar;Magazijn van tuinsieraden,1894.
- 10.Pückler Muskau;Andeutungen über landschaftsgärnerei.1834.
- 11.N.T.Newton;Design on the land.
- 12.N.Pevsner;The picturesque garden and its influence outside the British Isles.Harvard University,1974.
- 13.H.Repton;
  - a.Theory and practice of landscapegardening,1802.
  - b.An inquiry into the change of taste of landscapegardening,1806.
  - c.Fragments on theory and practice of landscapegardening,1816.
  - d.The Redbooks;Antony House,Cornwall;Attingham Park,Shropshire; Sheringham Hall,Nordfolk.
- 14.L.A.Springer;
  - a.Dutch Gardens,1908.Amsterdam.
  - b.De Tuinkunst,1897.Haarlem.
  - c.Bibliografisch overzicht van geschriften,boek-en plaatwerken,1936 Wageningen.
- 15.D.Stroud;Capebility Brown,1950 Londen.
- 16.E.Taverne;Architectuur en Landschap in de 19de eeuw. Enkele artikelen in Wonen TA/BK's,1973.

### 2.

Architectuur en stedenbouw.

- 1.S.Giedion;Ruimte,tijd en bouwkunst.
- 2.Dr.Ing.P.Gleichman;Sozialwissenschaftlich Aspekten der Grünplanung in der Grossstad.Hannover 1963.
- 3.D.Hillenius;Het huis der gemeenten.Den Haag 1975.
- 4.H.Honour;Neo-Classicism,style and civilisation,1968.
- 5.Prof.ir.W.J.G.van Mourik;Stedenbouw en stedenbouw.deel 2. college diktaat L.H.Wageningen.
- 6.N.Pevsner;Europese Architectuur,van Bernini tot Le Corbusier.
- 7.M.Tafuri;Ontwerp en Utopie,architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme,1978.
- 8.J.J.Vriend;Nieuwere Architectuur,1957.
- 9,Copplestone e.a.;World Architecture,1977.Londen.
- 10.A.W.Reinink;Amsterdam en de Beurs van Berlage,1975.Amsterdam.

3.  
Nederlandse tuinen, parken en buitenplaatsen:
1. Amsterdamse Woningraad; Rapport Amsterdamse plantsoenen en parken, Amsterdam 1909.
  2. Prof. Ir. J.T.P. Bijhouwer; Nederlandse tuinen en buitenplaatsen. Wageningen, 1942.
  3. Gooilust. Doktoraalskriptie Afd. Bosbouw L.H. Wageningen.
  4. Groeneveld. Konsept doktoraalskriptie M. van Gessel, Afd. Landschapsarchitectuur L.H. Wageningen i.s.m. S.B.B. 1978.
  5. Het Loo. De restauratie van het Loo. J.B. van Asbeck. 1976.
  6. P.J. Lutgers;
    - a. Gezichten aan de rivier de Vecht, 1836.
    - b. Gezichten in de omstreken van 's Gravenhage en Leyden, 1855.
    - c. Gezichten in de omstreken van Utrecht, 1869.
    - d. Gezichten in de omstreken van Haarlem, 1837-1844.
  7. Oosterpark, Amsterdam; Wandeling door het Oostrepark. Artikel in Wonen TA/BK. Lelyveld, v, Leeuwen en Reh. 1974.
  8. Het Park, Rotterdam. Artikel van J.M. Bealde.
  9. Schaap en Burgh, 's Graveland. Rapport van Natuurmonumenten.
  10. Sparrenheuvel. Geschiedenis van een Bloemendaalse hofstede. J.M. Apon, Haarlem. 1961.
  11. Stadpark en Buitenplaats. Wonen TA/BK sept/okt. 1977. naar aanleiding van een tentoonstelling in Haarlem.
  12. Sonsbeek, Arnhem. Konsept doktoraalskriptie projektgroep Sonsbeek Afd. Landschapsarchitectuur L.H. Wageningen. 1977.
  13. Velserbeek. Afstudeeskriptie N. van der Wal. Boskoop. 1977.
  14. Wandelingen van J.D. Zocher jr. in Utrecht. Tentoonstellingscatalogus. Gemeentelijke Archiefdienst Utrecht. 1973.
  15. Vondelpark. Amsterdam.
    - a. Het Vondelpark, E. van Tsoe-Meiren. 1892
    - b. In het Vondelpark, Heimans en Thijsse. 1901
    - c. Ons gouden Vondelpark, J. Feith. 1914.
    - d. De tuin van Amsterdam. C.D. van Eeghen. 1940.
    - e. Van moeras tot lusthof, J. van Elsendoorn. 1955.
    - f. Enkele artikelen uit het archief van de dienst beplantingen van de gemeente Amsterdam waarvan de herkomst en de auteurs mij niet bekend zijn.
      - Het Vondelpark.
      - Het Vondelpark wordt gerenoveerd. 1955
      - Het Vondelpark ondergaat verjongingskeur. 1957
      - Het Vondelpark weer jong. 1959
      - Het Vondelpark en de gemeente Amsterdam. 1965.
      - De ingangen van het Vondelpark.
    - g. Het Vondelpark. Wonen TA/BK 1973. Artikel van B. Eerhart.
    - h. Het Vondelpark en zijn omgeving, historische bijzonderheden. Artikel in de Amsterdamse gids 1928. W.A. Zeylstra.
    - i. Het Vondelpark, suggesties m.b.t. renovatie en resultaten van het bodemonderzoek. Grontmij. De Bilt 1976.
  16. H.W.M. vander Wijck; De Nederlandse buitenplaatsen, aspecten van ontwikkeling, bescherming en herstel. Delft. 1974.

4.  
Kunstgeschiedenis;

- 1.R.Cognait;De schilderkunst van de romantiek.1967-
- 2.G.Cay;De schilderkunst van de 18de eeuw.1967.
- 3.E.H.Gombrich;Eeuwige schoonheid.Inleiding tot de kunstgeschiedenis.1969.
- 4.N.Hadinicolaou;Kunst en Ideologie.sunschrift 106.1977.
- 5.A.Hauser;Sociale geschiedenis van de kunst.1975.
- 6.J.Immerzeel; Levens en werken der Hollandse en Vlaamse kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, 15de --- 19de eeuw.1842.
- 7.J.Knoef;
  - a.Een eeuw Nederlandse schilderkunst.Haarlem.1948.
  - b.Tussen Rococo en Romantiek.Haarlem.1948.
- 8.G.Knuttel;De Nederlandse schilderkunst van vanEyck tot van Gogh.Amsterdam.1938.
- 9.A.M.Vogt;Art of the nineteenth century.New York 1973
- 10.Kunstreisboek voor Nederland.Amsterdam.1977.

5.  
Geschiedenis algemeen:

- 1.Bouman;Van tijd naar tijd.Europese cultuur in de jaren van de overgang.1973.
- 2.J.en A.Romein;De lage landen bij de zee.Amsterdam 1977.

6.  
Andere onderwerpen;

- 1.M.Luckiesh;Visual illusions.New York.1965.
- 2.T.Lemaire;Filosofie van het landschap.1970.
- 3.Amsterdam gefotografeerd,Jacob Olie.samengesteld en vormgegeven door K.Nieuwenhuizen.1974.
- 4.Breitner als fotograaf.P.H.Hefting-Het genootschap Amstelodamum. 1967.

## Bijlage 2.

Lijst van objekten waaraan de drie generaties Zocher hebben gewerkt, waarvan ontwerptekeningen bekend zijn en waar die worden bewaard.

Jan David Zocher sr. (1763-1817).

- 1790; Hartekamp
- 1794; Meer en Berg-Heemstede.gemeente archief Heemstede.
- 1800, (\*); Woestduin-Haarlem. Barnaart archief Huize Vogelenzang.
- 1800, (\*); Bosch en Hoven-Haarlem.
- 1807; Haagse Bosch-Den Haag. Algemeen Rijksarchief Den Haag.
- ? ; Wijkeroog-Velzen.
- ? ; Huis ter Wegen.
- ? ; Kasteel Broekhuizen-Amerongen.
- 1809; Haarlemmerhout-Haarlem.gemeente archief Haarlem.

Jan David Zocher jr. (1791-1870).

- Architektonisch werk;
- 1816-'17; Villa van V. van Claarbergen-Leeuwarden.
- 1818; Grafkelder Nellesteyn-Broekhuizen.
- 1825; Bloemenheuvel-Overveen.
- 1830-'60; Werk aan de stadswallen van Utrecht in samenhang met een uitbreidingsplan voor de stad en ontwerpen voor villa's aan de Rijnkade, de Catherijnesingel en de van Asch van Wijckkade. Slechts enkele van de villaontwerpen zijn uitgevoerd. Het uitbreidingsplan is in het geheel niet uitgevoerd. Veel ontwerptekeningen en korrespondentie tussen Zocher en de stedelijke overheid is in het Utrechts gemeente archief aanwezig. Zie ook literatuur, bijlage 1.3 nr.14.
- 1829; Plan voor de uitbreiding van Utrecht. Zie ook bijlage 3
- 1835-'45; Beursgebouw te Amsterdam.  
Voor de bouw van een nieuwe beurs werd door B. en W. van Amsterdam een prijsvraag uitgeschreven, die werd gewonnen door Isaac Warnsinck. Zijn ontwerp verdween echter in de lade en enkele jaren later kwam men met een ander plan, van J.D. Zocher jr. In de pers werd nogal kritiek geuit zowel op het ontwerp als op de gang van zaken. Zocher heeft hier echter nooit inhoudelijk op gereageerd en slechts geschermd met zijn lidmaatschappen van diverse commissies, verenigingen en ere-lidmaatschappen.  
Wat men van het beursgebouw vond wordt goed geïllustreerd door een versje van Potgieter;  
"Ei. waartoe zulk een zuilenlast  
Wanneer niets moest opgetast  
Dan een geveltje dat hoogst gepast  
Met gulden letters (MDCCCXLV) ons verrast!

- 1836; Vuurtoren van Egmond, tevens monument ter ere van van Speyk.  
Ontwerptekeningen van deze toren bevinden zich waarschijnlijk in Engeland.
- 1836; Inrichting van de Haarlemse herensociëteit "Trouw moet Blijken".
- 1839; Sparenberg. Voor de heer A. van der Hoop, raadslid te Amsterdam ontwerpt Zocher een villa, een conservatorium en een 'Zwitserse' boeren woning. Zie ook Bijlage 1.3.nr.6d.
- 1840; Sparrenheuvel. Verbouwing van de gevel-Haarlem.  
Zie ook Bijlage 1.3.nr.10.
- 1840; Villa 'Boschlust' Bezuidenhoutseweg. Den Haag. (afgebroken)
- 1846; Raadhuis Overveen. (afgebroken)
- 1849; Provinciaal Ziekenhuis, Meer en Berg-Santpoort.
- 1865; Bebouwing langs bolwerken en stadskwakerij. Haarlem.  
Tekeningen gemeente archief Haarlem.

Tuinarchitektonisch werk;

a. Privé tuinen.

nabij Haarlem;	nabij Den Haag en Leiden;
Bijenlust.	Kasteel Duivenvoorde 1836.
Watervliet.	Huize de Pauw.
Velserbeek * 1835.	Oosterbeel * 1800.
Huis den Bilt 1824.	Clingendaal 1837.
Spaarnburg 1839.	Bosch-Lust.
Wildhoef.	
Hartelust.	nabij Utrecht;
Duin en Dal.	Beerschoten.
Sparrenheuvel.	het Molenbosch.
de Beek	de Breul.
Hartekamp	Wildbaan.
Huis te Manpad.	Slot te Zeist.
Leeuwenhooft.	Slot te Wijk bij Duurstede.
Bronstee.	

verder;

- de Schaffélaar-Barneveld. 1852.  
tekening in het privé archief; de Schaffelaar.  
Groeneveld.  
Scheap en Burg-<sup>s</sup> Graveland \* 1810.  
Gooilust- " .  
Kasteel Roozendaal-Rozendaal.

b. Openbare opdrachten.

- 1821; Prinsbolwerk-Haarlem. gem. arch. Haarlem.  
1822; Statenbolwerk- " " .  
1827; Haarlemmerhout " " .  
1828; Begraafplaats-Heemstede.  
? ; Begraafplaats-Haarlem.  
1820-60; Wandelingen Utrecht, Alkmaar, Amersfoort  
Tiel, Wageningen.  
1852; Park aan de Maas -Rotterdam. gem. arch. Rotterdam.

? ; Diergaarde-Rotterdam.gem.arch.Rotterdam.  
 1862; Koekamp-Haarlem.gem.arch.Haarlem.  
 1864; Vondelpark-Amsterdam.  
 1866-'68; Kenaupark, Florapark-Haarlem.gem.arch.Haarlem.

Louis Paul Zocher. (1820-1915.)

Architektonisch werk;

1856; Schetsontwerp "monument" ter gelegenheid van het  
 Costerfeest.gem.arch.Haarlem.  
 1874; Algemeen Uitbreidingsplan Haarlem.  
 in samenwerking met v.d.Arend. gem.Arch.Haarlem.  
 1875; Plan verbouwing Rozenhaagen. "  
 1885; Villa voor hemzelf aan het Florapark. "  
 1885; Verbouwing Teylermuseum.  
 1896; Ontwerp crematorium alg.begraafplaats Haarlem. "

Tuinarchitektonisch werk;

1850; Plantage Culemborg.gem.archief Culemborg.  
 1868; Kenaupark-Haarlem. gem.arch.Haarlem.  
 1868; begraafplaats 'Zorgvlied' Nieuwer Amstel.  
 1869; Plan wijziging Haarlemmerhout.gem.arch.Haarlem.  
 1870; begraafplaats 'Westerveld' Driehuis.  
 1870; Ridderapark-Haarlem.gem.arch.Haarlem.  
 1873; Florapark- " " .  
 1873; begraafplaats 'de Biezen' Velzen.  
 1877; (\*) Plan uitbreiding Vondelpark en bebouwing  
 Willemspark.Amsterdam.gem.arch.Amsterdam.  
 1879; Algemeen Begraafplaats Haarlem.gem.arch.Haarlem.  
 1880; Frans Halsplein. " " .  
 1880; Plan kwekerij en tuin stadsziekenhuis. " .  
 1885; Tuin Teylermuseum. " .  
 1887; Algemene Begraafplaats-Haarlem " .  
 1885; Agnetapark-Delft.

### Bijlage 3.

Beschrijving van het plan tot uitbreiding van de stad Utrecht door J.D.Zocher jr. oktober 1829.  
bron: Gem. archief Utrecht Inv.V.nr.476<sup>xx</sup>.

Voordracht wegens het nieuw geformeerde plan ter uitbreiding der stad Utrecht; te beginnen aan de barrière van Den Haag komend. De gracht bij deze barrière is de limiet der uitbreiding, voor de huizen welke de hoeken van dit kwartier formeren heb ik bedoeld een ruim stuk grond aan te wijzen, om zodoende buiten de ruimte van de huizen en stalling gelegenheid te geven tot een aangename beplanting met een oprit ter wederzijdse door een ijzeren hek, volgens de rooiing der verdere huizen, deze huizen genieten een aangenaam uitzicht.

Vervolgens vindt men tot den Koninklijke paardenposterij, en aan de andere kant, geschikte gronden, tot voorname woningen waartussen het huis en de stal een ruimte voor tuinen is.

Voor de Koninklijke paardenposterij, vond ik deze plaatsing bijzonder geschikt, omdat daar juist de wegen van Den Haag, Amsterdam, Gorcum, en de weg naar Duitsland zich kruisen. Voor deze inrichting heb ik gedacht aan een ruime behuizing waarin men twee vertrekken vindt, om de reiziger te kunnen ontvangen, met al die gemakken welke daartoe vereist worden. Althans voor die reizigers welke zich niet in de stad ophouden. Verder ruime stalling en bergplaatsen voor rijtuigen en verdere behoeftes.

Door de barrière van Amsterdam komende vindt men bij het inkomen der stad, aan beide zijden der straat, tot aan de Grote plaats, ruime woningen, de grootste helft met tuinen. Deze huizen zullen waarschijnlijk voor die nering doende lieden zijn, welke in een voorstad het meest te pas komen.

In het algemeen zal een strikte rooiing voor de gehele uitbreiding vooraf noodzakelijk zijn, als ook de keuze in welke stand men deze of gene huizen zal begeren en zo het mogelijk ware om hen die wilde bouwen hun plannen voor een daartoe gestelde commissie vergezeld van een deskungige open te doen leggen, om zodoende alle wansmaak kosteloos te weren en de stad in de gevolgen een statig en doelmatig aanzien te geven. Op deze wijze, onder verbetering zouden elke straat, gracht of publieke plaats, het karakter bekomen hetwelk dezelfde toekwam en de hoogte van de verdiepingen, kroonlijsten en daken, alsook de bouwtrant voor iedere stand zoude bepaald zijn.

Nu zijn wij op de Grote plaats gekomen, waar ik vooral getracht heb, de stad bij het inkomen een treffend aanzien te geven en de vreemdeling het verlangen en genoegens dezelve dieper te doen ingaan. Op gemelde plaats ontdekt men het eerst twee molens welke er thans bestaan. (Zoals men op de kanttekening verder kan zien) Hier heb ik menigmaal bij mijne onderzoekingen opgemerkt, dat de drukke vaart der schepen gehinderd was, of om te wenden, of om elkander voorbij te varen, alsmede dat er gebrek was aan legplaatsen voor schepen, en er een kom of ruimte nodig was. De stand der molens en de laagte der grond bij het inkomen der stad, van dien kant gaven mij aanleiding om dit punt op deze wijze te schikken, waar men volgens het plan een brede kade vindt, en ruime magazijnen om koopgoederen te lossen of weder scheep te brengen.



Voorts loopt op iedere molen een straat uit, de ene van Amsterdam komende en de andere van Vleuten. De Grote plaats wijst aan de drie zijden, ruimte tot publieke, of andere voorname gebouwen aan. Rechthout ziende tot aan de nieuwe kazerne, voorbij de Smeetoren, vindt men een ruime kade, aan de ene zijde geschikt voor voorname huizen met tuinen, en stallingen aan de achterstraat. Regelmatig gebouwd zijnde, zouden deze kaden een mooi en treffend gezicht kunnen opleveren. Ook zeer gelegen zijnde door de nabijheid van de oude stad, de Scheepstraat en de Grote weg op Frankrijk, is dezelfde tevens bijzonder geschikt, tot woonplaats voor voorname kooplieden, terwijl aan de andere zijde van het water een ruime lange kade wordt gevonden, geheel in verband met de oude stad, om koopgoederen te lossen en te laden. Op welke kade men op het plan, zoals ook op de kanttekening, aanwijzing vindt, om ruime magazijnen te bouwen, waardoor een zodanig koopman aan de ene zijde wonende tegenover zich zijne belangen in het oog kan houden. Van de magazijnen heb ik de grote niet aangegeven terwijl het terrein daarvoor zal dienen te worden afgestaan naarmate men groot of klein zal gelieven te bouwen.

Nu de kade gevolgd van de molens af, naar de grond ruimte voor de magazijnen of doelmatige fabrieken voorbij te zijn gegaan komt men op de plaats waar thans de Katharijne poort staat. Niet zonder gevoel heb ik deze poort uit mijn plan geschrapt, wijl dezelfde door een groot man is daargesteld en een niet onbevallig monument van die tijd opleverd. Maar het enige dat mij daartoe deed besluiten was dit; Daar de stad aan die kant vergroot en de Barrières verderaf gebracht worden, zo konde ik bezwaarlijk een poort in de stad laten bestaan en de stand niet geschikt zijnde om het gebouw tot een ander einde in te richten, besloot ik dezelfde weg te nemen. Mogelijk kan men ter ere van de heer Moreelse uit de daaraf komende fragmenten een barreire oprichten en naar hem noemen.

Daar vindt men de molen van de weledele heer van Drakenstein waarnaast een magazijn en daar deze wal genoegzaam geheel zeer geschikt om tot depots van wijnen te dienen zou men dezelfde daartoe kunnen inrichten. Ook heb ik op dit punt een molen gedacht met een dito magazijn (wellicht voor den tijd noodzakelijk) zoals op de kanttekening uitgedrukt staat, hetwelke tesamen een goed geheel zou kunnen opleveren.

Verdergaande vindt men tot aan de Smeetoren rechts voorname woningen en links over het water de gelegenheid om, zoals reeds gezegd is, magazijnen of fabrieken te bouwen. Men vindt tevens op die kade een nieuwe Kaag en open plein, alsook voor het Rijkshospitaal een breder water tot legplaats voor schepen en tegelijk dienende om het gebouw meer aanzien te geven.

De Smeetoren voorbij gegaan vindt men nog een vak om gebouwen als op te plaatsen en verder sloopstimmerwerven en de woning voor de stadsarchitekt, met de timmerwerf en lootsen. Deze etablissementen zullen hier, wat de ruimte van water aangaat en het hinderlijke van het geraas de beste plaats hebben. Rechts vindt men een groot exercitieveld met een nieuw geprojecteerde kazerne voor 800 man en stalling voor even zovele paarden, voorzien van een ruime binneplaats, manege, mestbakken, paardenwedden en verdere behoefkens. De ligging van dit gebouw dagt mij, alhoewel in

de stad, toch het dorpste gedeelte, op tegenovergestelde zijde van de Infanterie Kazerne, tussen twee vliedende waters, zeer gezond en geschikt tot alle afzakking en aanvoering van fourage enz. zijnde. Aan de achterkant over het veld uitzien vindt men plaatsing voor vrij ruime huisjes met tuinen, geschikt tot verhuizing van officieren en aan de voorkant nog enige, dit voor neringdoende lieden, welke zich bij een kazerne gaarne wenssen te vestigen.

Op dezelfde zijde is een grote ruimte overgelaten voor een huis van bijeenkomst ten einde voor kegelbaan en verdere spelen te kunnen dienen. Dit vak sluit zich van achteren door een slachthuis hetwelk toch altijd in het stilste gedeelte der stad dient te zijn en wel zo dat de beesten niet door de stad behoeven gedreven te worden. Ook gelegen op een goede afzakking en doorspoeling van water zodat het onreine niet door het stadswater drijvende is. Deze ligging is hier juist gepast en voor het overige is de grote van het slachthuis zo berekend dat het alle gemakken voor de slachterij, stalling van onderseiden vee, lokalen voor comies en oppasser, berging enz. genoegzaam tot een slachthuis voor de behoeften van de grootste helft der stad kan bevatten.

Men zal ook in dit gedeelte van het plan de verlegging van de grote weg naar Gorcum opmerken, waardoor dezelfde de gehele hoek op de Tolsteegpoort afsnijdt, hetwelk tot gemak en verfraaiing kan dienen.

Nu de kruisstraat langs tot aan de barriere van Amsterdam komende. Over een schone brede kade met een hoog voetpad komende, zoals men op alle nieuwe straten en grachten vindt. Aan de rechter hand zijn hier fatsoenlijke burgerhuizen met tuinen, geschikt voor diegenen welke stil en aangenaam, maar niet in het duurste of drukste deel der stad verkiezen te wonen, of te bouwen. De overkant levert een schoon gezicht over de velden. Tussen deze een de vroeger beschreven gracht, vindt men ruime buurten voor de werkzame klasse. Deze buurten bevatten brede straten, op het water of open plaatsen uitlopende, zoals voor de gezondheid het meest voordelig is. Welke straten ook voorzien zijn van pompen, wachthuizen en berging voor vuilnis, alsmede geschikte afzakking voor heken en riolen.

Naukeuriger aanwijzingen hiervoor vindt men op een grote tekening reeds aan de edelachtbare regering ingeleverd.

Van de barriere van Amsterdam op naar de Grote Plaats.

Van deze plaats tot aan de rivier de Vecht. Langs het vaarwater vindt men een brede kade met een hoog voetpad. Aan de linkerkant plaats voor ruime huizen met tuinen en stallingen geschikt voor deze stand der stad. en aan de rechterhand over het water een tweede kade met ruimte geschikt voor magazijnen. Van deze kade langs het stroompje tot aan en langs de ringgracht zijn ruimtes voor fabrieken met ruime gronden tussen de gebouwen en het water, zeer geschikt voor leerlooierijen en andere zaken van dien aard, alsmede voor hout, steen- en kalkverkopers.

Het binnenste gedeelte van dit blok huizen is een buurt voor de werkzame klasse, als hiervoor beschreven.

Bij de Waardepoort, waar de heer ..... zijn fabriek heeft, heb ik deze hoek afgesneden, tot welke opoffering ik verplicht was uit hoofden het vaarwater aldaar, op heden te bekrompen is en er somtijds verscheidene schepen wachtende zijn tot de schutting, die zich niet kunnen bergen. Hetwelk op dat punt, zo de scheepvaart toeneemt, grote verwarring zou veroorzaken. Voor het overige heb ik de twee ronde toren van de Waardepoort laten staan en het aanzicht zoals op de kanttekening gegeven, om het overige af te breken, dat toch zeer bouwvallig en bekrompen is. Maar de torens mogelijk nog tot enig ander dienstig zijn kunnen.

Verder naar de Knollebrug langs de Vecht, dienen er volgens mijn plan enkele oude schuren weggenomen te worden, om die kant van de stad te verfraaijen en een regelmatig aanzien te geven. Gaan wij dus terug en beginnen weder aan de Waardepoort.

Deze streek tot aan de toren van ..... levert een gelegenheid op om aangenaam en stil te kunnen wonen. Achter deze woningen vindt tuinen en voorts een ruime buurt met brede straten zoals vroeger beschreven, voor de werkzame klasse.

Langs de ringgracht vindt men aan het water twee grote velden, met brede toegangen, dienende tot as en vuilnis plaatsen. Deze plaatsen dienen achteraf te zijn, en voor de af en toevoet dacht mij de ligging zeer geschikt.

Buiten de Tolsteeg vindt men nog een gelegenheid tot dergelijke plaatsing, daar zulks aan een zijde van de stad niet voldoende is. Langs de gracht die voor de molen van de heer ..... loopt zijn beide zijden van brede kaden voorzien dienende tot legplaatsen, van puin zand en zaken van dien aard, welke niet onder dak behoeven en waarvan dagelijks af en aan komt.

Terug op den toren van den heer ..... aan, vindt <sup>men</sup>recht tegenover een tweede slachthuis met al dezelfde inrichting als het vroeger vermeldde bij de Tolsteegpoort.

Het bolwerk Wolvenburg met de slagels blijft onaangeroerd. Tussen hier en de Wittenvrouwenpoort dacht mij zou een ruime plaats voor de Kazerne, aan dat gebouw een goed aanzien geven. Daartoe zou de gracht gedempt en ten einde de circulatie van het water niet te stremmen een kluis onder de plaats gemetseld moeten worden. Doch deze verandering zou meer tot verfraaijing dan nut strekken, daar ik in de nabijheid van de nieuwe kazerne voor een voldoende exercitiepplaats heb gezorgd, alsmede voor een toegang van de kazerne tot de gemelde plaats.

De Witte vrouwenpoort zoude zo zeer noodzakelijk alswel tot verfraaijing der stad weggeruimd moeten worden en een nieuwe barriere in dezelve plaats daargesteld en binnen die barriere, zoals het plan aanwijst, tegenover de poort of ingang der kazerne een dergelijke poort tot simetrie en tegelijk om het vrij onaangename der buurt te verbergen. Dit hek zou ook kunnen dienen tot het opgaan der wandeling, welke wij nu hier zulle beginnen. Volgens het plan heb ik de wandeling hier begonnen, doch het kan tweeledig voorgesteld worden. Zoals de kanttekening aanwijst, zou het gasthuis de grond van de poort af tot aan het korte walsteegje, in eigendom dienen te bezitten, om zo mogelijk door den tijd het gasthuis te vergroten, wanneer daaraan behoefte

mocht komen en dande vergroting vooruit te brengen ten einde met de kazerne het inkomen der stad aanzienlijk te maken. In dat geval zoude men, of door het korte steegje, of bij de Latijnse School van die kant de wandeling kunnen aanvangen, en ook door onderscheiden straten op de wandeling kunnen komen of dezelfde verlaten.

Wat nu de wandeling zelf betreft, deze kan men slecht beschrijven. Om daarvan een denkbeeld te geven, heb ik de kanttekening zo duidelijk gemaakt als in mijn vermogen was. Voor het overige moeten welgekozen losse groepen licht en bruin van houtgewas, alsook de leiding der lijnen en meer voorname punten, in acht genomen worden, die ik beter gevoelen als wel beschrijven kan. Gaan wij nu langs voort, het water aan de linkerhand en verder in het verschieft aangenaam kronkelend, ter rechterzijde de beplanting met afwisseling van verschillende groepen hout en alleen staande bomen tot aan de Botanische Tuin. Alleen merk ik hier nog aan dat de Makepoort hinderlijk was om de wandeling te bevorderen, alsook dat het water tussen het bolwerk Lepelenburg en de stad noodzakelijk gedempt moest worden.

De Botanische Tuin kwam mij voor een academische stad als Utrecht te bekrompen voor, en het schone terrein voor het huis van de heer van Emde, zeker 4 maal groter als de tegenwoordige tuin, scheen mij daartoe zeer geschikt.

De fraaie en geschikte positie, het genot tevens voor de wandelaars lokte mij uit dit plantenrijk hier te vestigen. Zeker zou dit in ons vaderland enig in zijn soort zijn en zeer doelmatig voor de stad Utrecht als een grote academische stad.

Verder gaan wij de nieuw geprojecteerde brug over, mede op de kanttekening te zien en wandelen voort tot aan de nieuwe zwemschool. Daar mij het frisse water, uit de Kromme Rijn komende de gelegenheid daartoe aanbod, kom ik zulk een nuttige inrichting niet verzuimen, temeer daar dit wellicht, onder opzicht der regering mede een particuliere onderneming zou worden en de stad daardoor kosteloos met een goed en nuttig gebouw aan die kant verfraaid zijn.

Thans gaan wij de barriere van de tegenwoordige Tolsteegpoort uit. Deze poort is mede bouwvallig en zou evenals de anderen weggenomen kunnen worden.

De buitenwandeling, ruim en breed, tevens voor rijtuigen geschikt, kan evenals de wallen 2000 NL ellen lengte een aangename wandeling opleveren. Het gehele plan van die kant is op de kanttekening uitgedrukt.

Een vrijheid heb ik mij hier veroorloofd, namelijk om door den tijd, als de nodige stukken grond volgens het plan te bekomen waren dezelfde aan de wandeling te trekken opdat de wandelaars, alsook de rijtuigen, eens bezijden kunnen gaan en zo het water uit het oog te verleizen. Om hetzelfde uit een zijpad komende verrassend terug te vinden, (Enkel heb ik mij dit veroorloofd omdat aangename wandelingen en dreven, ook zeer tot de welvaart van de stad kunnen mede werken.) Doch dit laatste gesft geen hindernissen om de partij volgens het plan uit te voeren.

Om geregeld te gaan verzoek nu van de Catharijnepoort met de oude stad te beginnen. Dezelfde regelmatig te maken is ondoenlijk tenzij met buitengewone kosten. Echter heb ik er verbeteringen in trachten te brengen om zoveel mogelijk dezelfde met de nieuwe stad te doen overeenstemmen en naarmate deze laatste in aanbouw zal voortgaan, zullen menige verbeteringen in de oude stad minder bezwaren opleveren.

Alle nieuwe gebouwen zijn op hetzelfde plan met hetzelfde rood getekend, als de nieuwe stad en de straten welke verbreed moeten worden met een rode streep gemerkt. Zoals de Viesteeg welke een gedeelte van de Koninklijke weg uitmaakt en waar dagelijks met zware rijtuigen en diligences hindernissen plaats hebben. Deze verdiende dus in der tijd, als er meer woningen in de nieuwe stad voorhanden zijn verbreed te worden, desgelijks de Pottbakkersstraat. Zo zijn er meer straten welke of voor gemak der circulatie of voor commercie, gemeenschap en betrekking met de nieuwe stad hebben, deze zal ik allen eerst noemen.

Het Jacobskerksteegje en de Jacobijnenstraat, dienen om de nieuwe kaden en de magazijnen (aan de kant der twee molens) en de oude stad in verband te brengen. Verder de Breestraat, met de nieuw aangelegde excercietieplaats, waarvan de waterkant tot hooimarkt of andere zaken kan dienen. Het derde Bagijnensteegje, waar een slecht huis staat, kan door het wegbreken daarvan een beter inkomen van de Voorstraat opleveren.

Van de Waardepoort vindt men tot aan de gezegde plaats een roode steep, waar thans de slechte huizen staan, en met het wegnemen der wal zal deze plaats geschikt worden om betere te zetten, en tot zo lang was het wenselijk dat deze buurt volgens de kanttekening beplant wierd, om naar mate er betere huizen komen weder op te nemen, en zo met der tijd een fatsoenlijke buurt te krijgen, daar de stand zeer aangenaam is, en door een ruime brede kade van het water afgescheiden

De rode streep naast het stadhuis en voor hetzelfde, dit moest de tijd leren, ik mocht het gebouw hetwelk zich goed voordoet, niet onopgemerkt voorbij gaan. Want een dergelijk lokaal voor een stad vraagt ruimte om zich heen.

De Zalestraat verdient mede verbreed te worden voor de toegang tot de nieuwe kerk en communicatie met het commerciële gedeelte der oude stad en de nieuwe stadskaden, zoals ook de Stroosteeg en de Walsteeg.

De straat naast het Hospitaal is nieuw, er zijn slechts tuinen en geen huizen, welke verhinderen dezelfde aan te leggen, en mogelijk met het vergroten van het Hospitaal, wordt zulks van dien kant ook wenselijk.

De korte Smeesteeg en Schalkesteeg met dezelfde te veroreden zou men een fraaie straat door de gehele oude stad krijgen, welke met de nieuwe stad in verband stond, alsook met de wandeling. Publieke of nieuwe gebouwen.

De commissie vraagt tevens een Korenbeurs. De plaatsing van dat gebouw kan dunkt mij, niet beter zijn als op de Neude, waar de meeste huizen zijn ingericht om kooplieden te ontvangen, in het midden der stad en rondom een behoorlijke ruimte. Het aanzicht van het Vreeburg, of de Wittevrouwenpoort komende, zal zich op beide plaatsen goed voordoen, temeer dacht mij deze plaats geschikt, om van het Janskerkhof, met wegneming dier kerk, welke bouvallig is, een aanzienlijk open plein te maken, met een langwerpige vierkante

kom, ten einde de schepen gelegenheid te geven te wachten, of te wenden, uit hoofde de gracht zeer smal is en dikwijls daardoor verwarring ontstaat,

Tevens verlangt men een boter en kaasmarkt. Hiertoe heb ik het Barbara Gasthuis gekozen, wijl dit in het midden der stad gelegen is. Men zou daarvan buiten de marktdagen, een overdekte doorgang kunnen houden en dezelfde wellicht bij koude winters voor armen kunnen verwarmen.

Verder vragen de heren der commissie een postkantoor in het midden der stad en een concertzaal, wijl die op de Mariënplaats mogelijk eenmaal zal vervallen. Voor deze twee inrichtingen dacht mij de tuin van de heer van Lunteren dienstig. Dan zou er tussen het postkantoor en de muziekzaal een overdekte doorrij komen, voor beide nuttig en tot communicatie strekkende met de Domkerk en de Academie. De laatste dacht mij verdiend ook alle aandacht, en heb ik mijne gedachten daaromtrent op het plan uitgedrukt. Het plei voor dat gebouw zou doordien ook regelmatigiger worden.

Nog verlangt de commissie een kerkgebouw en heb ik dezelfde op de Mariënplaats voorgesteld, daar dezelfde daar aan alle zijden ruime toegangen heeft en in verband staat met de nieuwe stad, in voldoende ruimte zoals het plan aangeeft.

De vermaarde Mariënpomp vindt men tevens op het plan aangewezen, zodat dezelfde beter effect zal doen.

Ten laatste heb ik de Latijnse School bezogt, waarvan het gebouw oud is en verbetering vraagt, hetzij dat men hetzelfde volgens het plan verbeterde, of met der tijd een huis meer in de stad verkoos, om dezelfde aldaar te vestigen.

#### Bijlage 4;

Bronnen, contacten naar aanleiding van deze studie gelegd en aanleidingen voor verder onderzoek.

#### 1.

Gemeente archief Amsterdam;

##### 1.1.

Archief afdeling beplantingen. Kamenlingh Onneslaan A'dam.

-Kaartmateriaal van het Vondelpark e.o., enkele 19de eeuwse kaarten, kaartmateriaal van 1950 tot heden met wijzigingsplannen, plantlijsten van de renovaties e.d., diverse schalen van 1:5000 tot 1:500.

-Fotomateriaal.

-literatuur; Bijlage 1.3 nr.; 15f en i.

##### 1.2.

Amsterdams Historisch Museum. Amsteldijk A'dam.

-diverse oude kaarte van het Vondelpark e.o. van 1850 tot heden.

-fotomateriaal.

-twee originele ontwerptekeningen van het Vondelpark en het Willemspark, ondertekend door J.D.Zocher en L.P.Zocher.

-Allerlei materiaal rond de Vondelpark verreniging, waaronder de verslagen van 1864 tot 1914.

-literatuur; Bijlage 1.3.nr.; 15a en c.

#### 2.

Prentenkabinet van het Rijksmuseum. J.Luikenstraat. A'dam.

-Originelen van de door J.Immerzeel gebruikte 'enquetteformuliere', die hij heeft gebruikt voor de samenstelling van zijn kunstlexicon. (zie bijlage 1.4.nr.; 6.)

We hoopten dat de door J.D.Zocher ingevulde formulieren meer informatie zouden bevatten dat in het boek vermeld staat, hetgeen niet het geval bleek te zijn.

#### 3.

Algemeen Rijks Archief. 's Gravenhage.

-Informatie rond het werk en de bemoeienissen van J.D.Zocher sr. en J.D.Zocher junior met de overheid.

24 nov. 1809-Koninklijk Besluit Lodewijk Napoleon; Benoeming van J.D.Zocher tot Kweekeling in de Bouwkunde.

-Naar aanleiding van een schriftelijk verzoek heeft men de volgende waardevolle aanwijzingen voor verder onderzoek gegeven.;

-Studie van Mevr. Zijlstra-Zweers over de koninklijke paleizen uit die tijd.

-Aangeraden werd een verder onderzoek in te stellen bij; Staatssecretariaat Koning Willem I; Architectuur Museum A'dam; onderzoek naar kaarten van koninklijke paleizen te Haarlem, 's Gravenhage, Soestdijk, Zutphen, Assen, Utrecht, Amsterdam, die zich waarschijnlijk in Parijs bevinden; Koninklijk Huisarchief; particuliere archieven van buitenplaatsen en bij het Rijksarchief te Utrecht waar zich het centraal Register van Familie Archieven bevindt.

-Bovendien zond men ons een lijst van in het Rijksarchief aanwezige kaarten die betrekking hebben of zouden kunnen hebben op het werk van de Zochers.;

--Huis ten Bosch.

Collectie Hingman suppl.nr.4343,Kaart van het Huis ten Bosch. N.B.;Bijlage Resolutie Secret Verbaal 23 Februari 1807 nr.52, Binnenlandse Zaken,plan van J.D.Zocher.In het archief kunnen nadere gegevens worden verwacht.

-Collectie Putters-Waterstaat nr.947 a.

Tekening van de tuin Huis ten Bosch.

Maker noch jaartal worden in deze catalogus vermeld.

-Kaartearchief Waterstaat Directie Zuid Holland en Utrecht nr.53.

Alignement der nieuwe verlenging van den groten weg der eerste klasse n<sup>o</sup> 4 door het Bos te 's Gravenhage,1823.

Indien het om het wegtracée gaat wordt op de kaart wellicht tevens het Haagse Bos of een gedeelte daarvan weergegeven.

Uit het archief zou kunnen blijken of en in hoeverre Zocher hierbij betrokken is geweest.Dit geldt ook voor de 2 volgende kaarten;-Inventaris Domeinkaarten afkomstig van het Min.van

Financiën nr.95;Brug over de Sociëteitsvijver in het Bosch. nr.96;Brug over de vijver in het Bosch.

De laatste is een aquarel van het aanzicht van de brug.

--Soestdijk

-Collectie Putters-Waterstaat nr.1963.

Situatiekaart van het terrein om en bij Soestdijk.

Maker noch jaartal vermeld.

--Haarlem

-Kaartenarchief Staatssecretarie nr.124.

Tekeningen van Stadhuis,Gevangenis en Prinsenhof.

5 bladen in portefeuille.

--Gelderland

-Collectie Dibbets.

nr.205 Ontwerp grafmonument J.D.Zocher.

nr.207 Landgoed aan de Broekdijk te Arnhem.

4.

Gemeente archeif Culemborg.

-Tekening op kalk van de Plantage te Culemborg gesigneerd door L.P.Zocher 1850.

5.

Gemeente archief 's Gravenhage.

-Tekening Willemspark in 's Gravenhage gesigneerd J.D.Zocher.

-Foto's van door J.D.Z.ontworpen villas.

-Kopie van de in het Rijksarchief aanwezige ontwerptekening voor het Haagse Bosch.

6.

Gemeente archief 's Gravenland.

-Tekening van het Landgoed Schaap en Burgh vermoedelijk van J.D.Zocher jr.



7.

Gemeente archief Haarlem.

Zeer veel van het werk van de drie generaties Zocher in de omgeving van Haarlem is in dit archief aanwezig.

Men heeft naar aanleiding van de tentoonstelling 'Stadspark en buitenplaats' een overzichtelijke lijst gemaakt van het werk van de Zochers daar aanwezig.

Deze lijst is in bijlage 2 verwerkt.

Zie ook Lit.Bijlage 1.3 nr.11.

8.

Gemeente archief Hardinxveld.

Naar aanleiding van de informatie, uit de verslagen van de Vondelpark vereniging, dat een deel van het Vondelpark zou zijn aangelegd door W.Schwerts uit Hardinxveld hebben we, om werk-of ontwerptekeningen te achterhalen, contact opgenomen met het gemeente archief.

Dit contact heeft echter niets konkreets opgeleverd.

9.

Gemeente archief Middelburg.

Naar aanleiding van de vermelding van de naam K.G.Zocher in het Kunstreisboek (lit.bijlage 1.4.nr.10.) is telefonisch contact geweest met het gemeente archief aldaar.

Dit heeft echter niets konkreets opgeleverd.

10.

Gemeente archieven Hoorn, Purmerend, Schiedam, Tiel, Zutphen.

Er is telefonisch contact geweest met de archiefdiensten van deze gemeenten n.a.v. aanwijzingen die veronderstelden dat de Zochers in deze steden aan stadswallen en/of openbare plantsoenen zouden hebben gewerkt. (lit.Bijlage 1.4.nr.6.)

Er bleek niets konkreets te achterhalen.

11.

Gemeente archief Rotterdam.

-Tekeningen van het Park aan de Maas, gesigneerd door J.D.Z.jr.

-Tekeningen toegeschreven aan een der Zochers van de voormalige diergaarde te Rotterdam.

-Lit.bijlage 1.3.nr.8.

12.

Gemeente archief Utrecht.

-Tekeningen van de door J.D.Zocher jr. ontworpen wandelingen.

-Tekeningen en beschrijving behorende bij het uitbreidingsplan voor Utrecht door J.D.Zocher jr.

-Lit.bijlage 1.3.nr 14.

13.

Cuyper archief, in het Nederlands Architectuur Museum, A'dam.

-Tekeningen van villa's rond het Vondelpark.

-Situatie tekening van de Vondelkerk en de ingang van het Vondelpark bij de kerk.

14.

Royal Institute of British Architects.

-Twee tekeningen van de vuurtoren van Egmond.  
gesigneerd J.D.Zocher jr.1839.

N.B.Met ingang van 8-4-1839 werd J.D.Z.jr gekozen tot  
"Corresponding Member" van de R.I.B.A.

15.

Springer collectie L.H.-Wageningen.

-veel literatuur en materiaal m.b.t. de 19de en begin 20ste  
eeuwse tuinkunst. zie lit.bijlage 1.1 nr.14a,b, en c.)

16.

Privé verzameling Hr.Francken.Heemstede.

-Tekeningen,aquarellen,reisschetsen en foto's van  
J.D.Zocher jr. en L.P.Zocher. (zie ook bijlage 1.3.nr.14)