

Erfgoed Brussel

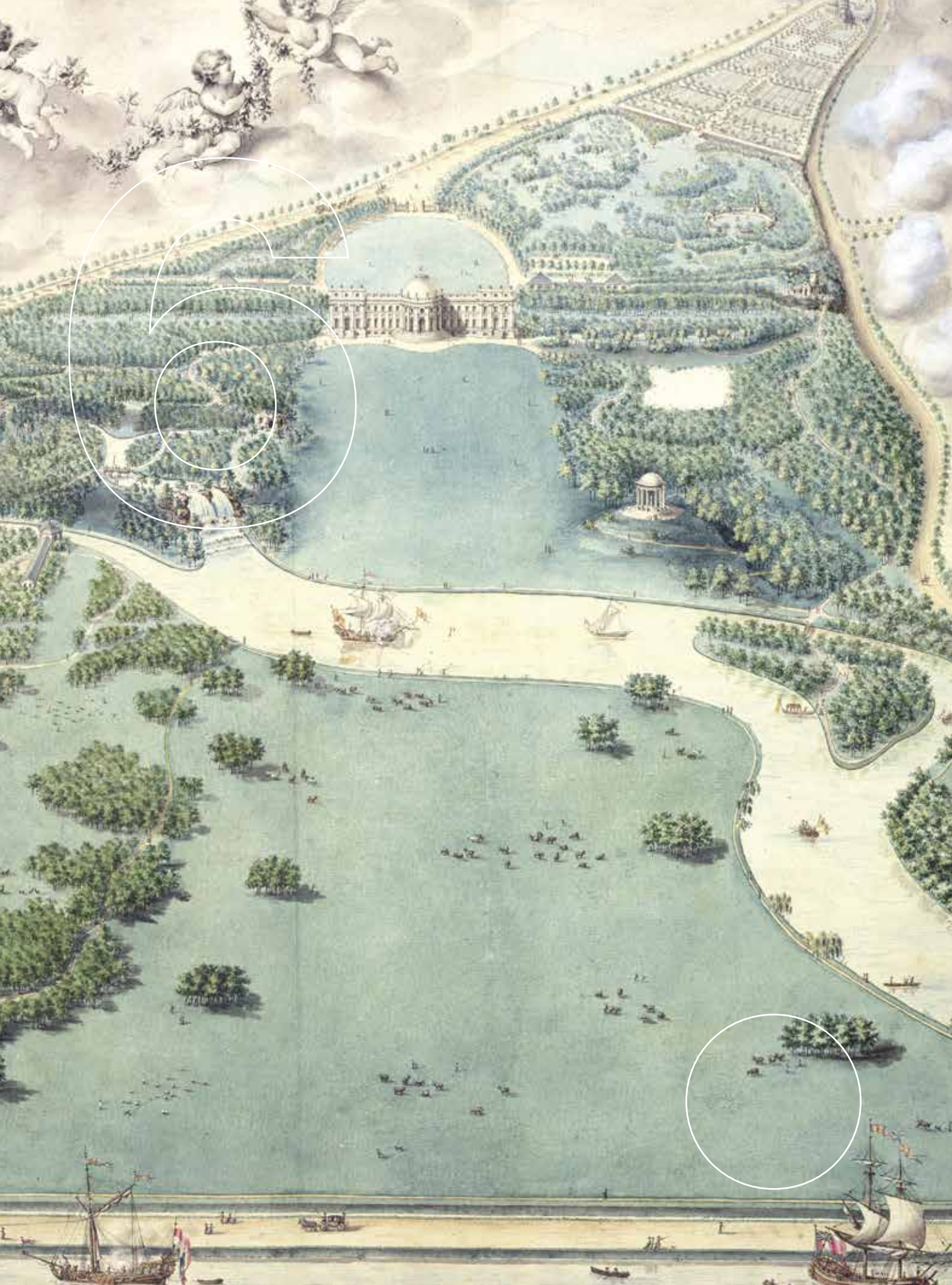
34

Lente 2021

U



Dossier **KLEUREN
EN TEXTUREN**



De kleuren van de parken aan het einde van de 18de eeuw

Het park van Brussel en het park van Schoonenberg in Laken

ÉRIC HENNAUT

KUNSTHISTORICUS - UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES -
FONDATION CIVA STICHTING

NVDR

Het erfgoed van parken en tuinen benaderen via de kleuren en texturen... Het is een moeilijke en zelden uitgevoerde oefening. Planten veranderen immers voortdurend, doorheen de eeuwen en zelfs de seizoenen. 'Groen' volstaat dus allerminst om ze te omschrijven. In deze bijdrage onderzoekt Eric Hennaut de kleuropvattingen die een rol speelden bij de aanleg van twee grote Brusselse parken uit het einde van de 18de eeuw.

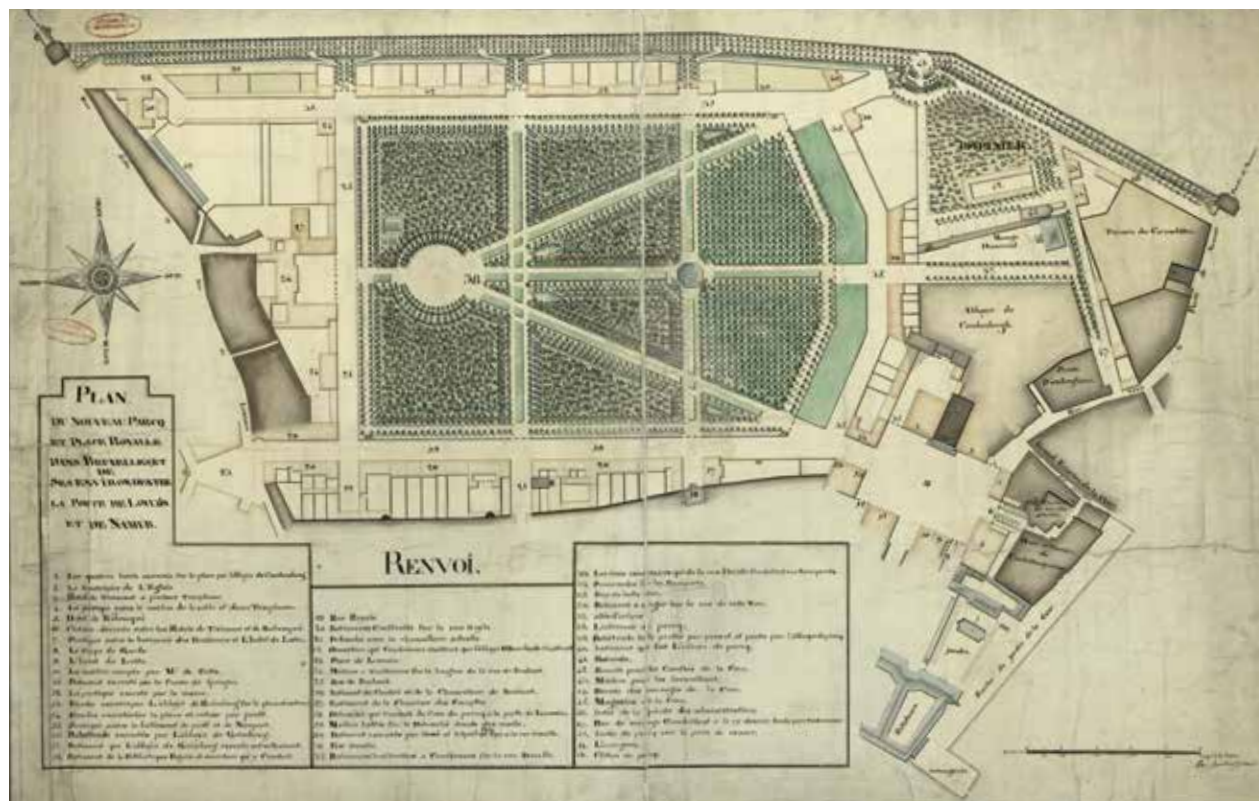
←
Perspectiefplan van het platteland van Schoonenberg bij Brussel, eigendom van H.K.H. gouverneurs-generaal van de Nederlanden (detail), tekening van François Le Febvre, 1785.
(© Österreichische Nationalbibliothek, Wenen)

ENG

The colours of late 18th-century parks

The Park of Brussels and Schoonenberg Park in Laeken

Colour is not adequately addressed in the history of landscape architecture. In this article the concept of colour is examined in the context of two of Brussels' major late 18th-century projects, while supplementing the often ambiguous archive documents with printed sources from that period. The Park of Brussels (1775-1784), Belgium's first public garden, follows a strict green-and-white colour scheme, whose subdued appearance is very much in keeping with the restrained look of the then new neoclassical neighbourhood surrounding it. Schoonenberg Park, an English landscape garden in Laeken (1782-1792), and the heart of today's Laeken Park, is one of the last projects created by celebrated British landscape architect Lancelot 'Capability' Brown. Like his other projects, it is dominated by the green of the trees, lawns and meadows. This article covers the refined work as practised at that time on the various nuances of green seen in the foliage, the colours chosen for the buildings and follies providing the main counterpoint to the vegetation, the idea of 'invisible green' barriers, and the role of flowers and coloured fruits, which play a discreet role in the overall structure of the park while at the same time offering a level of ornamentation by providing accents and interjections visible to visitors as they walk through this space.



AFB. 1
Plattegrond van het park van Brussel, het Koningsplein en omgeving, tekening met handtekening van J. Zinner, omstreeks 1780. (© ARA, Kaarten en plattegronden in handschrift 41)

Het laatste kwart van de 18de eeuw is een belangrijke periode voor de landschapsarchitectuur in Brussel en de voormalige Zuidelijke Nederlanden. Het eerste openbare park wordt aangelegd en in het privédomein verschijnen de eerste landschapsparken, geïnspireerd op de Engelse esthetiek. In het Brussels Gewest liggen twee prestigieuze en internationaal gerenommeerde voorbeelden uit die tijd waarvan de vorm relatief goed bewaard is gebleven: het park van Brussel (1775-1784) en het park van Schoonenberg in Laken (1782-1792). Dat laatste werd aangelegd voor de nieuwe gouverneurs van de Oostenrijkse Nederlanden en vormt vandaag het hart van het park van het Koninklijk Domein van Laken. In dit artikel zullen we het vooral hebben over de kleuren van de beide parken.

Het thema kleur lag niet meteen voor de hand. Na meer dan twee eeuwen onderhoud en transformaties geven de parken immers nog weinig prijs over de planten die er oorspronkelijk groeiden. De archieven bevatten een schat aan grafische en schriftelijke documentatie, maar kleur

is daarin meestal bijkomstig of hoogst onzeker. Om meer inzicht te verwerven in de kleurkeuzes, moesten we deze bronnen aanvullen met een brede waaier van publicaties uit die tijd. We kozen voor deze die verschenen in de cultuurgebieden die destijds autoriteit waren in het domein, namelijk Engeland en Frankrijk, maar ook in de Oostenrijkse Nederlanden werden er een aantal werken aan gewijd.

HET PARK VAN BRUSSEL (AFB. 1-3)

Het park van Brussel wordt tussen 1775 en 1784 ontworpen en aangelegd door Barnabé Guymard (1739-1805), een Franse architect die in Parijs het vak had geleerd bij Jacques-François Blondel. Hij wordt bijgestaan door Joachim Zinner (1742-1814), een landschapsarchitect en bosbouwer van Oostenrijkse origine. Het park is het hart van de nieuwe neoclassicistische wijk die de regering besloot te bouwen op de site van het voormalige Coudenbergpaleis die er sinds een brand in 1731 grotendeels verlaten bijligt.



AFB. 2
Vogelperspectief van het park van Brussel vanuit de Brabantstraat (de huidige Wetstraat), aquarel van François Laurent, 1778. (© Museum van de Stad Brussel, Broodhuis)



AFB. 3
Kopje met afbeelding van het park van Brussel, de centrale laan naar de Staten van Brabant, begin 19de eeuw. (© Museum van de Stad Brussel, Broodhuis)

Geheel volgens de klassieke traditie krijgt het park een eenvoudige en symmetrische geometrische structuur die aansluit bij het tracé van de omliggende wijk. Omgeven door een vierhoek gevormd door nieuwe straten, wordt het aangelegd rond een groot rond bekken waar volgens de oorspronkelijke plannen een groots monument, opgedragen aan keizerin Maria Theresia van Oostenrijk, zou komen. Van hieruit vertrekken in ganzepootvorm verschillende paden. Het centrale pad doorkruist het hele park en loopt naar het belangrijkste gebouw in de Wetstraat: de Raad van Brabant. Het zuidwestelijke pad loopt schuin in de richting van het nieuwe Koningsplein. Wandelaars hebben er uitzicht op het standbeeld van de gouverneur-generaal van het land, Karel van Lotharingen, dat in 1775 werd ingehuldigd. Qua beplanting oogt het park klassiek: langgerekte groene tapijten strekken zich uit te midden van lanen, omringd door regelmatige bomenrijen met vrij dragende bomen of leibomen.

Wat de kleuren betreft, wordt de structuur van het park vooral bepaald door het contrast tussen het groen van de planten – perken, laanbomen, grasvelden te midden van de lanen en op de hellingen van de taluds – en de brede lanen die oorspronkelijk waren bedekt met witte kiezelsteen.¹ Een zestigtal stenen standbeelden staan aan de belangrijkste kruispunten van de compositie. Aanvankelijk ontbreekt het in het park aan kleurelementen van enig belang. Er zijn geen bloemen, geen perken met een bo-

dem gekleurd door minerale elementen, geen gebouwen en geen bouwwerken (behalve het theater en de Vauxhall in het massief van de noordoostelijke hoek). De toegangshekken zijn zwart geschilderd en langs de lanen staan houten banken in vert-de-gris op een stenen sokkel.² Waarschijnlijk wilde men het *invisible green* benaderen dat eind 18de eeuw wordt vermeld in Engelse geschriften (zie verder). Alleen in de kastanjepromenade die geschrant is aangelegd tussen de tweede dwarslaan en de laagten, zijn er bloemen te zien.³ De grote witte bloementrossen doorspekt met rood en geel zijn iedere lente waarschijnlijk een van de attracties van het park. Iets later in het jaar staan – eveneens met witte bloemen – verschillende valse acacia's en, iets discreter, de lindebomen in bloei.

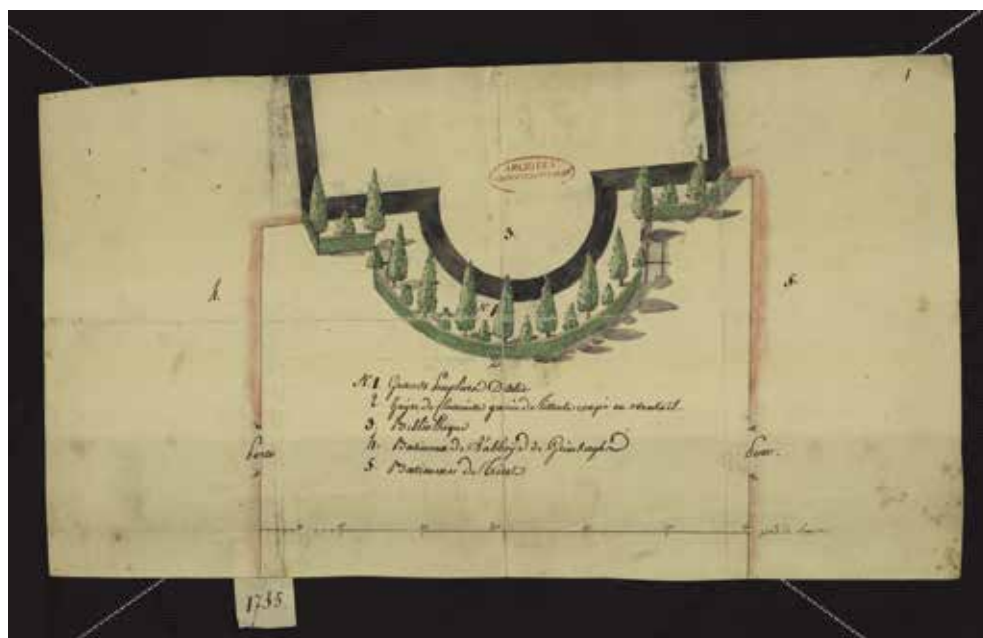
Deze soberheid in het kleurgebruik wordt zo goed als zeker ingegeven door financiële overwegingen die eerder symbolisch zijn dan reëel. Kort na de dood van Maria Theresia van Oostenrijk in november 1780 beslist haar zoon Jozef II om het monument dat oorspronkelijk was voorzien in het midden van het grote bekken niet te bouwen. Liever besteedt hij het budget aan nuttige zaken zoals een kanaal, een haven of een vesting die aan reparatie toe is.⁴ Op zijn reis door de Oostenrijkse Nederlanden in 1781 stelt de soeverein zich zeer kritisch op ten aanzien van de nieuwe wijk: "De aanleg van het park en het nieuwe plein, de misgrepen en de slechte smaak die er heersen, samen met de

1. DUQUENNE, X., *Le parc de Bruxelles*, Brussel, CFC-Editions, 1993, p. 78.

2. Idem, p. 66 en 125.

3. Idem, p. 70.

4. Idem, p. 91.



AFB. 4

Ontwerp van beplantingen voor het gebouw van de Koninklijke Bibliotheek (Domus Isabellae), langs de Koningsstraat, in de as van de tweede dwarslaan van het Park van Brussel (de huidige Baron Hortastraat), omstreeks 1781. (© ARA, Kaarten en Plattegronden in handschrift 1735)

hoge kosten die ervoor betaald werden... Ze verdienen geen enkele waardering.⁶⁵ Het zou in die context waarschijnlijk iets te gewaagd zijn om te investeren in kleurrijke elementen – planten of verhardingen – die een louter ‘decoratief’ doel dienen.

Meer algemeen lijkt de zeer sobere combinatie van groen en wit in het hele park ook aan te sluiten bij de esthetiek van het eerste neoclassicisme van de nieuwe wijk rond het park. De eenvoudige tweekleurigheid van de landschapsinrichting stemt overeen met het minimalistische chromatisme van de gebouwen. Voor het eerst worden er in de stad bouwvoorschriften opgelegd: gevels beschilderd in een uniforme lichte kleur en donkere leisteen voor de daken.⁶⁶

Hier dient benadrukt dat het nieuwe park in die tijd, net als de operaal of schouwburg en los van esthetische kwaliteiten, in de eerste plaats is opgevat als een sociale ruimte, een plaats waar mensen samenkomen om te wandelen, te praten of vooral om gezien te worden... Die dimensie staat centraal in de beschrijving van het concept ‘openbaar park’ in de *Théorie des jardins* van Jean-Marie Morel, uitgegeven in Parijs in 1776, precies in de periode waarin de Koningswijk van Brussel wordt gebouwd: *“La symétrie s’applique encore avec succès à la composition des Jardins publics; ceux-ci ne sont que des places plantées d’arbres [...] où les citoyens se rendent, non pour jouir du spectacle de la Nature, mais pour prendre un exer-*

5. Aantekening van Jozef II in de marge van een verzoek om beloning voor adviseur de Limpens, geciteerd in DES MAREZ, G., *La place Royale à Bruxelles*, Brussel, Académie royale de Belgique, 1923, p. 89.

6. Idem. De exacte tonaliteit van de gevelbeschildering is nog steeds onderwerp van onderzoek. Bijna gelijktijdig worden gelijkaardige voorschriften opgelegd voor het *Sint-Michielsplein*, het huidige Martelaarsplein; zie het artikel van Ann Verdonck et Marjolein Deceuninck in dit nummer.

**AFB. 5**

Panorama van Brussel van op de Sint-Jacobskerk-op-de-Koudenberg, tekening met aquarel van Thomas Cranz, 1819. Links het Koningsplein; in het midden de Koningsstraat; rechts het Park van Brussel met op de voorgrond het bosje met laag gesnoeide lindebomen dat in 1826 zal verdwijnen. (© KBR, Prentenkabinet, (Cranz), DES F° S.I.11713)

7. "Symmetrie werd ook met succes toegepast in de compositie van de openbare parken; die zijn meer dan alleen maar pleinen beplant met bomen [...] waar mensen naartoe trekken, niet om te genieten van het natuurspektakel maar om even te wandelen; waar ze samenkomen om hun luxe te etaleren en hun nieuwsgierigheid te bevredigen. Het grootste ornament van dergelijke plaatsen ligt in die algemene wedloop; de verveling die er heerst wanneer er weinig volk is, bewijst dat. [...] die parken moeten zo zijn aangelegd dat wandelaars van de beide seksen, die alleen maar gezien willen worden, alles in één oogopslag kunnen aanschouwen en er voordelig uitkomen; omdat ze zowel toeschouwer zijn als spektakel." MOREL, J.-M., *Théorie des jardins*, Parijs, Pissot, 1776, pp. 19-20.

8. Zie vooral RAB, Kaarten en plattegronden in handschrift 41.

9. DUQUENNE, X., *op. cit.*, p. 38.

10. ARA, Kaarten en plattegronden in handschrift 514.

11. Haagbeukheg versierd met in waaiervorm gesnoeide lindebomen
ARA, Kaarten en plattegronden in handschrift 1735.

12. DUQUENNE, X., *op. cit.*, p. 75.

cice momentané; où ils se rassemblent, pour étaler leur luxe & satisfaire leur curiosité. Le plus grand ornement de ces lieux existe dans le concours général; l'ennui qu'ils font éprouver, quand ils sont peu fréquentés, en est la preuve. [...] c'est là enfin qu'il faut que la disposition soit telle, que les promeneurs de l'un & de l'autre sexe, dont le but est de se montrer, voient tout du même coup d'œil & paraissent avec avantage; parce qu'ils sont tout-à-la-fois & spectateurs et spectacle."⁷ De kleurrijkste elementen in het park zijn kortom de kleren van de wandelaars die des te meer afsteken tegen de uniforme achtergrond. Architecten en decorateurs van schouwburgen van die tijd zijn vertrouwd met dit gegeven en zoeken steeds naar tinten die de toiletten en kleuren van de toeschouwers het best tot hun recht doen komen.

Het park van Brussel was oorspronkelijk niet opgevat als een geïsoleerde landschappelijke creatie in een verharde stedelijke omgeving. Als we er de plannen van destijds op naslaan, zien we hoe groen en wit zich zeer geraffineerd moesten integreren in het geheel van de wijk.⁸ De met witte kiezelsteen bedekte lanen trekken de homogene tonaliteit van de bepleisterde gevels door tot in het park. Ook de vier omliggende straten dragen met hun witstenen grondbedekking (vandaag vervangen door zones met donkere kasseien en asfaltzones) bij tot deze chromatische continuïteit.⁹ Omgekeerd blijkt uit de plannen dat het groen van de planten in het park uitgebreid zou worden tot de omliggende ruimten. De centrale laan in zuidelijke richting is één lange 'bomenlaan'. Volgens een detailplan moest hier een cen-

traal grastapijt worden aangelegd.¹⁰ Aan de oostkant, weg van het centrum, lopen de Wetstraat en de twee dwarslanen van het park voorbij de Hertogstraat door in korte stukken die worden afgesloten door portieken, met daarachter groepen bomen die zelf uitgeven op de stadsomwalling die was omgevormd tot een promenade afgeboord met bomen. Van op de grote laan die schuin loopt in zuidoostelijke richting, keek men uit op een plantenrotonde op de omwalling. Aan de kant van de Koningsstraat zien we een mooie groencompositie voor het torentje van de oude koninklijke bibliotheek (*Domus Isabellae*) in de as van de tweede dwarslaan van het park. Grote Italiaanse populieren staan er achter een "haie de charmillie garnie de tilleuls coupés en éventail".¹¹ (AFB. 4-5)

Het strakke kleurenpalet houdt echter niet lang stand. Vanaf 1800 wordt beslist om in het grote, nog niet voltooide bekken, dat tot die tijd werd ingenomen door een grasperk, een uitgestrekte, veelkleurige bloemenmand te planten met rododendrons, reseda's, dahlia's, rozen en ridderspoor. Aan de boommassieven zullen bontgekleurde bloemen- en bladstruiken worden toegevoegd.¹² Gelukkig werden bijna alle andere plannen die beloofden om het park 'te verrijken' en 'te verfraaien' met diverse bloempartijen in de loop van de 19de en 20ste eeuw door de Stad Brussel resoluut geweigerd. Het is immers dankzij dat wijze beleid – de voorbode van een doordacht erfgoedbeleid – dat we vandaag de schoonheid van het park en zijn kleurenpalet kunnen bewonderen in een toestand die de oorspronkelijke benadert.



^
AFB. 6
Lancelot 'Capability' Brown, ontwerp voor het park van Schoonenberg in Laken, verzonden vanuit Engeland in juli 1782. (© Österreichische Nationalbibliothek, Wenen, inv. ALB Port 17a, 2)

<
AFB. 7
Perspectiefplan van het platteland van Schoonenberg bij Brussel, eigendom van H.K.H. gouverneurs-generaal van de Nederlanden, tekening van François Le Febvre, 1785. (© Österreichische Nationalbibliothek, Wenen, inv. ALB Port 17a, 4)

HET PARK VAN SCHOONENBERG IN LAKEN

Al vlak na hun aankomst in Brussel in 1781 kopen de nieuwe gouverneurs van de Oostenrijkse Nederlanden, aartshertogin Marie-Christine van Oostenrijk en hertog Albert van Saksen-Teschen, een uitgestrekt eigendom in de Lakense bovenstad, aan de overkant van het kanaal van Willebroek, waar ze een residentie willen bouwen. Het kasteel en de follies wor-

den ontworpen in samenwerking met een van de belangrijkste Parijse architecten in die tijd, Charles de Wailly (1730-1798). De aanleg van het park vertrouwen ze toe aan veruit de bekendste Britse landschapsarchitect uit de tweede helft van de 18de eeuw, Lancelot 'Capability' Brown (1716-1783) die dan al meer dan 200 parken in Engeland heeft (her)aangelegd. Zonder ook maar één keer ter plaatse te komen, tekent hij op basis van opmetingen en aantekeningen die hem worden bezorgd een gedetailleerd plan

13. A Plan for their Royal and Serene Highnesses [...] made by Lancelot Brown, Esquire in England for the seat near Brussels called the Fine Mountain, sent in July 1782, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek.



13. *A Plan for their Royal and Serene Highnesses [...] made by Lancelot Brown, Esquire in England for the seat near Brussels called the Fine Montain, sent in July 1782*, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek.

14. VAN YPERSELE DE STRIHOU, A. en P., *Laeken. Un château de l'Europe des Lumières*, Parijs - Louvain la Neuve, Duculot, 1991, pp. 162-163.

15. REPTON, H., *Sketches and hints on gardening*, Londen, 1794, p. 49.

16. MOREL, J.-M., *op. cit.*, pp. 279-283.

AFB. 8

Kopje met een afbeelding van het park van Schoonenberg, zicht op de achtergevel van het kasteel, begin 19de eeuw. (© Museum van de Stad Brussel, Broodhuis)

dat in juli 1782 wordt verstuurd en gelukkig bewaard is gebleven.¹³ (AFB. 6) Brown overlijdt in februari 1783 en zal de aanleg van het park niet meer kunnen opvolgen. Alles lijkt er echter op te wijzen dat de gouverneurs trouw zijn gebleven aan de geest van zijn oorspronkelijke plan. De belangrijkste wijzigingen die ze aanbrengen liggen volledig in de lijn van zijn realisaties, zo-

als het bomeneiland in de bocht van de rivier of de twee classicistische follies aan weerszijden van het uitgestrekte grasveld. In 1788 stuurt Albert van Saksen-Teschen baron Seckendorff en tekenaar François Le Febvre naar Londen en West-Engeland om er ter plaatse een aantal parken te bestuderen, zoals Chiswick, Kew, Richmond... Ze keren terug met talrijke ideeën, tuinierstechnieken en zeldzame planten. Ook een jonge tuinier in dienst van de gouverneur, genaamd de Vienne, reist met hen mee. Hij zal zijn licht opsteken in Bowood (Wiltshire), een park dat in de jaren 1760 volledig werd aangelegd door Brown.¹⁴ (AFB.7)

In het hart van het groen

Zoals in alle creaties van Brown overheerst ook in het park van Schoonenberg het groen van de grasperken, grasweides en bomen. Vóór de voorgevel, waar traditioneel de ceremoniële binnenplaats is gelegen, ontwikkelt zich een groot symmetrisch, ovale grasperk. De achtergevel geeft uit op een immens groen tapijt dat zacht glooiend neerdaalt tot aan de uiterste grens van het domein, het kanaal van Willebroek, vanwaar men uitzicht heeft op het omliggende platteland. Doorheen het grasperk volgt een brede kunstmatig aangelegde waterweg een kronkelig traject, afgeboord aan weerszijden met overvloedig groen. Waarschijnlijk is dit een permanent groen scherm aangezien Brown hier volgens zijn plattegrond deels coniferen wou planten. Buiten de hoofdtoegang die naar het kasteel en de bijgebouwen leidt, hebben de smalle paden (6 à 8 voet breed), bedekt met lichtkleurig grind en afgezoomd met bomen, slechts een zeer beperkte impact op de globale perceptie van het park. De wil om kunstmatige ingrepen te verbergen en meer groen te voorzien, leidt in sommige Engelse parken uit de tweede helft van de 18de eeuw (maar niet in Laken!) tot berijdbare toegangswegen begroeid met gras (*grass approach*) die Humphry Repton met ironie omschreef als "een brede weg bedekt met een dunne laag onkruid, of zelfs mos, om hem aan het zicht te onttrekken".¹⁵ Hetzelfde principe zien we ook in parken in Engelse stijl buiten Groot-Brittannië. Jean-Marie Morel schreef bijvoorbeeld over een 'weg bedekt met een groen tapijt' of een 'groene weg' die in 1775 werd aangelegd in het park van Guiscard in Frankrijk.¹⁶

In zijn werken over kleur wijst de historicus Michel Pastoureau op het dubbelzinnige karakter en wisselend succes van de kleur groen in

de westerse cultuur sinds de Middeleeuwen.¹⁷ Groen wordt geassocieerd met positieve zaken zoals natuur, jeugd, kracht, (profane) liefde en hoop, maar het is ook de kleur van verraad, hoon, magie, de duivel, draken, tovenaars en heksen en van de slang die de oorzaak was van de erfzonde. Kortom, in de 17de eeuw wordt groen weinig gewaardeerd en vrij weinig gebruikt. In de wereld van schilderkunst en kleurtheorie begint de kleur ook haar status van basiskleur te verliezen. Het idee ontstaat dat gecombineerd met zwart en wit de drie primaire kleuren – rood, geel en blauw – immers volstaan om gelijk welke andere kleur te maken.¹⁸ In de tweede helft van de 18de eeuw geniet de kleur groen een hernieuwde belangstelling. Bij de opkomst van de romantiek wordt ze geassocieerd met de natuur. Aansluitend bij een lange traditie die teruggaat tot de klassieke oudheid, wordt de kleur groen een aantal kwaliteiten toegedicht die ook worden geassocieerd met de natuur. Groen staat voor rust, is rustgevend en troost. *"La vue qui s'étend à besoin d'être soulagée dans son effort; & la couleur verte des gazons & des eaux est amie des regards"*, schrijft Claude-Henri Watelet in het hoofdstuk 'Espace' van zijn *Essai sur les jardins* (1774).¹⁹ Ook Goethe ziet in zijn boek over kleurtheorie *Zur Farbenlehre* in 1810 een rechtstreekse link tussen de kleur groen en een kalmerend evenwicht.²⁰ (AFB. 8-9)

In de Engelse creaties is het groen alomtegenwoordig, maar de kleur wordt niet altijd op dezelfde manier bekeken. Vanuit een nieuwe gevoeligheid wordt gezocht naar de vele tinten, waarden en glanswaarden van de bladeren om de structuur van het park of de tuin vorm te geven. Het is bekend dat Brown veel belang hechtte aan de kleur van de bladeren. Geassocieerd met de omvang van de bomen zorgt ze voor licht- en schaduw effecten die *"zo essentieel zijn om een goed plan te vervolmaken"*.²¹ Thomas Whately benadrukt in zijn essay *Observations on Modern Gardening* (uitgegeven in 1770 en vanaf 1771 vertaald in het Frans) dat nuanceverschillen in de beplanting voor het ontwerp van de moderne Engelse tuin al even belangrijk zijn als de omvangs- of vormverschillen: *"Les différences dans les nuances du vert, ne peuvent être aussi considérables, mais elles méritent beaucoup d'attention. C'est quelquefois un vert obscur, comme dans le marronnier d'Inde & l'if, ou un vert clair, tel que celui du tilleul & du laurier, ou un vert brun, comme dans le cèdre de Virginie, ou un vert blanc comme celui*



AFB. 9
Kopje met een afbeelding van het park van Schoonenberg in Laken, Tempel der Vriendschap, begin 19de eeuw. (© Museum van de Stad Brussel, Broodhuis)

du peuplier blanc & de l'arbre sauge, quelquefois enfin un vert jaune; tels est celui de l'érable à feuilles de frêne, & de l'arbre de vie chinois. Les arbres & arbustes de couleur mélangée, entrent en général dans les classes du blanc ou du jaune, selon que l'une ou l'autre de ces teintes domine sur les feuilles. [...] Il y en a qui ont une

17. PASTOUREAU, M., *Vert. Histoire d'une couleur*, Parijs, Seuil, 2013.

18. Vanaf 1613 bij de uit Brussel afkomstige jezuïet François d'Aguilon; PASTOUREAU, M., op. cit., p. 152 e.v.

19. *"De blik die zich uitstrekt, heeft soms nood aan rust en vindt daarvoor een bondgenoot in het groen van het gras en het water."* WATELET, C.-H., *Essai sur les jardins*, Parijs, de Prault, 1774, pp. 70-71.

20. GOETHE J. W. von, *Zur Farbenlehre*, Tübingen, 1810.

21. Brief van Lancelot Brown van 2 juni 1775 over een voorontwerp van een tuin in Frankrijk, geciteerd in STROUD, D., *Capability Brown*, Londen, 1975, pp. 156-157.

AFB. 10

Antoine Richard, ontwerp van een bosje bestaande uit zes rijen bomen, heesters en lage struiken met donkergroene, lichtgroene en zeegroene bladeren, bladeren met een witte binnenkant en winterharde bladeren. (Georges-Louis Le Rouge, *Septième Cahier des Jardins Anglo-chinois*, Parijs, 1779, pl. 19 © CIVA)

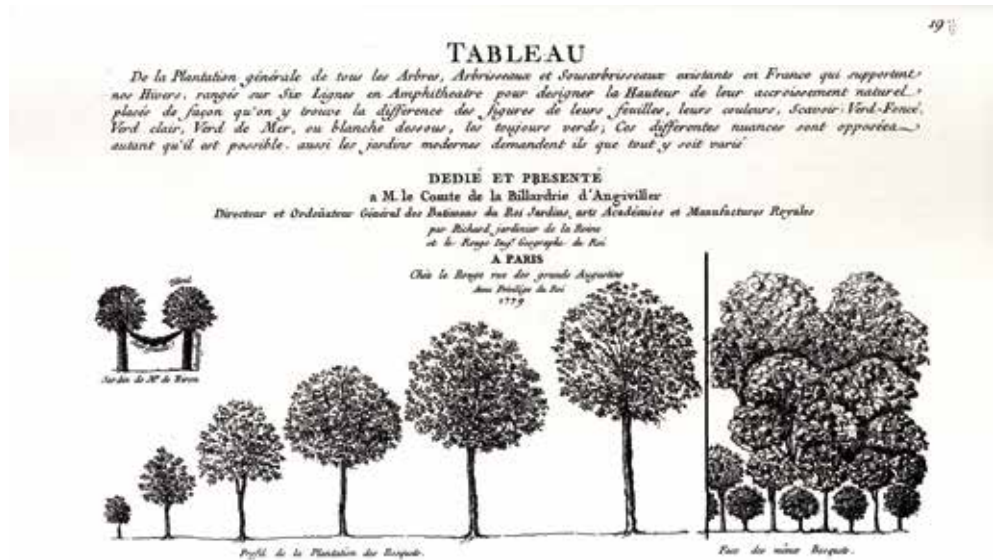
22. "De verschillen tussen de groentinten zijn misschien subtiel, maar verdienen al onze aandacht. We zien donkergroen zoals in de witte paardenkastanje en de taxus, of lichtgroen zoals in de linde en de laurierboom; bruingroen is de potloodceder en in witgroen tooien zich de witte abeel en de saliestruik; soms ontwaren we ook geelgroen, de kleur van de vederesdoorn en de Oosterse levensboom. Bomen en struiken met gemengde kleuren behoren meestal tot de witte of gele klasse, afhankelijk van welke van deze kleuren het haalt van de bladeren. [...] Er zijn soorten die wel gevernist lijken, soms misschien handig om een plant te verfraaien maar soms ook te glanzend voor de kleur van de andere bladeren." WHATELY, T., *L'Art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglois*. Traduit de l'Anglois, Parijs, Jombert, 1771, pp. 36-37, 39.

23. Gepubliceerd in TURNER, R., *Capability Brown*, Londen, 1985, pp. 83 en 91.

24. Volgens baron de Poederlé werden er heel grote exemplaren geplant in maart 1787; DE POEDERLÉ, *Manuel de l'arboriste et du forestier belgiques*, tweede uitgave, Brussel, E. Flon, 1788, t. 2, p. 401.

25. "Groentinten moeten in grote massa's worden georganiseerd, zoals de schaduwen in een schilderij. Donkere massa's moeten contrasteren met lichtere massa's en elke donkere massa moet worden verlicht door hier en daar kleine spikkels van een lichter groen." Brief van Joseph Spence over Stourhead, 1765, geciteerd in WOODBRIDGE, K., *The Stourhead Landscape*, The National Trust, 1989, p. 61.

26. "Tableau de la Plantation générale de tous les Arbres [...]", LE ROUGE, *Septième Cahier des Jardins Anglo-chinois*, Parijs, 1779, pl. 19-23.



espèce de vernis, très-utile quelquefois pour animer une plantation, quelquefois aussi trop brillant pour la couleur des autres feuilles."²²

Een lijst van de bomen die in 1785 werden besteld voor het domein van Tottenham (Wiltshire) geeft ons enig idee van het plantenpalet van Brown aan het einde van zijn loopbaan en van de vele effecten die hij creëerde met verschillende groentinten. Bij de loofbomen overheersen de eik en de beuk, maar we zien ook kastanjelaars, berken, olmen, essen, gewone esdoorns, platanen, kastanjabomen, wilde lijsterbessen, gewone vogelkersen, meelbessen, scharlaken eiken en lindebomen.²³ Daar moeten we nog minstens de Noorse esdoorn, de wilg en de populier aan toevoegen. In het park van Schoonenberg groeiden zoals in vele andere realisaties van Brown ook enkele Amerikaanse tulpenbomen.²⁴ De introductie van tal van coniferen verruimt het gamma van donkergroen en biedt de mogelijkheid om het hele jaar door groene elementen te behouden in het park. Van de coniferen en andere winterharde soorten gebruikt Brown onder meer de taxus, de grove den, de lork, de hulst, de steeneik en de Libanonceder die in het midden van de 17de eeuw in Engeland was geïntroduceerd. In zijn plattegrond voor het park van Schoonenberg voorziet hij een cedermassief aan de westkant van het kasteel. Clumps van verschillende soorten coniferen plaatst hij aan de rand van het grote grasveld, waarschijnlijk om een eeuwig groen scherm te creëren.

De combinatie van de verschillende soorten groen kan verschillende richtingen uitgaan, afhankelijk van de landschapsarchitect, de site of de situatie in het park. In het beroemde domein van Stourhead, zoals het is beschreven in een brief van Joseph Spence uit 1765, werden vooral tegenstellingen gecreëerd tussen grote, uniforme groepen: "The greens should be ranged in large masses as the shades are in painting, to contrast the dark masses with the light ones, and to relieve each dark mass itself with little sprinklings of lighter greens here and there."²⁵ In andere gevallen worden de nuances in een strakker ritme geplaatst binnen eenzelfde massief. In Frankrijk stelt de tuinarchitect van koningin Marie-Antoinette, Antoine Richard, in 1779 een bijzonder complexe formule voor; hij wil 'bosjes' creëren met zes rijen bomen en struiken van toenemende hoogte en verschillende bladkleuren – donkergroen, lichtgroen, zeegroen, bladeren met een witte binnenkant, eeuwig groene bladeren – met "zoveel mogelijk contrasterende nuances" omdat "in de moderne tuinen alles gevarieerd moet zijn."²⁶ (AFB. 10) Zoals Whately schreef, opent het spelen met de groentinten van de bladeren de weg naar een ongeziene variëteit van effecten: "On verra qu'une grande pièce de vert rougeâtre, avec une bordure étroite d'un vert très-foncé du côté le plus éloigné, & au-delà de laquelle on aura placé une pièce d'un vert clair encore plus vaste que la première, composera un bel ensemble; une autre qui n'est pas moins belle, est un vert jaune fort près de nos yeux, plus loin un vert clair, ensuite

*un vert brun, suivi d'un vert foncé. Le vert foncé doit être le plus abondant, après lui le vert clair, & ensuite le vert jaune. C'est par ces combinaisons qu'on connaîtra les agréments que produisent ces différentes nuances [...]."*²⁷

Alleen al de kleur van de bladeren wordt gebruikt als fundamentele basis om de ruimte te modelleren, de perceptie van vormen en afstanden te veranderen en de perspectieven groter of kleiner te maken: *"Les enfoncements paraîtront beaucoup plus profonds, si l'on donne au vert une couleur plus foncée. Un arbre qui s'écarte du groupe, peut autant en être séparé par son degré de verdure que par sa position. L'air de pesanteur ou de légèreté des arbres ne dépend pas seulement de leur grosseur, mais aussi de la couleur de leur feuille. Ce sont les différents verts qui rendent les massifs plus ou moins distincts à une certaine distance [...]. Un autre effet qui est le résultat des différentes nuances, est fondé sur les premiers principes de la perspective. Les objets deviennent faibles, à mesure qu'ils s'éloignent de l'œil; un groupe détaché, ou un arbre seul d'un vert clair paraîtra donc plus éloigné qu'un objet semblable également distant, mais d'une couleur plus foncée; & la gradation régulière d'une teinte à l'autre modifiera en apparence la longueur d'une plantation continue [...]. C'est alors que les différentes parties pourront être raccourcies ou allongées, & la variété de l'extérieur perfectionnée par un judicieux arrangement des différentes nuances du vert."*²⁸

Eind 18de eeuw wekt de gevoeligheid van de Engelse Picturesque beweging voor de vele kleurverschillen van bomen ook belangstelling op voor de esthetische rol van klimplanten en mossen: *"About the end of April, when the foliage of the oak is just beginning to expand, its varied tints are often delightfully contrasted with the deep green of an ivy-bush, which has over-spread the body, and larger limbs of the tree: and the contrast has been still more beautiful, when the limbs are covered, as we sometimes see them, with tufts of brimstone-coloured moss."*(William Gilpin)²⁹

Ook in het uitvoerige debat over de esthetische categorieën van het 'mooie' en het 'sublieme', gestart door Edmund Burke in *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), komen de groentinten uit de plantenwereld aan bod. Burke is van mening dat een gigantische berg die be-

dekt is met glanzend groen gras, niet het 'sublieme' effect heeft dat er wel zou zijn met minder licht (*dark and gloomy*).³⁰ Volgens William Shenstone valt het donkergroen van eikenbladeren in de herfst onder het 'sublieme', terwijl het felle eikengroen van de lente eerder aansluit bij het 'mooie' (1764).³¹

Aan de drempel van de 19de eeuw verdedigt Humphry Repton het 'groen' van de Engelse landschappen tegenover de landschapsschilders die sommigen als voorbeeld willen nemen bij het ontwerp van parken: *"The best painters in landscape have studied in Italy, or France, where the verdure of England is unknown: hence arises the habit acquired by the connoisseur of admiring brown tints and arid foregrounds in the pictures of Claude and Poussin [...] Autumn is the favourite season of study for landscape painters, when all nature verges towards decay, when the foliage changes its vivid green to brown and orange, and the lawns put on their russet hue. But the tints and verdant colouring of spring and summer will have superior charms to those who delight in the perfection of nature, without perhaps ever considering whether they are adapted to the painter's landscape."*³²

De meren, vijvers en rivieren die 'zoveel schittering brengen in een tafereel'³³ worden in de parken van Brown vooral behandeld als heldere en reflecterende oppervlakken. Om dat resultaat te verkrijgen en maximaal licht op te vangen, blijven de oevers grotendeels onbegroeid. Dat is het geval in het park van Schoonenberg waar op de kronkelige lijn van de westelijke rivieroevers slechts een handvol bosjes of geïsoleerde bomen – meer bepaald treurwilgen - groeien; op de oostelijke oever daarentegen, die zeer dicht bij de eigendomsgrens ligt, zien we de bomengordel die dienst doet als groen scherm.

De kleur van gebouwen en wegen

De gebouwen zijn in de parken van Brown en zijn discipelen doorgaans de belangrijkste elementen die afsteken tegen de uitgestrekte camaiëu van groen. Ze vervullen er minstens twee esthetische functies die elkaar aanvullen: het zijn essentiële bakens in de landschappelijke compositie en ze bieden bevoorrechte uitzichten op het domein en zijn omgeving dankzij hun hoge panoramische ligging. Net als Brown voelt Albert van Saksen-Teschchen weinig voor een veelheid aan vaak bontgekleurde bouwwerken die veelvuldig aanwezig zijn in Engels-Chinese tuinen. In zijn onuitgegeven memoires

27. "Men zal zien wat een prachtige compositie er ontstaat als een groot vlak van roodachtig groen aan de verste zijde wordt omgeven door een smalle rand van zeer donkergroen waarachter zich een nog groter vlak, lichtgroen dit keer, bevindt dan het eerste; een andere compositie, niet minder mooi, is een geelgroen vlak bij gelegen, gevolgd door een lichtgroen, een bruingroen en vervolgens een donkergroen. Dat donkergroen moet het overvloedigst zijn, daarna het lichtgroen en vervolgens het geelgroen. Die combinaties laten ons ten volle zien welke effecten verschillende nuances kunnen sorteren [...]." WHATELY, T., op. cit., p. 43.

28. "Inhammen lijken veel dieper als het groen daar donkerder is. Een boom die wat verder van de groep af staat, kan er zowel van worden gescheiden door zijn groentint als door de afstand. De zwaarte of de lichtheid die een boom uitstraalt, hangt niet alleen af van de dikte van zijn stam, maar ook van de kleur van zijn bladeren. De verschillende tinten groen zorgen ervoor dat massieven zich van op afstand gezien van elkaar onderscheiden [...] Een ander effect van een combinatie van tinten steunt op de eerste beginselen van het perspectief. Voorwerpen worden vager naarmate we er verder van afstaan; een aparte groep of een alleenstaande lichtgroene boom zal verder van ons af lijken te staan dan een gelijkaardig voorwerp op dezelfde afstand maar van een donkerder kleur; regelmatige overgangen van de ene tint naar de andere zullen langgerekte beplantingen nog langer doen lijken [...] Zo kan men verschillende delen inkorten of verlengen en de variëteit van de buitenkleuren vervolmaken door de verschillende groentinten oordeelkundig te rangschikken." Idem, p. 44-47.

29. "Omstreeks eind april, als de bladeren van de eik beginnen te groeien, vormen zijn gevarieerde tinten vaak een prachtig contrast met het diepe groen van de klimop die op zijn stam en zijn grootste takken groeit; en dat contrast wordt nog mooier als de takken, zoals we soms zien, bedekt zijn met plukjes zwavelkleurige mos." GILPIN, W., *Remarks on Forest Scenery*, vol. I, tweede uitgave, Londen, 1794, p. 16.

30. BURKE, E., *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Londen, Dodsley, 1757.

31. SHENSTONE, W., *Unconnected Thoughts on Gardening*, 1764, geciteerd in HUNT J. D., WILLIS P. (uitg.), *The Genius of the Place. The English Landscape Garden 1620-1820*, Cambridge Massachusetts - Londen, 1988, p. 296.

32. "De grootste landschapsschilders hebben in Italië of Frankrijk gestudeerd waar men het groene karakter van Engeland niet kent; daar ontwikkelde zich de gewoonte van kenners om de bruine tinten en de dorre voorgonden van de schilderijen van Claude en Poussin te bewonderen, [...] De herfst is voor de landschapsschilders het studieseizoen bij uitstek. De hele natuur is dan in verval, de bladeren ruilen hun felgroene kleur voor bruin en oranje en de grasvelden krijgen hun rossige tint. De groene tinten en kleuren van de lente en de zomer zullen echter meer in de smaak vallen bij diegenen die de perfectie van de natuur waarderen, zonder er rekening mee te houden dat de landschapsschilder ze aanpast."

REPTON, H., *Observations on the Theory and Practice of Landscape gardening*, Londen, Bensley, 1803, p. 109.

33. WHATELY, T., op. cit., p. 80.

**AFB. 11**

Park van Schoonenberg in Laken, zicht vanaf het kanaal van Willebroek, aquarel met gouache van François Le Febvre, omstreeks 1785. Van links naar rechts: het zonnepaviljoen, het kasteel, de Tempel der Vriendschap, de pagode (© Albertina Museum, Wenen, inv. 11085).

uit hij soms meedogenloos kritiek op dergelijke realisaties die hij had bezocht, zoals het domein van baron de Saint-James in Neuilly, het Monceauxpark in Parijs, het park van Méréville of de nieuwe landschapstuin die prins Charles-Joseph de Ligne had aangelegd in Belœil naast het grote klassieke park: *"L'aimable possesseur de ce lieu, paraissait toutefois attacher plus de prix aux petites promenades et autres colifichets, multipliés dans le soi-disant jardin anglais dont il a relevé le prix dans un petit ouvrage ayant pour titre 'Coup d'oeil sur Belœil'."*³⁴ In een geest die heel nauw aansluit bij Brown heeft Schoonenberg slechts een beperkt aantal bouwwerken met sobere vormen en kleuren, of toch minstens voor diegene die een belangrijke rol vervullen. (AFB. 11)

Aan de kleur van de gebouwen in de Engelse parken – of parken in 'Engelse stijl' – worden complexe denkoefeningen gewijd waarin ook esthetische en sociologische overwegingen hun rol opeisen. Brown – die ook vaak werkt als architect – lijkt niet veel op te hebben met rode bakstenen gebouwen in de parken die hij aanlegt. Zijn voorkeur gaat uit naar lichte, bijna witte tinten (steen, witte baksteen, bepleistering). Volgens de getuigenis van Repton zei hij

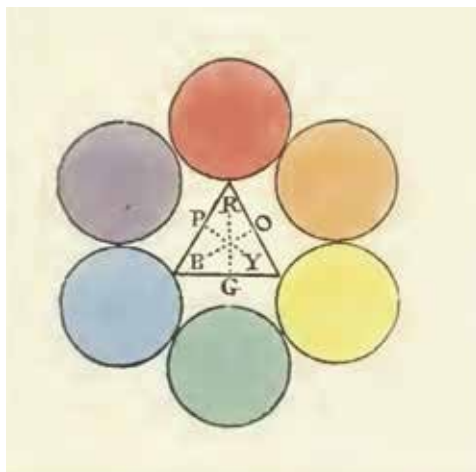
vaak dat een rood huis "een hele vallei koorts bezorgt".³⁵ Ook de gouverneurs kiezen lichte tinten voor de belangrijkste gebouwen van Schoonenberg: het kasteel, de bijgebouwen die het omringen, de Tempel der Vriendschap die wordt gebouwd op de top van een heuvel aan de oostkant van het grote grasveld, het zonnepaviljoen aan de rand van het kanaal. Ze kiezen deze tinten blijkbaar ook voor de grote Chinese pagode in het uiterste noorden van het domein en vermijden dus de complexe polychromie van de bekendste realisatie van dit type: de pagode van het koninklijk park van Kew die in 1761-1762 werd gebouwd door William Chambers.³⁶ De relatie die ontstaat tussen de gebouwen en hun plantenomgeving wordt eerder bepaald door een lichtcontrast dan door een kleurcontrast.

Het opzettelijk benadrukken van de combinatie van een primaire kleur en haar complementaire kleur – zoals het rood van een gebouw en het groen van de beplanting – en daardoor ook van hun respectieve intensiteit, blijft eerder zeldzaam in de kleurcultuur van die tijd in het domein van de landschapsarchitectuur. Aan het einde van zijn boek *Observations on the Theory and practice of Landscape gardening* (1803) plaatst Repton een beknopte studie van

34. "De trotse bezitter daarvan lijkt meer prijs te stellen op kleine promenades en andere kitsch waar zijn zogenaamd Engelse tuin vol mee staat en waarvan hij de prijs gelezen heeft in een boekje met de titel 'Coup d'oeil sur Belœil'." VAN SAKSEN-TESCHEEN, A., *Mémoires de ma vie*, Frans manuscript, geciteerd in VAN YPERSELE DE STRIHOU, A. en P., *op. cit.*, pp. 122, 156-157.

35. REPTON, H., *Observations...*, 1803, p. 210.

36. Over de kleuren van de pagode van Laken die in 1803 werd afgebroken, is weinig bekend; de belangrijkste bron is een gouache van François Le Febvre, zonder datum, die wordt bewaard in de Albertina in Wenen.



AFB. 12
Isaac Milner, schema met de drie primaire kleuren en hun complementaire kleuren, uit *Theory of colours and shadows* (Uit REPTON, H., *Observations on the Theory and practice of Landscape gardening*, Londen, 1805).

de Engelse wis- en scheikundige Isaac Milner (1750-1820), *Theory of colours and shadows*; hij benadrukt onder meer de 'aangename' intensiteit die resulteert uit het naast elkaar plaatsen van een primaire kleur en haar complementaire kleur (rood-groen, blauw-oranje, geel-paars). (AFB. 12) Repton geeft toe dat deze theorie zeker geldt in het domein van de kunsten, maar op natuur en parken moeilijk toe te passen is: "no person ever objected to the want of harmony in a natural landscape, because the sky was blue, and the surface of the earth covered with greens, except he viewed it with a painter's eye, and considered the difficulty, or even impossibility, of exciting the same pleasurable sensations by transferring these colours to his canvass."³⁷ Het principe om complementaire kleuren naast elkaar te plaatsen, opgenomen in een ruimere theorie van de visuele perceptie van contrasten, zal in parken en tuinen pas bijval vinden in de tweede helft van de 19de eeuw. Aan de grondslag van dit principe ligt hoofdzakelijk de Franse scheikundige Michel-Eugène Chevreul en zijn beroemde essay *De la loi du contraste simultané des couleurs* dat in 1839 verscheen.

Naast een esthetische benadering benadrukt Repton dat voor de buitenkant van deze residenties die zijn omgeven door groen, en waarvan de kleur al lang gezien is voordat het materiaal is geïdentificeerd, vooral het representatieve primeert. Rood wordt onmiddellijk geassocieerd met banaal baksteenrood (zelfs als het gaat om een rode steensoort zoals die

van Herefordshire) en wit met kalkpleister, beide 'arme' materialen die niet stroken met het prestige van de eigenaars. Als aan die pleister echter wat geel en zwart wordt toegevoegd om een kleur te verkrijgen die doet denken aan steen "satisfies the eye almost as much as if it were built of the most costly materials".³⁸

Prins de Ligne maakt een gelijkaardige analyse in zijn *Coup d'œil sur Belœil*. Heel gedetailleerd beschrijft hij de gevelkleur die het best past bij de status van elk type woning in een park: grote, onbepleisterde natuurstenen voor de *Residentie* van de koning of voor het *Paleis* van een zeer rijke heer, bepleisterde blok- of bakstenen die natuursteen imiteren voor het *kasteel* van een heer, 'petit jaune bien uni' (effen geel) of 'gris un peu animé' (levendig grijs) voor het *Lustslot* van de financierder, verf in 'brique adoucie' (gezoete baksteen) met kleine witte naden, omlijstingen van hoeken, deuren en ramen in steengrijs voor het *landhuis* van de rijke edelman; spierwitte pleister, groen geschilderde luiken en rode pannendaken voor het *Jachthuis* van de edelman dat de jagers al van ver moeten kunnen zien, onbepleisterde baksteen met zwarte ruwstenen deur- en raamomlijstingen voor de *hoeve* waar ook de meester woont; vrolijk geschilderd hout met een groen dak voor het *Wijngaardhuis*...³⁹ Deze enigszins geforceerde systematische opsomming illustreert hoe kleur in vele domeinen wordt gebruikt om onderscheid te maken tussen sociale klassen.

Voor de buitenkant van de ramen van de luxeresidenties verdedigt Repton het gebruik van wit zodat van op afstand niet de indruk ontstaat dat het gebouw geen ramen heeft. Voor de binnenkant daarentegen beveelt hij een donkere kleur aan die, volgens hem, beter het zicht omkadert dat men heeft vanuit de ramen.⁴⁰

Tegelijk worden in de parken in Engelse stijl van eind 18de eeuw kleine gebouwen neergeplant die met hun vormen, materialen en specifieke kleuren de charme van de landelijke en primitieve architectuur moeten benadrukken. Houten vakwerk, pleisterklei, rondhout, breukstenen, stro- of pannendaken... In Frankrijk kiest de jongste zus van aartshertogin Marie-Christine, koningin Marie-Antoinette, deze stijl voor het beroemde *Hameau de la Reine* (1783-1786). Tijdens een reis in de zomer van 1786 krijgen de gouverneurs de kans om het te bezoeken. Voor het domein van Schoonenberg laten ze verschillende van dergelijke gebouwen ontwer-

37. "Niemand zal ooit beweren dat het in een natuurlijk landschap ontbreekt aan harmonie omdat de hemel blauw is en de grond bedekt met groentinten; behalve dat hij dit landschap bekeek met het oog van de schilder en wist dat hij al dat moois slechts moeilijk of zelfs nooit met de juiste nuances op het doek zou krijgen." Idem, p. 214-221.

38. "Is dat voor het oog bijna even bevredigend als wanneer er kostbaardere materialen zouden zijn gebruikt". Idem, pp. 162-163.

39. DE LIGNE, C.-J., *Coup-d'œil sur Belœil et sur une grande partie des jardins de l'Europe*, (*Mélanges militaires, littéraires, sentimentaux*, tome 8), 1795, pp. 94-99.

40. REPTON, H., *Observations...*, 1803, pp. 163-164.

AFB. 13

Park van Schoonenberg in Laken, zicht op de Hermitage van baron de Seckendorff, lithografie van Alexandre Boëns naar een tekening van Paul Vitzthumb uit 1801 (© KBR, Prentenkabinet (Boëns) DESS. LITH. 4° S. II 31301).



41. Voor deze gebouwen, zie VAN YPERSELE DE STRIHOU, A. en P., *op. cit.*, pp. 148-149.

42. "Een lijn rode grind doorheen een grasveld; die het veld in verschillende delen snijdt en daarmee de eenheid van het groen vernielt die zo aangenaam is voor het oog, kan ergernis oproepen." REPTON, H., *Sketches...*, 1794, p. 49.

43. REPTON, H., *Observations...*, 1803, p. 166.

44. "De verf is uitgespreid, de palen verdwijnen, Als bij toverslag onttrokken aan het oog." MASON, W., *The English Garden*, nieuwe gecorrigeerde uitgave, York, 1783, pp. 44-46. In de Franse vertaling, in 1788 uitgegeven in Parijs, werd deze passage weggelaten wegens niet poëtisch genoeg.

45. "Behalve de 'verzonken omheining' is nog een andere soort onzichtbare omheining mogelijk, hoewel ze op geen enkel vlak de eerste evenaart, vooral niet als we ze van dichtbij bekijken. Ze bestaat uit palen die in een 'onzichtbaar groen' zijn geschilderd. Als de kleur van de achtergrond onveranderlijk zou zijn en de verf precies diezelfde kleur had, dan zou de illusie van op afstand compleet zijn; maar de achtergrond verandert meestal met het seizoen, zodat dit soort afsluiting de minst goede keuze is." MARSHALL, W., *Planting and ornamental gardening; a practical treatise*, Londen, J. Dodsley, 1785, p. 594.

pen die vandaag verdwenen zijn. Onder hen de Hermitage van baron van Seckendorff, adjunct van de gouverneur, of een pachthoeve met melkerij. De Hermitage was een hut met rondhout en een strodak die op palen werd gebouwd in een kleine vijver; de pachthoeve was verbonden met een kleine bibliotheek met houten vakwerk, eveneens op palen.⁴¹ Qua kleur mikte men op een harmonieuze integratie in de 'natuurlijke' plantaardige en minerale omgeving. (AFB. 13)

Ook voor de wegen die in een landschapspark naar de woning leiden, is Repton zeer sceptisch ten aanzien van een rode grondbedekking: "A line of red gravel across a lawn, is apt to offend, by cutting it into parts, and destroying the unity of verdure, so pleasing to the eye..."⁴²

The invisible green

Voor houten omheiningen is het belangrijk dat ze zo weinig mogelijk gezien worden, kwestie van de continuïteit van de landschapscompositie niet te verstoren. In zijn *Observations* (1803) beveelt Repton zwart aan, of een kleur die dan bekend staat als 'onzichtbaar groen' (*invisible green*) omdat ze helemaal opgaat in de begroeiing.⁴³ Het principe bestaat dan al enkele tientallen jaren. Een van de eerste gedetailleerde beschrijvingen van het effect en de vervaardiging van deze paradoxale kleur (olieverf

op basis van loodwit, oker, wijngaardzwart met blauwachtige reflecties en koperoxide) lezen we in het lange gedicht van William Mason, *The English Garden* (1772-1782):

"The paint is spread; the barrier pales retire, Snatch'd as by magic, from the gazer's view."⁴⁴

William Marshall gebruikt de specifieke term in 1785, maar staat wat sceptisch tegenover het gebruik ervan: "Besides the 'sunk fence', another sort of unseen barrier may be made, though by no means equal to that; especially if near the eye. This is constructed of paling, painted of the 'invisible green'. If the colour of the back-ground were permanent, and that of the paint made exactly to correspond with it, the deception would, at a distance, be complete; but back-grounds, in general, changing with the season, this kind of fence is the less eligible."⁴⁵

Dat het 'invisible green' in Engeland wel populair is, blijkt uit het kleine handboek *Hints for the preservation of Wood-Work exposed to the weather* dat in 1808 wordt uitgegeven door de verfhandelaar uit Bath James Crease: "This last colour, I need not inform you, is so denominated, from its being proper for covering gates and rails, in parks, pleasure grounds, etc. by rendering them in a measure invisible at a distance,

on account of its approximation to the hue of the vegetation.”⁴⁶ Of deze formule, nauw verbonden aan de traditie van landschapsparken zoals Brown ze zag, in die tijd ook in Schoonenberg of in andere domeinen in de Oostenrijkse Nederlanden werd gebruikt, is niet bekend.

Zowel Mason als Repton kanten zich fel tegen omheiningen in felle kleuren die het platteland ontwrichten: “*que ces petits bourgeois, dis-je, ornent leur maisonnette bigarrée, & chargent d’or & de rouge leurs palissades blanchâtres, quelquefois à la gothique, quelquefois à la Chinoise, aujourd’hui ni l’une ni l’autre, & demain toutes les deux, la scène champêtre seroit flétrie par l’éclat de ce goût colifichet.*”⁴⁷ “[...] perhaps there can hardly be produced a more striking example of the truth ‘that whatever is cheap, is improper for decorations,’ than the garish ostentation of white paint, with which, for a few shillings, a whole country may be disfigured, by milk white gates, posts, and rails.”⁴⁸

Bloemen en fruit

De bloemen – duur, minder gevarieerd en in het algemeen veel minder spectaculair dan diegene die later, in de 19de eeuw, op de markt zullen komen – hebben slechts een beperkte visuele impact in de landschappelijke inrichting. Toch worden er bloemenzones aangelegd in verschillende vormen. In de parken van Brown en de meeste van zijn tijdgenoten, worden de bloemen vaak verenigd in een specifieke, min of meer besloten zone, de *Flower Garden*. Op de oorspronkelijke plattegrond voor Schoonenberg stelt Brown voor om die aan te leggen aan de westkant van het kasteel, naast een kleine serre. Traktaten bevelen aan om bloemen zo dicht mogelijk bij de woning te planten. Zo kunnen de bewoners er ook binnen makkelijk van genieten.

Bloemen worden ook gebruikt als versiering langs de randen van grasvelden of paden, waar ze onregelmatig worden geschikt in bosjes of perken. Gekleurde vruchten kunnen die bloemen aanvullen: “*À ces fleurs, succèdent des fruits, dont les vives couleurs rendent le vert des feuilles plus gai, ils en reçoivent à leur tour un plus grand éclat. Il [le jardinier] ne doit pas non plus négliger les arbustes, dont les baies, les grappes, les feuilles, les écorces se colorent de mille teintes différentes; elles rappellent en automne le souvenir des fleurs de printemps.*”⁴⁹ “*Les nuances que produisent les couleurs des fruits ou des baies, du feuillage & de l’écorce,*

sont quelquefois peu inférieures à celles des fleurs. En rassemblant dans le même lieu des plantes ou des arbrisseaux qui prennent en même temps des couleurs à peu près semblables, on se procurera d’agréables effets, qui ne seront dus qu’à un concours de petites causes.”⁵⁰

Een bestelling uit 1753 voor het park van Petworth (Sussex) geeft een idee van de decoratieve soorten, met een zeer ruim kleurenpalet, die Brown gebruikte in het begin van zijn loopbaan: Sweet Briony (heggenrank) (80), Honeysuckle (kamperfoelie) (30), Althea (10), Spirea (6), Oriental Collutea (colutea orientalis) (5), Cockgyreas (pruikenboom) (6), Bird Cherry (vogelkers) (6), Double Cherry (zoete kers) (6), Candleberry Trees (wasgagel?) (8), Butchers’ Broom (muiskdoorn) (6), Ilex (hulst) (10), Sweet Briars (egelantier) (60), Double Thorn (meidoorn) (10), Persian Jasmin (Indische sering) (8), Virginia Schumachs (fluweelboom) (10), Virginia Raspberry (roodbloeiende framboos) (10), Tamarisks (tamarisk) (4), American Maples (vederesdoorn) (7), Sea Buckthorns (duindoorn) (4), Trumpet Flowers (engelentrompet) (4), Roses (rozen) (80), Rosa Mundi (Franse roos) (5), Maiden’s Blush (roos) (5), York and Lancaster (roos) (4), Portugal Laurels (laurierkers) (6), Laburnhams (goudenregen) (20), Lilacs (seringen) (50), Acacias (valse acacia) (20).⁵¹ Misschien bedoelt Brown een dergelijke compositie als hij op zijn plattegrond voor Schoonenberg, voor de perken rond het grote grasveld, spreekt van “*een bos met een grindpad omkaderd door grote, onregelmatige grasborders waarop verschillende ongewone soorten bomen en struiken zullen worden geplant.*”

De Brusselse dendroloog Eugène-Joseph de Poederlé, auteur van *Manuel de l’arboriste et du forestier belgiques* (1772), geeft een gedetailleerde beschrijving van de ‘Engelse massieven’ nadat hij in 1771 in Engeland onder meer Greenwich, Richmond, Windsor, Stowe en Kew heeft bezocht: “*Ensuite viennent les massifs, qui s’élèvent par étages, ou plutôt par des plates-bandes en pente douce; des fleurs et plantes de toutes espèces, jetées, en apparence, au hasard, en forment le bas: à cette bordure succèdent des arbustes à fleurs, à fruits de différente couleur et toujours verts, comme Genêts, Rosiers, Houx, Buissons-ardents, etc. Suivent ensuite des arbrisseaux ou des arbres, qui ne s’élèvent qu’à une certaine hauteur graduée, tels que Fusains, Aubépains, Pteleas,*

46. “Die kleur, maar hier vertel ik u niets nieuws, wordt zo genoemd omdat ze wordt gebruikt om afsluitingen van parken, recreatieplaatsen, enz. vanop een afstand in zekere zin onzichtbaar te maken; dankzij haar overeenkomst met de nuances van de begroeing.” CREASE, J., *Hints for the preservation of Wood-Work exposed to the weather. Applicable to all kinds of Fences, Gates, Bridges, Ships, etc.*, Londen, The Author, 1808, p. 12.

47. “Dat de kleine burgerij, zeg ik, hun opzichtige buitenhuisjes versieren en hun witachtige omheiningen in goud en rood dippen, soms gotisch, soms chinees, vandaag geen van de twee en morgen beiden tegelijk, doet het pastorale landschap verwelken in het aanzicht van deze prullerige smaak.” MASSON, W., *Le Jardin Anglois, traduit de l’Anglois*, Parijs, Leroy, 1788, p. 61.

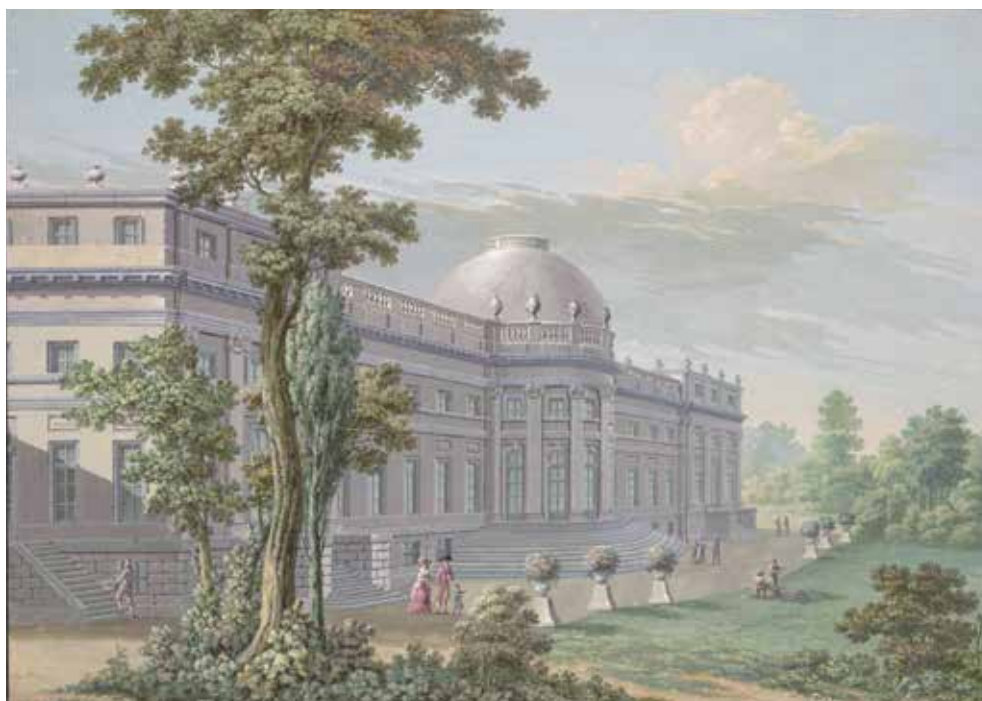
48. “[...] Jer is waarschijnlijk geen duidelijker voorbeeld te vinden van het adagio ‘dat wat goedkoop is niet geschikt is voor decoratie’ dan het opzichtige gebruik van witte verf waarmee voor een paar shillings, een heel landschap ontsierd kan worden door de aanwezigheid van melkwitte hekken, stijlen en afsluitingen.” REPTON, H., *Observations...*, 1803, p. 166.

49. “Bij deze bloemen voegen zich de vruchten die met hun felle kleuren het groen van de bladeren nog vrolijker maken en er op hun beurt nog mooier door gaan uitzien. Hij [de tuinarchitect] mag ook de struiken niet vergeten waarvan de bessen, trossen, bladeren en schors zich met duizend verschillende kleuren tooien; zij doen ons in de herfst wegdromen naar frisse voorjaarsbloemen.” MOREL, J.-M., *op. cit.*, pp. 52-53.

50. “Soms zijn de kleuren van vruchten of bessen, van bladeren en schors enigszins inferieur aan de kleuren van de bloemen. Door op eenzelfde plaats planten of struiken te combineren die tegelijk min of meer dezelfde kleuren krijgen, kunnen we prachtige effecten creëren die slechts het resultaat zijn van een samenspel van kleine dingen.” WHATELY, T., *op. cit.*, 1771, p. 334.

51. Lijst geciteerd in TURNER, R., *op. cit.*, pp. 84-89 en in STROUD, D., *op. cit.*, pp. 68-69 (de beide lijsten zijn niet volledig identiek). De Engelse namen en het aantal exemplaren zijn overgenomen zoals ze vermeld zijn in het document.

AFB. 14
Het kasteel van Schoonenberg in Laken, achtergevel, gouache van Jacques-Joseph Spaak, omstreeks 1785 (© Albertina Museum, Wenen, inv. 15204).



52. "Daarna komen de massieven op verschillende hoogtes, of eerder in zacht glooiende perken; bloemen en planten van alle soorten die willekeurig lijken te zijn neergegoot, staan onderaan; daarboven bloemen- of vruchtenstruiken van een andere kleur, maar altijd groen, zoals genêt, rozenstruiken, hulst, brandende braambos, enz. Zij worden gevolgd door struiken of bomen van slechts geringe hoogte zoals kardinaalsmuts, meidoorn, ptelea trifoliata, ceders, dennenbomen, enz. En tenslotte, helemaal bovenaan, bomen met hoge en gulle stammen. Doorheen deze massieven lopen kronkelige, gebolde paden bedekt met zorgvuldig gerolde kiezels. [...]

Alle Engelse parken, tuinen of bosjes die ik heb gezien, zijn min of meer in die stijl. [...] De liefhebbers van het genre hoeven niet langer naar Engeland te reizen om inspiratie op te doen, want ook hier treffen we op verschillende plaatsen prachtige voorbeelden aan, vooral in de omgeving van Brussel." DE POEDERLÉ, op. cit., pp. 421-423.

53. Plan perspectif de la Campagne de Schoonenberg door F. Le Febvre, 1785, n.; Plan de Schoonenberg, omstreeks 1785, n° 20, Wenen, Österreichische Nationalbibliothek; VAN YPERSELE DE STRIHOU, A. en P., op. cit., pp. 133-134, 154-155.

54. Aquarel van J.J. Spaak, Albertina Wenen; VAN YPERSELE DE STRIHOU, A. en P., op. cit., pp. 12-13.

55. "Daar waar de rivier het breedst is, ligt een eiland begroeid met de fraaiste struiken; de boorden bloeien van de lente tot de herfst en in het midden zien we de prachtigste compositie van al het elegante dat de natuur in dit seizoen te bieden heeft: bomen en bloemen, in de zomer aangevuld met verschillende orangerieplanten waaronder meerdere exotische soorten; die prachtige plek is het liefdeseiland." Description des principaux Parcs et Jardins de l'Europe, vol. I, 1812, p. 76. Napoleon Bonaparte koopt het domein in april 1804 en laat het onmiddellijk opknappen onder toezicht van zijn architecten Percier en Fontaine.

Cèdres, Pins, etc. Enfin les derniers étages sont remplis par des arbres dont les tiges sont hautes et bien fournies. Il y a à l'intérieur de ces massifs des petits sentiers tortueux, bombés, couverts de petits galets, soigneusement roulés. [...] Tous les parcs, jardins ou bosquets anglais que j'ai vus, sont plus ou moins dans ce goût. [...] Les amateurs de ce pays peuvent à présent se passer d'aller en Angleterre pour y prendre des modèles dans ce genre de jardins et de bosquets, d'autant qu'il en existe de très-beaux dans plusieurs endroits de nos provinces, surtout dans les environs de Bruxelles."⁵²

Aan de oostkant van de achtergevel lagen in het park van Laken bovendien vier groenzalen of 'landelijke appartementen' (antichambre, eetkamer, koffiekamer, kabinet of bloemenboudoir met een standbeeld), aan de buitenkant afgezoomd door een talud bedekt met bloemen en vruchtenstruiken.⁵³ Verschillende afbeeldingen van het kasteel tonen ook grote bloemenvazen voor de achtergevel.⁵⁴ (AFB. 14) Een beschrijving van Schoonenberg die pas in 1812 werd gepubliceerd, benadrukt de bloemenweelde op het eiland in de rivier, maar we kunnen vermoeden dat het minstens voor een deel om een inrichting gaat uit de Napoleaanse periode: "au milieu de la plus grande largeur de la rivière, est une île embellie d'arbustes les plus recherchés; ses

bords fleurissent du printemps à l'automne, et l'intérieur offre l'assemblage ravissant de ce que cette température peut produire d'élégant, en arbres et en fleurs, auxquels on ajoute pendant l'été différentes plantes d'orangerie, parmi lesquelles se trouvent plusieurs plantes exotiques; ce beau local est nommé l'île de l'amour."⁵⁵

Gedreven door de passie van aartshertogin Marie-Christine voor botanica en door de aanzienlijke middelen waarover de gouverneurs beschikken, zullen ze in enkele jaren tijd een indrukwekkende verzameling exotische planten aanleggen. In de winter worden die bewaard in het uiterste noorden van het domein, op een driehoekig terrein. Daar staan een orangerie met Chinees dak die tegen de pagode is aangebouwd, serres en, op de hoek van het terrein, de tuinierswoning. (AFB. 15) Naast de traditionele sinaasappelbomen, granaatappelstruiken (in 1803 werden er 44 stuks te koop gesteld), mirtes, oleanders jasmijn, zien we "tal van zeer zeldzame exotische bomen en planten die ten volle de aandacht trekken van botanisten en nieuwsgierigen", waaronder: agave americana, agave foetida, aloe vera, bignonia africana, cycas circinalis, chamaerops humilis, yuccavarianten, dracaena draco, verschillende soorten ficus (benghalensis, racemosa, pumila, religiosa, benamina...), plumeria alba, phoenix dactylife-



AFB. 15
Park van Schoonenberg in Laken, de orangerie en de Chinese pagode, aquarel van François Le Febvre, omstreeks 1785 (© Albertina Museum, Wenen, inv. 11080).

ra, camellia japonica, mimosa nilotica, mimosa farnesiana, magnolia grandiflora, sophora macrophylla en tetraptera, taxus elongata, enz.⁵⁶

De aquarel van François Le Febvre met de orangerie en de pagode toont heel didactisch de sinaasappelbomen die in kisten voor de hoofdevel staan, terwijl verschillende andere exotische planten te zien zijn op de binnenplaats voor de serre. In de zomer werd een deel van deze planten waarschijnlijk breder verspreid over het park. Hoewel de bloemen in het globale panorama van het domein een bescheiden plaats innemen en niet worden gebruikt om de belangrijkste plaatsen te benadrukken, vormen ze waarschijnlijk toch een van de attracties van het park en luisteren ze met hun kleurenpracht de wandeling op van de bezoeker.

Alle kleuren van de natuur

Voor de meeste liefhebbers van Engelse tuinen in de tweede helft van de 18de eeuw, vooral dan zij die een theorie 'à la Brown' aanhangen, is de natuur een onovertroffen esthetisch ideaal. Een park of een tuin aanleggen betekent de mooiste fragmenten van deze natuur reconstrueren, selecteren, assembleren of in stand houden, in alle bescheidenheid en uiterst nauwkeurig, en alle sporen van menselijke interventie zoveel mogelijk te verbergen. Prins de Ligne houdt er een gesofistikeerde esthetiek op na die vaak indruist tegen die van Brown, maar huldigt toch de schoonheid van de eenvoudigste elementen van het platteland: "Que vos yeux ne se lassent point d'errer sur les beautés de la Nature, pour

tâcher de les rassembler. J'ai bien regardé la campagne, et j'ai trouvé que le rouge des coquelicots, les couleurs d'un champ de pavots, le bleu des bluets et le jaune de la navelle, faisaient la palette la plus heureuse qu'on puisse trouver. Tout cela réuni avec le petit vert du lin, le mêlé, le tacheté du sarrasin, le petit jaune du blé, le gros vert de l'orge, et bien d'autres espèces que je ne connais pas encore, produit un effet charmant."⁵⁷ Aangemoedigd door de grote landschapsschilders van de 17de eeuw – Le Lorrain, Nicolas Poussin, Gaspard Dughet, Salvator Rosa, Jacob van Ruisdael – geeft de tuinarchitect zich over aan de immense rijkdom van de vormen en kleuren van de natuur. In zijn theorie en praktijk introduceert hij elementen die tot dan toe vooral de belangstelling hadden genoten van schilders en dichters. In die context zijn ook grazende schapen op grasvelden en weiden een gewaardeerd element dat kleur brengt in het geheel. "Sheep particularly are very ornamental in a park. Their colour is just that dingy hue, which contrasts with the verdure of the ground, and the flakiness of their wool is rich, and picturesque. I should wish them however to wear their natural livery; not patched with letters, nor daubed with red-ochre."⁵⁸ (AFB. 16)

Albert van Saksen-Teschen noteert in zijn memoires dat hij tijdens zijn bezoek aan het park van Ermemonville in 1786 "bijzonder aangenaam verrast was" door de "aanwezigheid van schapenkudden in de weide".⁵⁹ Afbeeldingen van het domein van Schoonenberg, gemaakt voor de gouverneurs, lijken aan te geven dat op

56. Er bestaan nog twee lijsten van zeldzame planten uit de orangerie; de ene werd door Georg Foster opgemaakt in 1790, de andere ter gelegenheid van de verkoop van het domein in 1803. Beide zijn gepubliceerd in VAN YPERSELE DE STRIHOE, A. en P., op. cit., pp. 164-165 en 227. De namen zijn overgenomen zoals ze zijn vermeld in de documenten.

57. "Laat uw ogen onvermoeibaar dwalen over de schoonheden van de natuur en trachten om ze allemaal te vatten. Ik heb goed gekeken naar het platteland en vond het rood van de klaprozen, de kleuren van een papaverveld, het blauw van de korenbloemen en het geel van het raapzaad het mooiste palet dat ik mij kon voorstellen. Dat alles gecombineerd met het groen van het vlas, de vele andere kleuren, de vlekken van boekweit, het geel van de tarwe en het groen van de rogge, en met al die andere soorten die ik nog niet ken, heeft een bijzonder charmant effect." DE LIGNE, C.-J., op. cit., tome II (Mélanges..., t. 9) 1795, pp. 36-38.

58. "Vooral schapen zijn in een park heel decoratief. Hun kleur heeft precies die ietwat matte nuance die contrasteert met het groen van het gras; en het vlokke karakter van hun wol is rijk en pittoresk. Al zou ik liever zien dat ze hun natuurlijke vacht dragen en niet gemarkeerd worden met letters en besmeurd met rode oker". ILPIN, W., op. cit., p. 196.

59. VAN SAKSEN-TESCHEN, A., *Mémoires de ma vie*, Frans manuscript, geciteerd in VAN YPERSELE DE STRIHOE, A. en P., op. cit., p. 156.

60. "Ik heb het aangedurfd om overal gazon te zaaien. Mijn schapen zijn mijn tuinmannen en grazen het tot een mooi grasperk, of eerder een donkergroen fluwelen tapijt." DE LIGNE, C.-J., op. cit., p. 17.

61. "Nauwelijks zijn de bloemen ontloken, of ze beginnen al te verwelken; zodra de vruchten mooi rijp zijn, beginnen ze al te rotten en ieder jaar zien we de bladeren van de bomen groeien, dikker worden en afvallen. In de laatste maanden van de herfst komt de hele natuur in verval [...] Het is waar dat de bladeren eerst van kleur veranderen voordat ze vallen en dat hun kleuren dan nog veel rijker zijn dan in de lente en de zomer. Die kleurenpracht moeten we benutten en verfraaien met alle middelen die de kunst en de goede smaak ons ingeven, in alle amusementsaangelegenheden die in het teken staan van de herfst. [...] Door de steeds veranderende kleuren van de bladeren goed te observeren, zullen we de middelen vinden om hun verscheidenheid te vervolmaken; en zodra we weten wanneer ze zullen vallen, vinden we het geheim om die voorbijgaande pracht de hele herfst lang aan te houden." WHATLEY, T., op. cit., pp. 339-340.

62. "In de zomer heeft elk deel van de dag zijn eigen karakter en schoonheid [...] De kunstenaar die die gevoelige nuances en het moment waarop ze verschijnen heeft opgemerkt, kan daar heel wat mooie dingen mee doen; hij zal proberen ze tot hun recht te brengen door de tafereel goed te schikken en zijn verlagen precies de juiste dikte te geven. [...] Hier en daar zal hij enkele plaatsen onbedekt laten, zodat een weidse hemel het prachtige tafereel kan tonen van een zonsoudergang, als aan de wolken die hij schildert miljoenen stralen ontsnappen, zo breekbaar dat ze het meest pompeuze en oogverblindende tentoonspreiden dat we ooit hebben gezien. Op die prachtige ogenblikken lijken de atmosfeer en de aarde in brand te staan en draagt de hele natuur bij tot de warme en krachtige tinten van het licht." MOREL, J.-M., op. cit., pp. 55-60.

63. "Voor de nachtelijke effecten ten slotte, zal de intelligente tuinarchitect een vallei inrichten met zachte kleuren waar de rust heerst. Daar, in de uitgestrekte spiegel van een meer of een brede en rustig kabbelende rivier, weerspiegelen zich het donkerblauw van een mooie hemel en de glans van de sterren. En soms verschijnt voor ons oog het flikkerende licht van de maan en de bleke wolken die haar vergezellen." *Idem*, pp. 60-61.

64. Ik dank Ursula Wieser Benedetti voor het aandachtig nalezen van deze tekst.



AFB. 16
Park van Schoonenberg in Laken, zicht vanaf de zuidelijke rivieroever, aquarel van François Le Febvre, omstreeks 1785. Van links naar rechts: de grote waterval, het kasteel, de Tempel der Vriendschap (© Albertina Museum, Wenen, inv. 11079).

de uitgestrekte graszones aan weerszijden van de kunstmatige rivier (gazon in de richting van het kasteel, weide in de richting van het kanaal) volgens de Engelse praktijk kudde schapen en runderen graasden. Prins de Ligne verklaart in zijn *Coup d'œil sur Belœil* dat ook hij dat gebruik zeer weet te waarderen: "J'ai osé hasarder du gazon partout. Mes moutons sont mes jardins, et en font une pelouse, ou plutôt un tapis de velours vert."⁶⁰

Na het tijdloze en standvastige karakter van het klassieke regelmatige park komt het nieuwe Engelse park van de 18de eeuw met veranderingen die zijn ingegeven door het ritme van de seizoenen, de specifieke schoonheid van elk moment van het jaar: "À peine les fleurs sont-elles écloses qu'elles se fanent; dès que les fruits sont bien mûrs, ils commencent à pourrir, & chaque année voit le feuillage des bois naître, s'épaissir & tomber. Dans les derniers mois de l'automne, toute la nature est sur son déclin [...] Il est vrai que le changement des feuilles précède toujours leur chute, & qu'il en résulte une variété de couleurs bien supérieure à celle que produisent le printemps & l'été. Il faut savoir profiter de cette variété, & l'embellir par tous les moyens qu'indiquent l'art & le bon goût, dans toutes les perspectives d'amusement consacrées à l'automne. [...] L'observation des couleurs que prennent les feuilles dans leurs différents changements, nous réglera sur les moyens de perfectionner leur variété; & la connaissance des temps de leur chute, nous donnera le secret de faire se succéder l'une à l'autre ces beautés passagères pendant toute la durée de l'automne."⁶¹ Bij het ontwerp van parken en tuinen is het ook belangrijk om rekening te houden met de licht- en kleurvariaties van elke dag en met de lucht

boven het park: "L'été, chaque partie du jour a son caractère propre & ses beautés particulières [...] L'Artiste, qui a remarqué ces nuances sensibles & le moment auquel elles appartiennent, en tirera le parti le plus avantageux; il cherchera à les faire valoir, par la distribution de ses scènes & la disposition de ses masses. [...] Cependant il se réservera des points découverts, d'où un grand ciel lui procurera la scène quelquefois magnifique de son coucher, lorsqu'à travers les nuages qu'il colore, des millions de rayons s'échappent, & par leur prodigieuse réfrangibilité, déploient ce qu'ils ont de plus pompeux & de plus éblouissant. Dans ces superbes instants, l'atmosphère est tout en feu, la terre brûle, la Nature entière, comme incendiée, participe aux teintes chaudes & vigoureuses de la lumière."⁶² Jean-Marie Morel roept ook op om niet voorbij te gaan aan de kleuren van het park bij nacht: "Enfin le Jardinier intelligent se ménagera, pour ses effets de nuit, une vallée découverte d'un ton doux & d'un caractère tranquille. Là, dans le vaste miroir des eaux d'un lac, ou sur la surface d'une large & paisible rivière, viendront se répéter le bleu foncé d'un beau ciel & le brillant des étoiles, & quelquefois se peindre l'image vacillante de la lune & des pâles nuages qui l'accompagnent."⁶³

Bij gebrek aan precieze getuigenissen weten we niet of deze thema's ook werden opgenomen bij het ontwerp en het gebruik van het park van Schoonenberg. Wel zeker is dat ze deel uitmaakten van de intellectuele bagage en gevoeligheid van iedereen die eind 18de eeuw een park in Engelse stijl aanlegde.⁶⁴

Vertaald uit het Frans.

Hoofredactie

Stéphane Demeter

Redactiecomité

Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Valérie Orban en Cecilia Paredes

Coördinatie dossier

Valérie Orban

Coördinatie iconografie

Valérie Orban, Cecilia Paredes

Auteurs/ redactionele medewerking

ARCHistory, Erika Benati Rabelo, Odile De Bruyn, Marjolein Deceuninck, Félix A. D'Haeseleer, Florence Doneux, Cécile Dubois, Eric Hennaut, Ann Heylen, Emmanuelle Job, Françoise Lombaers, Cristina Marchi, Massimo Minneci, Luan Nguyen, Christian Spapens, Michelle Van Meerhaeghe, Ann Verdonck, Pierre-Yves Villette, Vivine Waillez

Vertaling

Dynamics Translations
Linguanet

Nalezing

Farba Diop, Wim Kenis, Griet Meyfroots, Koenraad Raeymaekers, Coralie Smets, Tom Verhofstadt en de leden van het redactiecomité

Eindredactie Nederlands

Okke Bogaerts, Paula Dumont

Eindredactie Frans

Stéphane Demeter, Valérie Orban

Lijst met afkortingen

AAM – Archives d'architecture moderne
APEB (ARCHistory) – Association pour l'étude du bâti
ARA - Algemeen Rijksarchief
CIDEP - Centre d'information, de documentation et d'étude du patrimoine
CIVA – Centre international pour la ville, l'architecture et le paysage
KBR – Koninklijke Bibliotheek / Bibliothèque royale
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium / Institut royal du Patrimoine artistique
KMKG – Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis
KMSKB – Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België
SAB – Stadsarchief Brussel
SOFAM – Société des auteurs – photographes, fotoauteurs - maatschappij

ISSN

2034-5771

Wettelijk Depot

D/2021/6860/007

Vormgeving en ontwerper van de maquette

Polygraph'

Druk

db Group.be

Verspreiding en abonnementenbeheer

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen
bpeb@urban.brussels

Bedankingen

Werner Adriaenssens,
Jean-Marc Basy, Françoise Cordier, Julie Coppens,
Liesbeth Degreef, Murielle Lesecque, Griet Meyfroots,
Ursula Wieser, het team van het Documentatiecentrum urban.brussels

Verantwoordelijke uitgever

Bety Waknine, directeur-generaal, urban.brussels
(Gewestelijke Overheidsdienst Brussel Stedenbouw en Erfgoed)
Kunstberg 10-13, Brussel

De artikelen zijn gepubliceerd onder de verantwoordelijkheid van de auteurs. Alle rechten voor het reproduceren, vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

Contact

Urban.brussels - Directie Kennis en Communicatie
Kunstberg 10-13, 1000 Brussel
www.urban.brussels
bpeb@urban.brussels

Herkomst van de foto's

Mochten er ondanks onze inspanningen om alle reproductierechten te betalen toch nog gerechtigden zijn die niet gecontacteerd werden, dan worden zij verzocht zich kenbaar te maken bij de Directie Cultureel Erfgoed van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

Erfgoed Brussel reeds verschenen

001 - November 2011
Terug naar school

002 - Juni 2012
De Hallepoort

003-004 - September 2012
De kunst van het bouwen

005 - December 2012
Hôtel Dewez

Extra nummer 2013
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

006-007 - September 2013
Brussel, m'as-tu vu?

008 - November 2013
Industriële architectuur

009 - December 2013
Parken en tuinen

010 - April 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - September 2014
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014
Cultusgebouwen

014 - April 2015
Zoniënwoud

015-016 - September 2015
Ateliers, fabrieken en kantoren

017 - December 2015
Stadsarcheologie

018 - April 2016
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016
Victor Besme

022 - April 2017
Art nouveau

023-024 - September 2017
Natuur in de stad

025 - December 2017
Conservatie op de steigers

026-027 - April 2018
Kunstenaarsateliers

028 - September 2018
Het Erfgoed, dat zijn wij!

Extra nummer - 2018
De restauratie van een uitzonderlijk decor

029 - December 2018
Historische Interieurs

030 - April 2019
Beton

031 - September 2019
Een plaats voor kunst

032 - December 2019
De straat anders bekeken

033 - Lente 2020
Lucht, warmte, licht

034 - Lente 2021
Kleuren en texturen

035 - Lente 2021
Georges Houtstont en de ornamentenkoorts van de Belle Époque

Alle artikels kunnen geraadpleegd worden op www.erfgoed.brussels



Urban.brussels zet resoluut in op de kennismaatschappij en wil met zijn publiek een moment van introspectie en expertise delen over de stedelijke thema's van vandaag. De pagina's van *Erfgoed Brussel* bieden het stedelijk erfgoed in al zijn diversiteit een forum voor open en pluralistische reflectie.

Kleuren en texturen onderzoekt hoe kleuren ons omringen, bepaald door elke nuance in de texturen die hen weerspiegelen, en beklemtoont zo de noodzaak om zorg te dragen voor het uitzicht van de stad.

Bety Waknine,
Directeur-Generaal



U



15 €



ISBN 978-2-87584-196-4